

ANÁLISIS DE LOS PROBLEMAS DE LA REPRESENTACIÓN PICTÓRICA
EN EL PROTESTANTISMO

LUIS FERNANDO LOZANO DUARTE

CÓDIGO: 2109560

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES

Bogotá, Febrero de 2016

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
JUSTIFICACIÓN	6
OBJETIVOS	9
Capítulo I	10
PRESENTACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO	10
1.1 La Reforma Protestante	14
1.2 Las 95 tesis de Martin Lutero.....	15
1.3 Movimiento iconoclasta	20
1.4 Los protestantes en Colombia	23
Capítulo II.....	31
CONTEXTO HISTÓRICO:.....	31
LA IMAGEN Y SU FUNCIÓN	31
2.1 Los artistas protestantes en la historia del arte	31
2.1.1 Los artistas	33
2.1.2 Arte y Artistas Protestantes en el movimiento iconoclasta	46
2.2 La imagen como forma discursiva	50
2.3 la imagen y su función cultural	62
Capitulo III.....	69
CONCEPCIONES ESTÉTICAS	69
3.1 KANT: función moral de la imagen.....	69
3.1.1 Lo bello.....	73
3.1.2 Lo sublime	81
3.1.3 Lo bueno	88
3.2 NIETZSCHE: La imagen en la concepción de la tragedia.....	91
3.2.1 Lo trágico.....	92
Capitulo IV.....	97
KANT, NIETZSCHE DOS POSTURAS FRENTE A PROTESTANTISMO EN RELACIÓN CON EL ARTE.....	97

4.1 Kant	99
4.1.1 El concepto de lo bello en la estética de Kant	99
4.1.2 El concepto de lo sublime en la estética de Kant	106
4.1.3 El concepto de lo bueno en la estética de Kant	110
4.2 NIETZSCHE	114
4.2.1 El concepto de lo trágico en la estética de Nietzsche	114
CONCLUSIONES	120
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	125
ANEXOS	127
PROPUESTA PLÁSTICA SOBRE LOS PROBLEMAS DE REPRESENTACIÓN PICTÓRICA EN EL PROTESTANTISMO	127

INTRODUCCIÓN

La investigación que se lleva a cabo surge del interés en el trabajo y desarrollo de las habilidades de los artistas que son parte de un sistema de creencias protestantes, lo que llama la atención en especial son los conflictos que algunos de ellos afrontan hoy en día para poder realizar su trabajo dentro de su comunidad protestante, ya que son cohibidos de expresarse a través de las artes plásticas y visuales, debido a las ideas de algunos líderes y miembros de comunidades protestantes en contra de la representación pictórica, las cuales están fundamentadas en ideas con las que argumentan que las imágenes pueden causar idolatría en los creyentes por lo que las principales dudas que surgen es de donde provienen estas concepciones y desde cuando persisten en el protestantismo, así como también si estas están fundamentadas estéticamente y si se presentan en las obras de los artistas protestantes elementos que induzcan a la idolatría.

La siguiente investigación parte de los orígenes y procesos del sistema creencias protestante, para lo cual se estudian las causas de la reforma protestante, es decir, las eventualidades que desencadenaron críticas e ideas de inconformidad con la iglesia católica, con lo que un gran número de creyentes manifestaron sus deseos de pertenecer al cristianismo pero con unos parámetros y estatutos más acordes a sus ideologías de lo que debiera ser su sistema de creencias, así como las circunstancias que motivaron a que un individuo que se conoce como un fundador de estas y que anteriormente hacía parte del cuerpo sacerdotal católico, el teólogo y fraile alemán Martin Lutero.

Para determinar si fue Martin Lutero el que promovió el rechazo hacia la representación pictórica se analizarán los principales hechos del inicio de la reforma protestante teniendo en cuenta su participación, así como también se examinarán las 95 tesis que escribió y que luego clavó en las puertas de la Iglesia de Wittenberg el día 31 de octubre del año 1517 para el conocimiento de los feligreses y de los directivos de la iglesia católica de la cual él hacía parte, ya que éstas fueron la base en las que se fundamentó el origen del sistema de creencias de los movimientos protestantes, buscando en estos documentos cualquier rechazo hacia la realización de imágenes o incitación a la formación de movimientos iconoclastas y así poder

establecer que participación tuvo Martin Lutero en la oposición hacia las artes plásticas y que hasta el día de hoy prevalece en algunas comunidades protestantes.

Al seguir a estos hechos la formación de grupos que aceptaron como nuevo sistema de creencias el protestantismo, pero que establecieron ideas en contra de la realización de imágenes, con las que indujeron la ejecución de una serie de hechos en contra de las artes plásticas y visuales en las que se destruyeron pinturas, esculturas e iglesias católicas además de perseguir y agredir a diversos artistas hasta el punto de provocar que algunos desistieran de seguir realizando su trabajo y otros fueron desterrados de los lugares donde predominaba el protestantismo, por lo que se estudiarán este tipo de hechos y que participación tuvo Martin Lutero en éstos acontecimientos.

Habiendo conocido estos hechos que afectaron a las naciones en que se estableció el protestantismo y dado que hoy en día existen diversas comunidades protestantes en todo el mundo, invaden algunas inquietudes en cuanto al proceso de este sistema de creencias en Colombia, como cuando llegó al país, que inconvenientes tuvieron y como lo percibieron los colombianos, teniendo en cuenta la fama que tenían los protestantes de generar movimientos iconoclastas, ya que en Colombia ha existido cierta fascinación por algunas obras de carácter religioso, por lo que se indagará en la historia de este sistema de creencias y cuáles fueron los principales factores que incidieron para la estabilización del protestantismo.

A pesar de los movimientos iconoclastas, desde los comienzos del protestantismo han existido artistas protestantes y estos han marcado diversas épocas, por lo que se estudiará la función y la labor del artista a la vez que se realizará un ligero análisis de la importancia de estos dentro de la sociedad, así como también se realizará un breve estudio de la vida de los artistas protestantes que trascendieron en la historia, desde el Renacimiento hasta el posimpresionismo, se abordarán estos movimientos culturales, debido a que se conoce el sistema de creencias de estos artistas dada la relevancia que tenía el sistema de creencias en estas épocas o la importancia con que ésta incidió en sus vidas, debido a que posteriormente no aparece un registro de sus creencias, ya que esto dejó de ser importante para el circuito artístico, pero la labor del artista sí sigue siendo significativa para algunas comunidades protestantes, ya sea para promover el nombre de su comunidad protestante o para relegarlos al anonimato por ser considerada como una profesión con la que se puede promover la idolatría.

Aun cuando los movimientos iconoclastas se presentaron con mayor fuerza en la creación del protestantismo, el cual coincide con el movimiento cultural conocido como Renacimiento, se realizara un estudio de temas muy básicos de la vida de los artistas protestantes de la época, ya que a pesar del pensamiento iconoclasta de algunos grupos protestantes, los artistas decidieron aceptar como sistema de creencias el protestantismo, estos conflictos por la influencia y poder de la imagen que se dan dentro del protestantismo, requiere la indagación de hechos históricos en los que pudieron existir conflictos con la cultura e ideología que se puede manifestar a través de imágenes que están cargadas no solo de un sistema de creencias, sino también de un sistema político y económico, lo que implica considerar que si se acepta la imagen se aceptarían también la jerarquía, estatutos y normas de una sociedad que difiere en diversos criterios de la propia.

Procediendo con la investigación se analizarán otros eventos que marcaron la historia de la humanidad, uno de ellos se da cerca de la época en que se crea el protestantismo, solo unas décadas atrás, donde se presentó un acontecimiento conocido como “el descubrimiento de América” y aunque este suceso le fue atribuido a una nación en la que predominaba el Catolicismo, se puede analizar el proceso y los conflictos que se dieron entre las dos culturas donde un factor que determinó la predominación de una cultura sobre la otra fue la imagen, con la que se presentaba un discurso y por lo cual se determinaba que al lograr la aceptación de las imágenes, aceptarían también los criterios sociales con los que se regía su nación, por lo que esto permitirá comprender que el movimiento iconoclasta que se presentó en el protestantismo no es un caso aislado en que se crea un enfrentamiento entre culturas provocado por el discurso que transmiten las imágenes.

Además de analizar el caso del “descubrimiento de América”, para poder argumentar las ideas y conceptos que se determinan en cuanto a los conflictos que puede ocasionar el poder de la imagen y que esto no hace parte solo de un contexto teológico, sino también político y económico, y tener una visión más amplia del discurso de la imagen, se analizarán diversos acontecimientos que se presentaron en Europa alrededor del suceso conocido como “La revolución francesa”, en el cual la imagen fue también motivo de polémica y enfrentamientos entre diversos grupos por el mensaje que algunas obras transmitían a las multitudes, tomando algunas de estas imágenes como iconos con los que se identificaban las ideologías de éstos y sus representantes, todo esto para así poder establecer el impacto de la imagen en la sociedad, así como su función cultural.

Aunque esta investigación parte de un sistema de creencias, se centra en lo estético, por lo cual se toman como referencias la visión de dos filósofos que tienen una formación protestante, son relevantes en lo relacionado con la estética del arte moderno, pero que sus concepciones se oponen entre sí, estos serían Immanuel Kant y Friedrich Nietzsche, primero se estudiará la visión estética desde el punto de vista de Kant, quien es un filósofo reconocido por defender una visión arraigada a unos conceptos que parten de lo referente a un criterio moral y fundamentado en los deberes sociales de cada individuo, por lo que argumenta que el comportamiento de un individuo debe ser según el criterio de la sociedad y no bajo su propia voluntad, es decir, no defiende una conducta orientada bajo el criterio y determinaciones propias del sujeto.

En este análisis estético se analizarán conceptos que generalmente hacen parte del criterio de cualquier individuo independientemente de su procedencia cultural o sistema de creencias, por lo que en lo referente a Immanuel Kant se comenzará por lo que sería considerado como “lo bello”, término que es utilizado en la apreciación de cualquier obra cuando se desea destacar el agrado que esta produce al observarla, sin embargo existen factores que inciden en el origen y uso apropiado de este concepto al describir una obra, como lo sería si éste se origina en el objeto o en el sujeto, y si proviene de la capacidad cognitiva del observador, es decir, si hace parte de un verdadero criterio estético o en realidad hace parte de una crítica que procede de lo que es moralmente aceptable según los juicios sociales.

Posterior al estudio del origen y manejo del concepto de “lo bello” se analizará lo que según Kant es considerado como “sublime” dentro de la estética, el cual es asociado a algo de gran magnitud, ya sea por el tamaño del objeto, por el intenso placer que puede lograr mediante un sentimiento o por la complejidad de un conocimiento y dado que resulta complejo determinar si la aplicación de éste, al juicio que se realiza sobre de una obra es apropiado sin conocer antes los referentes que son empleados para llegar a concluir que un objeto se sublima, es necesario establecer un contexto, no solo del objeto y el sujeto, sino también de la época, así como del entorno social y cultural, ya que en algunos casos se le atribuye esta característica a un elemento solo por comparación con otro de menor dimensión, por lo que es necesario presentar un análisis no solo del concepto como tal, sino también del uso que se le ha dado a este concepto dentro de la estética para poder determinar si este proviene de lo racional o de lo moral.

Después de analizar lo bello y lo sublime dentro de un juicio estético, se estudiara lo considerado como “lo bueno” y aunque este concepto es asociado a un contexto moral, ya que esta característica generalmente es empleada en lo relacionado a la bondad, dentro de un criterio estético esta se analizará como parte de los diversos aspectos de utilidad de la obra, es decir, si este cumple con las expectativas de las que hace parte el discurso de una imagen, por lo que habría que tener en cuenta no solo al espectador sino también a su autor, los objetivos con los que fue creada, no solo a nivel pictórico, sino también en los conceptos que esta transmite y si estos tuvieron impacto o influenciaron al espectador.

Habiendo concluido con el análisis de las concepciones explicadas desde el pensamiento de Immanuel Kant y que son utilizados dentro de un criterio estético se procederá a estudiar una contraparte de los conceptos mencionados con anterioridad, como lo sería lo trágico desde la visión de otro pilar de la filosofía moderna como lo es Friedrich Nietzsche, para así poder complementar todos las nociones básicas que se deben tener en cuenta para establecer un juicio estético apropiado, ya que estos son empleados no solo en un circuito artístico, sino que hacen parte de la vida y el criterio de cualquier individuo.

Siendo lo trágico parte del inexorable destino del hombre y que por ende pertenece a su contexto cultural y social, más aun cuando este es percibido con mayor intensidad al existir una represión o cohibición de hechos, pensamientos y emociones que son parte de la naturaleza humana, es ahí donde la tragedia se hace necesaria como parte de la expresión cultural, por lo que permite al espectador a concebir sus experiencias desde la obra al exponer su realidad sin pretender mostrar lo que es moralmente aceptable o correcto según los criterios sociales, todo esto permitiría comprender si los artistas protestantes necesaria mente expresaran un concepto teológico o como gran parte del arte lo utilizarían para manifestar aspectos naturales de su humanidad.

Todos estos conceptos estéticos mencionados se estudiaran y serán valorados desde un análisis sobre visión que puede tener la comunidad protestante al realizar un juicio estético, para poder determinar si las obras son juzgadas de forma imparcial o las críticas realizadas hacia las obras y sus autores protestantes, son infundadas y estas están arraigadas a fundamentos políticos, económicos o morales que son parte del criterio social y cultural del que hace parte cada individuo.

JUSTIFICACIÓN

Mediante un estudio de hechos históricos, relacionados con la reforma protestante y el entorno artístico, se podrá establecer una interpretación en cuanto a los diferentes conceptos que generalmente pueden interferir en el desarrollo de una perspectiva del arte para cualquier individuo independientemente de las experiencias y conocimientos estéticos que éste posea, por ello se hace necesario realizar un análisis historiográfico que permitirá determinar las causas del problema de investigación, no solo mediante el análisis de los eventos que marcaron la historia de la creación y desarrollo de los dogmas protestantes, sino también examinar si estos juicios provienen solo del sistema de creencias o también hay influencias de otros contextos tales como podrían ser los políticos, económicos y morales, y así poder evaluar si de una u otra forma algunos de estos intervienen en el criterio de la comunidad protestante en cuanto al juicio que realizan de las representaciones pictóricas de los artistas protestantes.

Se comenzará con el análisis de la reforma protestante desde sus orígenes, por lo que se estudiarán las 95 tesis y las reacciones de su autor Martín Lutero y de otros líderes protestantes frente a la representación pictórica, para determinar en qué momento iniciaron las tendencias iconoclastas, para ello no solo se estudiarán los conflictos como tal, sino también se tendrán en cuenta los nombres de los individuos que iniciaron este tipo de eventos y su relación con la creación del protestantismo, para así determinar el grado de influencia en éste sistema de creencias y los argumentos que pudieron exponer para inducir tal conducta en la comunidad hacia los artistas y su labor, así también, teniendo en cuenta que esta investigación se realiza en Bogotá, se realizará un estudio del origen y proceso del protestantismo en Colombia, para conocer si han existido conflictos en este país en relación con las conductas iconoclastas y si las hubieron conocer la reacción de los colombianos frente a este tipo de eventos.

Para poder evaluar si el contenido de las obras o el comportamiento de los artistas protestantes dan algún indicio de pretender crear idolatría con su trabajo u oponerse a los cánones protestantes se realizará un breve estudio de los registros de sus vidas realizados tanto por ellos mismos como de los historiadores y dado que se podría considerar que el problema de la investigación en cuanto a los conflictos con la influencia de la imagen es algo

que solo afecta a grupos pertenecientes a un sistema de creencias y continuando con el estudio historiográfico, se analizarán otros sucesos donde hubieron confrontaciones por el poder de la imagen, para de esta forma poder evaluar los factores que intervienen en el discurso de la imagen.

Para evaluar otros procesos de eventos históricos donde se presentan confrontaciones debido a la influencia de la imagen en la sociedad, se estudiará el proceso de la colonización de América para poder considerar los conflictos que enfrentan dos culturas diferentes donde las diferencias iconográficas que contienen sus imágenes, que son parte no solo de su sistema de creencias sino también de su estructura sociopolítica y económica, esto permitirá evaluar si los problemas de representación pictórica que se presentan en el protestantismo es un caso aislado o hace parte de las dificultades producidas por las diferencias del discurso con el que una cultura intenta interferir sobre otra para poder establecer los estatutos y preceptos de su sistema social.

Debido a que se puede considerar que el caso del “descubrimiento de América” se dio debido a que los conocimientos de los indígenas eran considerados como arcaicos en comparación de los conquistadores, se continuará con el estudio de culturas pero desde otros contextos y épocas donde se consideraba que la mayoría de sus partes tenían acceso al mismo tipo de conocimiento y tecnología de la época, por ello, se analizarán los problemas que se presentaron con el discurso de la imagen en Europa, donde se considera que las obras de algunos artistas pudieron provocar alteraciones en el sistema social debido a ideas de controversia que se creía que éstas podían generar y estudiar si este temor llegó hasta el punto de rechazar o vetar algunas obras y a sus autores por suponer que podían inducir a una especie de anarquía en la sociedad.

Después de lo relacionado con lo histórico e historiográfico en relación con los conflictos iconográficos, se procederá a analizar los conceptos más utilizados comúnmente en la percepción y el análisis en un criterio estético para así poder realizar una apropiada interpretación y estudio de los juicios que se podrían realizar de cualquier obra de arte y para presentar argumentos que sean no solo convincentes sino también relevantes en cualquier estudio estético, se emplearán las concepciones estéticas de dos pilares de la filosofía moderna como lo son Immanuel Kant y Friedrich Nietzsche, estableciendo con esto generalidades conceptuales de la apreciación artística, esto con la finalidad que de forma

imparcial se pueda realizar una valoración de los juicios que se hacen del trabajo que realizan los artistas protestantes, en cuanto a su composición y contenido.

Para poder comprender los conceptos que generalmente le son atribuidos a obras que se consideran estéticamente agradables o incluso relevantes según los criterios de gran parte de la sociedad y que debido a los deseos de aceptación pueden limitar la autonomía de un individuo condicionando su apreciación estética, estos conceptos serían lo considerado como lo bello, bueno y sublime, para su análisis lo más razonable es examinar las concepciones de Immanuel Kant explicadas minuciosamente en su obra literaria “crítica del juicio”, lo que permitirá percibir la incidencia de estas nociones dentro del criterio de cualquier comunidad y su influencia en el arte.

Teniendo en cuenta que las experiencias y razonamiento de cualquier ser humano no solo se compone de ideas compuestas por conceptos que le pudieran ser placenteros, sino que hay otra contraparte que pertenece a su destino inexorable, como lo sería lo trágico, se considera necesario analizarlo y aplicarlo al criterio estético para poder complementar los conceptos que son parte inevitable de la vida de cualquier individuo, independientemente de su época, cultura, entorno o sistema de creencias, para ello la obra literaria más idónea es la titulada como “el nacimiento de la tragedia” del filósofo Friedrich Nietzsche, de donde realizara un análisis en cuanto a al uso y necesidad de este concepto dentro del arte universal.

Al comprender estos conceptos estéticos y su uso al momento de establecer un juicio con respecto a una representación pictórica, se tendera una visión más apropiada de los que se debe valorar en una composición artística, por lo que se analizaran las concepciones de estas dos posturas en relación con el protestantismo, es decir, se interpretara como la comunidad protestante aplica estos conceptos básicos en sus juicios estéticos, a la vez que se evaluaran los trabajos de los artistas protestantes de forma general, aplicaran estos conceptos, para así estudiar si las expresiones artísticas visuales se oponen o no a los cánones protestantes en cuanto se refiere a formas de representación iconográfica o simbólica, lo que es diferente a generar algún tipo de práctica idolátrica.

OBJETIVOS

Objetivo General

Analizar por medio de la construcción de un discurso teórico las condiciones de los problemas de la representación pictórica en el protestantismo.

Objetivos Específicos

- Determinar mediante un estudio de hechos históricos los acontecimientos que pudieron generar un rechazo hacia la representación pictórica en el protestantismo.
- Analizar los argumentos conceptuales del protestantismo en relación con el sistema de creencias protestante contemporáneo.
- Realizar un análisis iconológico de las obras de los artistas protestantes más relevantes en función de las posturas conceptuales protestantes.
- Establecer mediante el estudio de dos corrientes estéticas (Kant y Nietzsche) derivadas de la formación protestante la construcción del discurso de la obra de arte.

Capítulo I

PRESENTACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

Aunque existen ciertas diferencias entre la comunidad protestante con respecto a la representación pictórica, no es una idea generalizada, aun así hay un gran número de creyentes que rechazan la realización o conservación de obras de arte, por temor a que estas provoquen algún tipo de idolatría, a pesar de estos preceptos fundamentados por los antecedentes históricos que llevaron a grupos protestantes a realizar un movimiento iconoclasta con lo que indujeron a abstenerse de la conservación de obras de arte, pero que a pesar de esto, los artistas no se abstuvieron de pertenecer a esta fe, de hecho existen diferentes artistas protestantes, que si bien puede que algunos de éstos hayan logrado pertenecer a un circuito artístico otros aún solo son considerados como artesanos que han desarrollado alguna habilidad manual para crear algún tipo de representación pictórica.

Las obras de arte protestantes de las diversas épocas y niveles culturales muestran diversos estilos, no solo en cuanto a técnica artística, sino también en lo que se refiere a composición y contenido, aunque algunos protestantes no encuentran agravo hacia sus creencias en el poseer o crear obras de arte, otros lo hallan ofensivo o que atenta hacia sus doctrinas cristianas hasta un punto de creer que estas pueden sustituir a las autoridades de su comunidad manteniendo un poder e influencia en los protestantes.

Es evidente, que ya sea por la estética de la composición o por las características de un determinado género artístico, las obras de arte son apreciadas y valoradas en gran medida por la mayoría de personas, no solo durante una época en particular, sino desde los inicios de la humanidad hasta la actualidad, aun así esto no quiere decir que siempre es necesario una veneración hacia estas, pero se tiene esta idea por antecedentes de idolatría de las masas buscando una especie de amuleto o deidad que los proteja de lo que esta fuera de su control.

Esta idea de restricción que ha creado un concepto de idolatría en cuanto a la realización de obras de arte, viene desde la época de la reforma protestante, donde una de las características de sus opositores, es decir, otros sistemas de creencias, eran las obras de arte de diversos géneros y estilos, cuyo rasgo principal en su composición era recrear escenas características de su fe o de los santos más relevantes y debido a la influencia lograban en las masas, se consideraba que estas obras adquirirían poder frente al pueblo.

Una de las principales formas en las que mostraban sus doctrinas y poder al mundo era mediante la elaboración de obras de arte de diversos tipos, ésta estrategia de evangelización era mediante pinturas, esculturas y obras arquitectónicas que impactaban por su composición y estética, las cuales mostraban no solo la historia y rasgos de sus representantes, sino que transmitían una especie de autoridad que subordinaba a todos frente al poder divino y de sus representantes, ocasionando la admiración e incluso veneración de aquellas imágenes que les permitían conocer los misterios divinos.

En un principio no era una guerra contra las imágenes, la expresión artística era una especie de arsenal característico de la iglesia para comunicar sus mensajes y mantener un empoderamiento respaldado por estas, por lo que sus opositores consideraron que debía ser atacado, no tanto para debilitar este medio, sino porque a medida que transcurría el tiempo el movimiento protestante buscaba características por las cuales diferenciarse, cuestionar su autoridad y argumentos teológicos con los que justificaban cada reglamento, ideología y procesos litúrgicos, esto apoyado por un fanatismo religioso y una ira reprimida hacia los abusos de poder que no habían manifestado debido a su autoridad política y supuesto respaldo divino que esta poseía.

La oposición por parte del movimiento protestante fue organizada no como una forma de agredir u oponerse al arte, sino contra los abusos de poder, que en muchos aspectos se oponía a las ideas que tenían los creyentes del cristianismo, las cuales eran motivadas por el afán de recaudar fondos para la iglesia y elaboración de monumentos y catedrales que mostraran el poderío de la institución no solo frente al pueblo sino también con los aristócratas y nobles de la época que debían ceder ante sus preceptos, lo cual mantenía en disgusto a varios de ellos, pero no se atrevían a cuestionarlos por temor a las represarías por parte del pueblo y sus creyentes por lo que solo esperaban una oportunidad para despojarlos de la influencia y posición en la estaban.

La publicación de las 95 tesis de Martin Lutero fueron los fundamentos con las que cuestionaban la autoridad y procedencia divina de actos que a su parecer atentaban contra la integridad de la iglesia y su mensaje de salvación para la humanidad, por lo que tanto creyentes como gobernantes fueron apoyados, además de ser aceptado por grandes multitudes, ya que era la oportunidad perfecta para derrocar una especie de dictadura religiosa, que posteriormente fue dividida y conducida por diversos individuos que guiaban a

muchedumbres según sus propios juicios y criterios, algunos de ellos arremetieron contra las imágenes de tal forma que provocaron movimientos iconoclastas que se caracterizaban por un rechazo hacia el arte, ocasionando un desprecio hacia la representación pictórica que aun hoy en día siguen percibiéndose los rescoldos de tales prejuicios, a pesar de esto, hay evidencias del aprecio que sentían artistas hacia Lutero:

El más genial de los artistas adheridos a la reforma fue Alberto Durero. Fue entusiasta admirador de Lutero. Sintió una tremenda angustia cuando corrió la noticia del secuestro y posible asesinato de Lutero. En 1520 expresaba en una carta su deseo de hacer un retrato del reformador (como recordatorio perdurable del cristiano que me ayudo) a salir de grandes ansiedades (Plazaola, 1996. p. 717)

Lutero fue cercano de diferentes artistas de la época que al conocer sus 95 tesis y sermones manifestaron estar agradecidos con él por mostrarles un nuevo camino en fe, ya que ellos en ese entonces ya eran creyentes del cristianismo pero desde esta nueva perspectiva que él brindaba encontraban un mensaje e ideales más acordes al concepto que ellos tenían de Dios y su mensaje de salvación, es por ello que se ven diferentes retratos de Martin Lutero, así como existen diferentes cartas de artistas en las que indagaban por su bienestar, más aun en tiempos de enfrentamientos entre partidarios de los diferentes sistemas de creencias, donde él era uno de los más buscados por líderes católicos, no solo de la iglesia, sino también dirigentes políticos y militares:

Se ve que Lutero, desde un punto de vista psicológico, veía inevitable el uso de imágenes, incluso en el campo religioso. Oyendo el relato de la pasión de Cristo y de su Crucifixión, no puedo evitar –dice- que surja la escena en mi imaginación. (Y si no es pecado formar esa imagen en mi corazón ¿Por qué va a serlo tenerla ante los ojos?).” A medida que transcurría el tiempo y Lutero reflexionaba sobre los hechos de los iconoclastas y lo que habían conseguido, se daba cuenta del gran error de la destrucción de las obras de arte religiosas, y de lo beneficiosas que estas son para el campo pedagógico y espiritual este se declaró enemigo de los iconoclastas, aunque aún realizaba constantes críticas frente a la religión católica y la idolatría de esta (Plazaola, 1996. p. 712)

El ataque hacia obras, artistas y establecimientos en los que comercializaban sus obras fue cada vez más constante y violento, hasta el punto de ocasionar el destierro de los artistas de los lugares donde predominaba la reforma protestante y trasladarse a otros lugares donde esta fe no predominaba, ya que los artistas querían seguir en su profesión, pero en estas zonas protestantes no podían ejercerla, esto llevo a un punto en que donde Martin Lutero tuvo que manifestar su desacuerdo e indignación frente a tales movimientos iconoclastas, ya que él en

ningún momento había declarado algún tipo de oposición a la realización de obras de arte y esto lo comunicó a pesar de estar ocultándose de los ataques de la inquisición y demás grupos que lo buscaban para apresararlo o exterminarlo como hicieron con teólogos que antes que él, se opusieron a diversos comportamientos de la iglesia que según sus criterios atentaban contra la integridad humana, pero que eran parte de la tradición de las doctrinas católicas:

Se advierte que años tras año, las listas de artistas registrados en los archivos municipales de las ciudades protestantes van disminuyendo sensiblemente, especialmente de los escultores, pero también de los pintores. Muchos de los que no quisieron renunciar a su profesión tuvieron que emigrar, y algo parecido a esa necesidad debió influir en que Hans Holbein, (artista protestante) decidiera partir para Inglaterra. No podía ayudar a esa triste situación de los artistas en algunas ciudades del sur de Alemania y de Suiza el hecho de que desde 1530 se prohibieran obras artísticas de contenido católico, bajo la pena de prisión, confiscación o destrucción de la obra, o amenaza de pérdida de la ciudadanía (Plazaola. 1996. p. 719).

Muchos artistas protestantes eran reconocidos y respetados, no solo por parte de la comunidad artística, sino de todos los que podían apreciar su trabajo y en ningún momento utilizaron esta influencia en las masas para motivarlos a un comportamiento idolatra o que siguieran un símbolo o icono protestante, simplemente se dedicaban a continuar realizando su trabajo artístico en el que ocasionalmente se ven muestras de su pasión y conocimientos de los diversos acontecimientos que marcaron el sistema de creencias cristianas, así como también su apoyo a los esfuerzos los líderes o creyentes que influían en el proceso de defender y seguir con la reforma protestante.

Se aprecian diversos estilos de trabajo donde manifiestan un estudio teórico y plástico para poder realizar una labor artística, esto se aprecia al observar las obras de diversos artistas protestantes que han trascendido en la historia del arte y en los cuales se encuentra una gran variedad de estilo, material y contenido, donde se halla en especial un estudio y protagonismo de la anatomía humana, en particular el retrato y representación de escenas históricas, no solo del entorno religioso, sino además de lo político y natural, que muestra no solo una preocupación por lo relacionado por sus creencias sino también por su entorno social y cultural.

Las obras e inclinaciones pictóricas del arte protestante han sido muy versátiles, no solo en su trabajo final y en su proceso, ya que cada artista se diferencia del otro en cuanto a técnica y formación académica, además de los conceptos, ideales y comportamiento ante la sociedad y que puede variar dependiendo de la época y desarrollo de ésta, ya sea un artista reconocido o

solo alguien que de forma anónima y clandestina trabaja en su proceso artístico aun cuando este no sea reconocido o considerado como una obra de arte en proceso si no simplemente una artesanía.

1.1 La Reforma Protestante

Habiendo analizado la esencia del conflicto, es necesario estudiar la historia de la reforma protestante, en la cual el nombre que más destaca es Martin Lutero, considerado por algunos como la persona que inicio este movimiento al confrontar las autoridades católicas con diversos argumentos que se oponían o cuestionaban el origen y fundamentos de diferentes actos que se habían establecido por orden de los directivos de este sistema de creencias y que según ellos, era mandato de las deidades divinas y por lo tanto se regían según los ideales del cristianismo, sin embargo se conoce que estas ideas en su mayoría eran aceptadas más por el temor al poder de la religión que por convicción en la procedencia de éstas, ya que muchos estaban en desacuerdo con diferentes procesos no solo desde un punto teológico, sino ético y moral, pero no se atrevían a cuestionarlos.

Sin embargo desde antes de Martin Lutero en el siglo XII, otros grupos de creyentes habían manifestado su inconformidad con ciertos rituales realizados por la religión católica, como por ejemplo la veneración de las cruces y otros símbolos u objetos utilizados en la liturgia católica; pero en cada una de las épocas donde se dieron dichos eventos, estos grupos habían sido aplacados con procedimientos que iban desde la contradicción de sus palabras con argumentos teológicos, así como también podía terminar con el encierro, el destierro, tortura o incluso la ejecución de estos individuos a ser considerados como transgresores, dicha sentencia era influenciada por las autoridades religiosas del catolicismo:

Martin Lutero (1483-1546), un monje agustiniano alemán y profesor de teología de la universidad de Witemberg, después de un tremendo proceso de lucha interior que le llevo al gran descubrimiento evangélico de la salvación por la fe en Cristo, la cual aliviaba la inquietante duda de esperar la salvación del alma por meritos humanos, empezó a compartir desde su cátedra la trascendental revelación. En 1517, expone públicamente sus 95 tesis en contra de la venta de indulgencias. (Ayarbide. 2001. p. 129)

Después de manifestar Lutero sus descubrimientos e inconformismos con las reglas y estatutos establecidos por la iglesia católica, comenzaron a aparecer reformistas en todo el mundo, que al igual que él, manifestaban diversos análisis y reflexiones sobre el cristianismo y su mensaje, es decir que Lutero y la reforma protestante solo fue el inicio de una serie de credos o ideales que seguían las doctrinas de la cristiandad, pero que se oponían a la forma que se regía por la iglesia católica, por lo que vieron con la iniciativa de este predicador, el momento propicio en que tendrían la oportunidad de declarar con libertad sus argumentos para la concepción del cristianismo, por lo que a continuación se realizará un análisis e interpretación de las 95 tesis escritas por Martin Lutero para comprender mejor los inicios y fundamentos de la reforma protestante.

1.2 Las 95 tesis de Martin Lutero

Para hablar de la reforma protestante es necesario investigar sobre las 95 tesis de Martin Lutero, en la cuales se aprecian diversas concepciones de altruismo y veneración fundadas en los ideales del cristianismo, así como los cánones que se han establecido en los textos bíblicos, los cuales deben guiar a los creyentes y líderes del credo, sin embargo se aprecia que uno de los temas que constantemente es mencionado, es la contraposición de Lutero al cobro de dinero por la absolución de los pecados, lo cual iría contra la esencia espiritual de la religión, en la que se argumenta que el perdón debe ser otorgado por misericordia divina y no por pagos a la iglesia, aunque esta modalidad de recaudo, se justificaba con la necesidad de ingresos económicos para mantenerse y llevar a cabo los proyectos de evangelización y proliferación de la religión católica en el mundo, uno de los motivos más conocidos del cobro de las indulgencias fue recaudar fondos para la construcción de la basílica de san pedro:

Si bien Lutero no se opuso a la teología imperante de su época, los acontecimientos que tendrán lugar a comienzos del siglo XVI lo llevaran a criticar la praxis manipuladora de las indulgencias. El punto de inflexión lo provoco León X (1514) que otorgó la indulgencia plenaria con el fin de recaudar fondos para la construcción de la Basílica de San Pedro en Roma. (Lutero. 2009. p. 32)

La intensión principal de Martin Lutero con las 95 tesis en ningún momento fue agredir a la religión católica, ni a sus dogmas, tratados, credibilidad, creyentes, lideres o sus

representantes, solo deseaba llamar la atención del papa debido al abuso de poder con respecto a las indulgencias, que surgieron en la edad media, hasta la edad media alta donde el perdón total de los pecados se conseguía mediante el pago monetario, esto fue creado con el fin de financiar la estabilidad y mantenimiento de todo el cuerpo eclesiástico del catolicismo, además de los múltiples deseos o caprichos del papa con respecto a diferentes estructuras o elementos para decoración o impacto visual, como lo eran las complejas obras arquitectónicas diseñadas para los templos.

Antes de este estatuto en la iglesia católica de las indulgencias, los líderes de esta religión tenían otras formas de limpiar la conciencia de sus creyentes al saldar las deudas por las faltas cometidas, con lo que según su criterio de lo que se consideraba como un buen cristiano, esto fue en el año 1095, donde la absolución de los pecados se conseguía mediante la participación en las diversas cruzadas, ya que se consideraba que era una gran incentivo para los guerreros medievales que estaban dando su vida para la permanencia y promoción de la religión.

Posteriormente en el año 1187 existieron personajes adinerados que les llamo la atención el privilegio que obtenían los guerreros de las cruzadas de la absolución de los pecados, sin embargo no les interesaba arriesgar su vida por ello, así que donaban dinero, lo cual fue aceptado como indulgencia, sin embargo al haber ciertas dudas sobre si sería correcto la realización de este tipo de prácticas, para respaldar y fortalecer los argumentos Tomas de Aquino presento diversas teorías, con las que demostraba el poder del papa sobre la iglesia y como era válida la idea de pedir remuneración económica para el perdón de los pecados.

Antes de Martin Lutero existieron diversas personas y grupos que se opusieron a las ideas de cobrar para la absolución de los pecados, entre los cuales estaban teólogos que tenían un gran conocimiento y argumentos para refutar estas ideas, sin embargo todos ellos fueron perseguidos, amedrentados e incluso exterminados por los grupos de inquisición que la iglesia católica utilizaba para arrasar con todos aquellos que de una u otra forma se oponían a sus mandatos.

Por cuestiones de seguridad y reverencia hacia las autoridades según la jerarquía establecida en su religión Lutero trata de no agredir al papa, pero con sus tesis trata de llamar la atención de las autoridades eclesiásticas, así como de los creyentes, para no participar del cobro de las indulgencias, lo cual él argumenta que considera como una actividad que al parecer esta

conducida por la avaricia y ambiciones de enriquecimiento más que por los nobles deseos de salvación de las almas como ha sido el ideal de la religión cristiana:

37. Cualquier cristiano verdadero, sea que esté vivo o muerto, tiene participación en todos los bienes de Cristo y de la iglesia; esta participación le ha sido concedida por Dios, aun sin cartas de indulgencias.

38. No obstante, la remisión y participación otorgados por el papa no ha de menospreciarse en manera alguna, porque, como ya he dicho, constituyen un anuncio de la remisión divina. (Lutero. 2009. p. 45)

Antes de hacer públicas sus 95 tesis Martin Lutero compartió algunas copias con teólogos y personas que tenían un amplio conocimiento en el cristianismo con el fin de argumentar su oposición contra el cobro de las indulgencias, posteriormente las hizo públicas al percatarse de que estas eran descartadas por algunos de ellos, ya que al parecer varios simplemente no querían oponerse a sus superiores eclesiásticos o argumentaban que creían firmemente que el papa tenía la autoridad para hacerlo.

Al comenzar a cuestionar el significado de la penitencia se establecen dos partes de ésta, una de ellas es la penitencia interna, la cual al no ser remediada provoca un odio hacia sí mismo en el creyente, ya que al sentirse indigno de la aprobación divina esto afecta el autoestima del creyente, por lo cual esta expiación se expone como una reflexión que invita al creyente a cuestionarse e indagar en si para encontrar aquello que no agrada a Dios.

La culpa no puede ser retirada del creyente por el papa, aun si este lo quisiera, ya que él solo puede redimir los castigos a las faltas que él mismo impone y la culpa es un estado mental y emocional, en el que él mismo creyente ha entrado, sin embargo el papa puede limpiar al creyente de sus culpas si éste asegura que Dios lo ha perdonado, aunque el sacerdote que auspicia al creyente en la limpieza de sus culpas acareara también con su castigo.

Se ha hecho evidente unos ideales de bondad, caridad y benevolencia por parte de las deidades divinas con las personas menos favorecidas, por lo que las penitencias deben ser para los creyentes con vida y salud, ya que siempre se ha contemplado en los cánones cristianos una clara diligencia hacia las penurias de los creyentes más necesitados y es inapropiado dar penitencias o condenarlos al purgatorio en un estado tan precario.

Existen ciertas alteraciones en el proceso de imposición de las penas a cumplir para redimir los pecados, ya que son impuestas antes de la falta y no después, es decir no hay un

conocimiento previo de una conducta regida por una integridad de carácter que agrade a Dios como había precedido, sino que se brinda una absolución de pecados si un conocimiento de cómo y porque este comportamiento no es del agrado de las deidades divinas, lo cual se ve como una conducta que va contra los ideales cristianos, considerando el estado en el que se pueden encontrar los creyentes que están cerca de la muerte.

En gran parte de las tesis Lutero explica que hay una gran cantidad de creyentes que ignoran las faltas que cometían, ya que no han sido guiados para proceder con integridad en todas sus obras, según lo establecen los ideales cristianos, por lo cual existiría una mayor benevolencia hacia los creyentes con frágil estado de salud, ya que aquellos que se encuentran al borde de la muerte, estarían en una situación considerable según la idea de caridad, ya que, el simple sentimiento de estar cerca de la muerte y tener la idea de ir al infierno o purgatorio debe ser suficiente martirio para los creyentes que tienen fe en el espíritu caritativo de Dios y sus representantes, que en este caso sería la iglesia y sus autoridades eclesiásticas.

Además de los diversos interrogantes sobre el proceder humano en determinadas circunstancias y cómo deben regir las remisión de sus faltas, no existe certeza de lo que hay en el otro mundo, si exista el purgatorio o a donde irá cada uno de los creyentes, ya que eso solo lo conocen las deidades divinas, por consiguiente, el papa solo podrá brindar la absolución de las falta que el impuso.

Lutero establece que no es posible redimir de todas sus faltas a los creyentes, por lo cual deja en evidencia un gran engaño, ya que la autoridad del papa es solo sobre los cánones eclesiásticos del catolicismo, es decir, solo de tipo gubernamental, lo cual solo limita su poder a la iglesia y las personas que ejercen algún cargo dentro de ésta, por lo que los creyentes tendrán la libertad de decidir si absceden a ciertas ideas que el establece, pero en ningún momento podrán ser forzados a obedecerlo y menos aun cuando él declara que esto tendrá influencia en el destino de sus almas:

66. Los tesoros de las indulgencias son redes con las cuales ahora se pescan las riquezas de los hombres.

67. Respecto a las indulgencias que los predicadores pregonan con gracias máximas, se entiende que efectivamente lo son en cuanto proporcionan ganancias.

68. No obstante, son las gracias más pequeñas en comparación con la gracia de Dios y la cruz. (Lutero. 2009. p. 51)

Una ideología superflua es creer que cuando se entrega dinero a la iglesia el alma obtendrá la salvación en la plenitud divina tan anhelada, ya que según lo establecido en el cristianismo ésta se obtiene por la gracia divina, médiante el perdón de los pecados por la intercesión de Jesucristo, por ende esto iría en contra de la esencia espiritual de la religión, por lo que todo es intangible, ya que no puede haber un documento que certifique el destino de su alma.

Y aun la idea de arrepentimiento de los pecados es cuestionable, ya que en diversas ocasiones no existe certeza de que la persona realmente este afligida en su totalidad por el acto o actos cometidos, menos aún como para ser acreedor de la purificación por medio del pago de un documento, que establece que por el porte de este el creyente ha sido salvado de todas las faltas que pudiera haber cometido con las normas de su credo y para refutar todo ello no es necesario que solo se limite a argumentarse en solo una lógica humana, sino que simplemente al remitirse a la biblia se pueden contemplar las ideas de pecado, contrición y perdón de estos por solo la fe en Dios y las buenas obras que muestren una caridad con todas las personas y más aun con la que se encuentran más necesitadas.

El perdón de los pecados no es otorgado por hombres por medio de un documento, sino que este es dado por Dios cuando el pecador está realmente arrepentido, ya que el hombre solo puede remitir las faltas cometidas a los estatutos y leyes de los mismos, es decir, el ser humano solo podrá perdonar a otra persona los agravios cometidos hacia él, por lo que lo referente a lo espiritual es regido por las deidades divinas, en este caso Dios es el que rige el perdón y absolución de los pecados.

Cuando se considera de mayor importancia el pago monetario por los pecados, que la misericordia y la caridad hacia los más necesitados, se presenta algo indignante para los ideales cristianos y lo que estos representan, por lo cual la retribución de las indulgencias será un lujo para aquellos que poseen dinero suficiente que sería utilizado para satisfacer un capricho personal y de los dirigentes católicos, Lutero y otros creyentes consideraron este tipo de hechos como algo superfluo.

Es conocido diversos casos donde debido a la presión de los clérigos por el pago de las indulgencias, familias de bajos niveles económicos y por lo tanto muy necesitadas que creían fervientemente en las palabras de los sacerdotes y sus argumentos, preferían comprar las indulgencias para salvar sus almas y padecer hambre y enfermedad, por lo que conociendo este tipo de eventos Lutero y otros seguidores del catolicismo, como practicantes e individuos

con conocimientos teológicos defendían la idea que el objetivo del evangelio y por lo tanto el tesoro más preciado debe ser solamente la fe en los ideales del cristianismo, antes que la acumulación de dinero o cualquier tipo de bienes materiales.

1.3 Movimiento iconoclasta

Después de haber estudiado los diferentes aspectos y argumentos que utilizó Martin Lutero para realizar sus 95 tesis, sobre las cuales se conoce que se fundamentó la reforma protestante se procederá a analizar las causas y personajes que indujeron a que se creara una persecución de los artistas y sus obras, ya que se conoce que esto fue creado por grupos protestantes, pero en ninguna parte de lo que se ha examinado anteriormente, Lutero hablo o insinuó crear este tipo de movimientos, solo se evidencia que inicialmente deseaba llevar con este credo, solo mensajes sobre la orientación para la realización de buenas obras y comunicación del evangelio cristiano mediante la palabra, sin embargo los fundadores de la reforma en ningún momento se opusieron a la idea de expresarlo también a través de otros medios como las artes plásticas, pero más adelante aparecieron individuos como Carlstadt, que se convirtieron en líderes de multitudes que hicieron lo posible por destruir todas las obras de arte de contenido religioso, debido a esto muchos artistas por miedo a las represarías de estos movimientos iconoclastas se unieron a él, realizando diferentes actos de agresión contra las artes como destruyendo sus propias obras y las de sus colegas o algunos al no querer prestarse a ese tipo de actos que reprobaban, simplemente abandonaron su labor artística:

Cuando roma toma una conciencia de que la reforma protestante no es simplemente una revuelta mas de un grupo de disidentes, esta ya ha conseguido arraigar en casi todo el norte de Europa. Así pues, no le queda otra salida a la curia romana que reconocer que para combatir el avance reformista ya no es suficiente con la lucha política y militar, sino que es preciso renovar la estructura y doctrina eclesiástica, a fin de presentar una alternativa espiritual verdaderamente seria y contundente ante esa nueva visión del cristianismo, que esta mostrando al individuo un camino mas sencillo para su salvación (Ayarbide. 2001. p. 146).

En las artes siempre existió cierta fascinación por las imágenes, no solo para los artistas sino para todas las masas y debido a ello, estas eran utilizadas como un medio de empoderamiento que utilizaban ciertos líderes políticos de diversos entornos para influenciar a las multitudes, en especial a la gente mas sencilla, sin embargo algunos feligreses cristianos temían crear una actitud idolatra o supersticiosa con dichas imágenes, lo cual podría afectar su influencia y

manejo de los creyentes, sin embargo los líderes católicos que usaban obras de arte eran cuestionados y acusados por religiosos y grupos protestantes de que ellos simplemente se preocupaban más de las banalidades mundanas, que por lo realmente trascendente en el cristianismo que era el crecimiento espiritual propio y del pueblo.

“El primero en alzar la voz contra las imágenes de una manera radical fue Karlstadt en Wittenberg, la ciudad que había sido verdadera cuna de la teología luterana y de la rebelión contra Roma” (Plazaola, 1996. p. 702). En muchos de estos disturbios las fuertes agresiones, no solo las realizaban contra las imágenes, sino también contra todos los creyentes y líderes religiosos de las diferentes iglesias que representaban el catolicismo, ocasionando con este tipo de actos el mismo temor, dolor y angustia por el que habían rechazado y condenado a la religión católica:

Fue Gabriel Zwilling, un ex-monje temperamental y rigorista, quien tomó responsabilidad y la iniciativa. En diciembre de 1521 se produjeron ya algunos episodios violentos, como la invasión de la iglesia de los Franciscanos, la demolición de un altar, y un lanzamiento de piedras contra sacerdotes que celebraban misa (Plazaola. 1996. p. 702).

El movimiento iconoclasta poco a poco fue adquiriendo más seguidores, que dejaban desbordar su ira contra los creyentes y templos que permitían imágenes, todo esto lo realizaban sin importar el grado de las consecuencias o víctimas de estos hechos, ellos solo pensaban en los argumentos que les presentaban los diferentes líderes de estos movimientos para justificar, el por qué proceder con este tipo de actos contra las imágenes y establecimientos que las albergaban.

Los líderes protestantes, encargados de la reforma cristiana, en un principio eran indecisos, frente al hecho de la realización de obras de arte de contenido religioso, ya que su principal objetivo era acabar con las antiguas creencias que habían cerrado el corazón de los creyentes al evangelio por hechos caracterizados por la avaricia y crueldad hacia los opositores del credo, sin embargo los movimientos iconoclastas se dieron debido a que el pueblo se dejó llevar por cierto fanatismo y mala interpretación de los ideales espirituales argumentados por los líderes de la reforma protestante.

“La primera acción verdaderamente iconoclasta tuvo lugar el 11 de enero de 1522, cuando fueron destruidas las imágenes y los altares laterales del convento de los monjes agustinos.” (Plazaola. 1996. p. 702). A pesar de ser un movimiento realizado por protestantes en ningún momento fue aprobado por Lutero, ya que constantemente el rechazaba públicamente este

tipo de actos vandálicos mediante diversos sermones, los cuales declaraba incluso en las mismas ciudades donde ocurrían este tipo de sucesos.

Frente a este tipo de eventos desastrosos para la población cristiana y artística, muchos predicadores de la misma línea protestante trataron de hacer lo posible para calmar esa incontenible ira y conducta iconoclasta, mediante diferentes sermones con los cuales invitaban a los piadosos a la reflexión y labores dirigidas por la razón y el espíritu, a realizar acciones con los que condujeran a la conversión de creyentes mediante el amor y respeto, antes que intimidarlos con la destrucción de objetos materiales, que no edificaban en ninguna forma a la iglesia cristiana y sus seguidores:

El 1° de diciembre de 1523, Leo Jud, un predicador exaltado y amigo de Zuinglio, proclamó que, según las escrituras, se debía arrojar los (ídolos) de las iglesias, no hubo manera de contener a las turbas. Fueron destrozadas las imágenes de los altares, las estatuas y los crucifijos, despedazaron las lámparas y otros objetos.” Esta turba destructora, no se detenía hasta no eliminar todas las imágenes de los templos, quemándolas, fundiéndolas o decapitándolas como si fueran santos reales y no simplemente imágenes, todos ellos mantenían el firme propósito de terminar con el arte religioso. (Plazaola. 1996. p. 705).

Aunque la conducta radicalista y agresiva hacia las representaciones de imágenes que eran consideradas como sagradas y motivo de la idolatría solo fue conducida por unos pocos, esto creó cierto tipo de motivación hacia otros creyentes desconcertados y temerosos que seguían esta corriente por temor a ofender los ideales cristianos y otros por temor a la turba enardecida contra las imágenes:

La represión de la herejía por parte del rey Francisco I y aun más severa y cruel de Enrique II, no impidieron la guerra de religión que estalló en 1562, durante la minoría de edad de Carlos IX y la regencia de Catalina de Medicis. Fueron ocho guerras de religión que sumieron al país en el caos, la destrucción y la matanza mutua entre los años 1562 y 1598.” Estos hechos que se presentaron en Francia, son solo una muestra de las consecuencias de un fanatismo religioso que utiliza la destrucción y fuerza para reprimir la libertad de expresión e imponer sus ideologías (Plazaola. 1996. p. 707).

Liderados por Calvino los seguidores de este, estaban fuera de control, saqueaban e incendiaban las iglesias católicas y perseguían a otros creyentes de la misma línea cristiana que no se sometían a las doctrinas calvinistas, cegados por el fanatismo no percibían el caos y la gran pérdida artística que estaban causando a las naciones, hechos que permanecerían en la memoria de los habitantes y creyentes y que hoy en día son considerados como una serie de

hechos vergonzosos que tratan de omitir entre la formación histórica y teológica de algunos grupos de los creyentes del sistema de creencias protestantes:

Se ve que Lutero, desde un punto de vista psicológico, veía inevitable el uso de imágenes, incluso en el campo religioso. Oyendo el relato de la pasión de Cristo y de su Crucifixión, no puedo evitar –dice- que surja la escena en mi imaginación. (Y si no es pecado formar esa imagen en mi corazón ¿Por qué va a serlo tenerla ante los ojos?).” A medida que transcurría el tiempo y Lutero reflexionaba sobre los hechos de los iconoclastas y lo que habían conseguido, se daba cuenta del gran error de la destrucción de las obras de arte religiosas, y de lo beneficiosas que estas son para el campo pedagógico y espiritual este se declaró enemigo de los iconoclastas, aunque aun realizaba constantes críticas frente a la religión católica y la idolatría de esta. (Plazaola. 1996. p. 712).

Por parte de Martin Lutero se evidencia cierto aprecio y valoración de la representación pictórica, ya que según él, es inevitable que todos creen imágenes, así no sean coleccionistas, apreciadores del arte o algún tipo de artista plástico o visual, pero aun así, al leer o escuchar una narración de un suceso, nuestra imaginación recrea ese relato con diversas imágenes en nuestra mente y no por esto un individuo debe ser estigmatizado o rechazado, ya que esto es algo natural, y si bien este sujeto tiene habilidades que le permiten no solo recrear una escena en la mente, sino que también puede plasmarla de forma tangible, ya sea para sí mismo o para compartir una representación pictórica más clara de lo que se desea expresar, esto sería un gran privilegio y cualidad que éste posee.

1.4 Los protestantes en Colombia

Al haber estudiado el origen y los procesos del protestantismo en Europa, en especial en Alemania donde se conoce que ésta comienza debido a las 95 tesis de Martin Lutero, así como las consecuencias en cuanto a la percepción del arte inducida por los movimientos iconoclastas en diferentes países de Europa que provocaron diferentes alteraciones en el circuito artístico, por lo que se prosigue con un análisis de los eventos que marcaron el origen, desarrollo y establecimiento del protestantismo en Colombia, donde éste es marcado por conflictos en los procesos políticos del país, por ello se recurre a la investigación que se presenta en el trabajo de tesis de pregrado en historia de Fabio Hernán Carballo de la Universidad de Antioquia, titulada *La persecución a los protestantes en Antioquia durante la violencia bipartidista de mediados del siglo xx*, recibiendo esta investigación una Mención

Especial conocida como “Premio IDEA a la Investigación Histórica de Antioquia 2010” XII Versión, con lo que se muestra con este reconocimiento la realización de un estudio y evaluación de su contenido. Al no encontrar un gran número de libros o documentos que hablen sobre la historia del protestantismo en Colombia, Carballo ha tomado como parte de su bibliografía revistas y periódicos de épocas pasadas donde se mencionaba a grupos protestantes, así como los testimonios de personas mayores que narran su percepción del establecimiento de los protestantes en el país.

La historia de los protestantes en territorio colombiano inicia con la llegada del pastor Diego Thompson en 1825, quien procedía de Edimburgo y vino invitado por los dirigentes gubernamentales y eclesiásticos del país, con la intención de realizar capacitaciones para modificar el sistema pedagógico, la idea era implementar una metodología conocida como el método lancasteriano, que reduciría los gastos en personal educativo, asignando monitores a una decena de estudiantes y que estos fueran responsables del proceso de éstos en sus actividades académicas, este predicador era parte de la Sociedad Bíblica Británica, los cuales tenían la idea de que en la educación la principal fuente de conocimientos fuera la Biblia, por lo que Thompson inicio una sede en el país, creando así la Sociedad Bíblica Colombiana el 24 de marzo de 1825:

Según Francisco Ordoñez, una de las causas para que Thompson llegara fue la buena intención, el incansable interés por la educación del pueblo y el mejoramiento de la vida nacional del general y presidente Francisco de Paula Santander, “hombre preocupado por el progreso moral e intelectual de los compatriotas”. Thompson llega a Bogotá el 25 de enero de 1825, con el propósito de dictar conferencias sobre el sistema lancasteriano de enseñanza. La Sociedad Bíblica Británica estuvo comprometida en este sistema y fue la que envió a Diego Thompson a Latinoamérica con el fin tanto de publicar el sistema lancasteriano como el de utilizar, en este sistema, la Biblia como fuente principal de conocimiento (Carballo, 2013. p. 30).

Aunque la sociedad bíblica contaba con representantes de la iglesia católica en su dirección, la idea de Thompson era la evangelización más que la de modificar con sus ideologías el sistema educativo del país, sin embargo la colaboración de dos creencias fue posible debido a la ideología liberal del gobierno colombiano, que fomentaba un mentalidad abierta, donde la impresión de las biblias utilizadas para promover el cristianismo eran tanto de la versión católica como protestante, sin embargo, los dirigentes católicos sostenían que en ningún momento la sociedad bíblica debía intentar promover el protestantismo y es precisamente en parte a estos cuestionamientos de los clérigos que la sociedad solo existió hasta 1835.

En 1855 se conoce una especie de evangelismo clandestino inducida por Ramón Montsalvatge, un protestante que provenía de Olot y era parte de las sociedades bíblicas, por lo que sabía que Thompson había estado en Colombia con deseos de promover el protestantismo, este evangelista protestante se establece en Cartagena e inicia su evangelización predicando en las calles y establece el lugar para realizar sus predicaciones en un antiguo convento y permaneció predicando hasta 1867, cuando tuvo que irse de la ciudad debido a problemas económicos, sin embargo quedaron creyentes que seguían promoviendo el protestantismo mediante predicaciones en la calle, luego se retiraban y la multitud no sabía de ellos, creándose así una especie de predicación clandestina.

Henry Barrington Pratt, llegó a Colombia en 1856, se encontró con Ramón Montsalvatge predicó en su comunidad, pero posteriormente decidió trasladarse a otras ciudades donde no se había infundido el protestantismo, fue conocido como el primer misionero protestante que llegaba a Colombia, nacido en Darien, Georgia, es enviado por la iglesia presbiteriana de los Estados Unidos con la intención de promover y establecer comunidades protestantes en el país, por lo que lo primero que hace es trasladarse a Bogotá para establecer una iglesia protestante en la capital, en 1869 se dirige Barranquilla donde establece su iglesia y en 1875 se traslada a Bucaramanga para iniciar su imprenta, creando así el periódico “la prensa evangélica”, en 1878 da por terminada su labor en el país y regresa a Estados Unidos a realizar otras labores encargadas por su comunidad protestante, mientras en Colombia los sistemas de creencias que decidían seguir los habitantes, eran influenciados por los partidos políticos del país.

A finales del siglo XIX predominaba en Colombia una rivalidad entre dos grupos políticos, lo cual ocasiono diversos disturbios tanto en zonas rurales como urbanas por los enfrentamientos entre los partidarios de estos dos grupos, uno de ellos conocido como “Conservadores” tenían como parte de su ideología mantener las tradiciones heredadas de Europa, entre las cuales estaban las creencias religiosas que en este caso sería el catolicismo, por lo cual recibían apoyo de diversos líderes gubernamentales de dicho partido en los discursos de los clérigos contra los grupos protestantes, a cambio el partido conservador conseguía el apoyo de la iglesia católica y con ello una gran influencia en el criterio moral de la ciudadanía, mientras que el otro grupo conocidos como “Liberales” deseaban una disociación de las autoridades políticas y religiosas.

El partido liberal promovía la diversidad de creencias religiosas, ya que para ellos esto no era relevante, por lo que a diferencia del partido conservador no buscaban apoyo de la iglesia para influenciar las masas, algunos de sus voceros eran catalogados como demagogos quienes aspiraban acabar con un régimen arraigado a políticas oligarcas que oprimían al pueblo, siendo parte esencial de los ideales que promovían, el darle a cada individuo una libertad en todos sus derechos entre los cuales estaría la libertad de expresión y credo, por lo que el estado no tendría por qué interferir en estas concepciones que le brindarían a cada ciudadano parte de la autonomía de su vida.

Los protestantes fueron asociados al liberalismo, provocando con esto la agresión de seguidores del partido conservador y clérigos que los exponían como un riesgo para la integridad de la nación describiéndolos como un grupo de sectas que buscaban invadir los países de Latinoamérica y erradicar el catolicismo y esto lo mostraban como una agresión hacia el país, al ser ésta su religión, estas ideas se intensificaron después de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de Abril de 1948, cuando se dieron a cabo disturbios y ataques no solo contra integrantes del partido conservador, sino también hacia colegios y catedrales que pertenecían a la iglesia católica, destruyendo no solo la estructura del edificio sino también las iconografías que los representaban, como lo eran crucifijos e imágenes de la virgen, además de que algunos clérigos aseguraron escuchar en esta multitud enardecida que destruía sus instalaciones individuos que gritaban frases características de los creyentes protestantes.

Tanto las autoridades eclesiásticas como los miembros del partido conservador adjudicaban los procesos de evangelización como la predicación en las calles, la distribución de folletos, libros y biblias como una agresión hacia las tradiciones de la nación y sus ideales políticos, hasta el punto de ser catalogados como comunistas, por otra parte para desprestigiar al protestantismo con los creyentes católicos y crear rechazo hacia ellos los clérigos comparaban a Martin Lutero, “siendo éste conocido como el fundador del protestantismo”, con una especie de ente diabólico, explicaban su conducta frente a la autoridad y posición del papa y la iglesia católica comparándolo con satanás y un enfrentamiento hacia las leyes divinas, exponiéndolo como un ser rebelde y lujurioso que solo quería sembrar la anarquía y destruir la institución católica.

Los clérigos cuestionaban las intenciones de los evangelistas protestantes por el hecho de que se instalaran en las principales ciudades del país donde ya existía un conocimiento sobre el

cristianismo y no haberse trasladado a lugares más remotos donde había población pero era difícil llegar y deducían diciendo que si se mantenían en las ciudades donde estaba establecida la religión católica era para cuestionarlos y tener una especie de confrontación con esta institución o contra algún grupo político, más aun reforzaban estos discursos recordando actos iconoclastas de grupos protestantes en los que habían atentado contra imágenes que eran veneradas por la iglesia católica y sus creyentes, como lo fue el caso que sucedió en Tejada, Valle en 1934 donde destruyeron una imagen de la virgen luego la colgaron e incendiaron, en Peralonso atacaron una imagen de la virgen del Carmen con un machete y luego la pisaron, en ese mismo lugar uno de los líderes protestantes agredió con un machete a un sacerdote y constantemente se les escuchaban ofensas hacia la virgen:

La iconoclastia de los evangélicos, asunto que no se puede desestimar, también formaba parte de ese proceso de destrucción del país. Atacar una imagen de la Virgen del Carmen con un machetazo por la espalda, tirarla al suelo y pisotearla era un asunto que dolía en lo más profundo de las almas devotas católicas (Carballo, 2013. p. 111).

Para contrarrestar los diferentes eventos que se consideraban como agresiones hacia la iglesia católica y la nación, los protestantes entonaban cantos en cuyas letras manifestaban el rechazo y desagrado hacia lo que pudiera representarlos, así como la idea que el catolicismo era la que realmente representaba los ideales del cristianismo y aunque anteriormente se les había cuestionado por evangelizar en las ciudades, posteriormente representantes del catolicismo reforzaron la idea de que infundirían el comunismo argumentando que si se dirigían a las regiones rurales distantes a evangelizar con textos de su credo, esto provocaría que los campesinos dudaran de la religión que les habían infundado el estado, pensarán en adoptar otras religiones o ser ateos, por lo que después buscarían otro tipo de lecturas que les araran cuestionar a sus dirigentes e ideales políticos.

Habiéndose declarado que Colombia era un país católico mediante discursos y artículos en revistas y diarios que tenían el apoyo de diversos dirigentes políticos, el estado decide apoyar a la iglesia católica y sus ideales, entre los cuales estaban el defender sus doctrinas de los ataques de seguidores de otras religiones, mientras que los clérigos convocaban a los creyentes a abstenerse de ir a las iglesias y reuniones de grupos protestantes, así como rechazar cualquier tipo de evangelización que estos pudieran brindarles, ya que de no acatar estas comisiones serían amonestados e incluso podrían ser excomulgados de la fe católica e invitaba a los creyentes protestantes a confesarse y volver al catolicismo.

Como una de las características más reconocidas de los creyentes católicos era la devoción hacia la virgen y el gusto por tener imágenes de ésta en sus hogares e iglesias, mientras que a los protestantes los identificaba una conducta iconoclasta que anteriormente la habían manifestado con agresiones precisamente hacia estos iconos que representaban a una de las tantas vírgenes y que los habitantes católicos veneraban e incluso con ellas representaban la fe de poblaciones enteras y las asociaban con sus respectivas madres, los pobladores desarrollaron cierto rencor y desprecio hacia ellos por estos actos de destrucción hacia sus iconos sagrados, aunque algunos de estos hechos se decía eran inventados por los sacerdotes para incrementar el odio y rechazo hacia los ideales protestantes, sin embargo estos relatos eran asumidos como verídicos por provenir de los clérigos.

El desprecio hacia los protestantes ya sea por las agresiones que se les adjudicaban que habían cometido hacia iconos o imágenes sagradas para los pobladores o por la imagen que se le había creado de sujetos inmorales, este rechazo era manifestado de diversas formas, no solo mediante discursos orales públicos por parte de clérigos y políticos, sino también mediante discursos plásticos como se evidencia con la pintura de Fernando Botero llamada “familia protestante” de 1969, quien con esta obra pretendía presentar a la familia protestante como individuos sin principios morales, en ella se pueden apreciar una familia desnuda con rasgos característicos de los protestantes madre e hijos pero sin el padre, lo que da a entender que puede ser una forma sutil de degradarlos e insultarlos, sugiriendo que eran unos bastardos y aunque Botero había realizado otros cuadros presentando familias, estas otras eran de una apariencia tradicional y conservadora:

El discurso presentaba a los protestantes como personas muy extrañas contrarias a la moral del catolicismo, personas llenas de adulterio y lascivia, quizá, eso explica la desnudez de Familia Protestante, obra del renombrado artista antioqueño Fernando Botero, en la que aparece una mujer de abundante cabellera, como lo eran las protestantes de esos días, con tres niños, todos desnudos en una habitación. ¿Acaso los protestantes andaban desnudos en sus casas? ¿Por qué no aparece el padre en esta escena? Esta obra da la idea de una familia no tradicional, poco convencional para la Antioquia conservadora, es de compararse esta pintura con la obra Escena familiar (1967), en la que se muestra una familia tradicional, padre, madre e hijos, muy bien vestidos y con juguetes similares a los de Familia protestante (Carballo, 2013. p. 108)



Figura 1: familia protestante. Fernando Botero. Óleo sobre lienzo. 1969. Colección privada

En Colombia ha predominado una gran veneración hacia las imágenes no solo por parte de grupos religiosos específicos, sino que es una cuestión que está arraigada a conductas, festividades y creencias que son parte de la tradición y por lo tanto algunos espectadores llegan a ser intransigentes frente al cuestionamiento de estas concepciones, esto fue percibido con mayor intensidad hace un siglo donde predominaba una mentalidad conservadora y benévola frente a las imágenes que mostraban rasgos religiosos y que eran asociadas con las autoridades eclesiásticas, al punto en que las obras que mantenían mayor respeto y aprobación por parte de la concurrencia que acudía a apreciar las obras de arte eran las de connotación mística o divina:

En el salón en 1899, por ejemplo, se había exhibido una curiosa pieza escultórica con la cual su autor, Eladio Montoya, recibió las manifestaciones de admiración que no consiguieron ni Garay no Acebedo Bernal. Se trataba de un san Antonio de Padua enviado desde Manizales, sobre el cual un anónimo comentarista llegó a escribir: “en cuanto al cráneo que al igual que la estatua ha sido esculpido sobre un trozo de madera, baste decir que personas sensatas y de aguda penetración se han atrevido a dudar de la mentir de esa verdad, como bien pudiera decirse; pues juzgan que es un cráneo auténtico ese que allí trata de hacerse pasar por una imitación” (Medina, 2014. p. 197).

Aunque el hecho de que el público prefiriera las obras que de tipo religioso sobre otras temáticas les brindaba a sus autores cierta ventaja, no por ello significa que los trabajos de estos artistas carecieran de un concepto o el buen manejo de una técnica artística, de hecho algunos trabajos tanto la concurrencia como críticos de arte aseguraban que la calidad de las obras era tan realista que las esculturas parecían un ser vivo, sin embargo este gusto por las imágenes que representaban la divinidad le permitía sobresalir y ganarse el aprecio del público, para el cual esto se había convertido en parte de su cultura.

Por lo que el gran desprecio de los protestantes por las imágenes que representaban alguna creencia religiosa era lo que provocaba las reacciones enardecidas contra este sistema de creencias, ya que con ello manifestaban su ideología iconoclasta y esto era utilizado por dirigentes políticos y religiosos para volcar la ira de las masas contra los protestantes, aun cuando no tenían la certeza de que estos hubieran sido los autores de los hechos y hubieran destruido las imágenes religiosas, pero los estragos eran adjudicados a estos grupos debido a su fama de rechazo hacia la representación pictórica y sucesos donde se corroboró que fueron ellos los que destrozaron imágenes de temáticas religiosas.

Aun cuando hoy en día las conductas iconoclastas que dejaron en el pasado una mala imagen de los protestantes frente a los colombianos no continúan, si prevalece cierta oposición por parte de algunos líderes de comunidades protestantes que no aprueban la representación pictórica debido al temor de que esta induzca a los creyentes a la idolatría, sin embargo hay otras iglesias que no solo apoyan, sino que también promueven las artes con talleres de técnicas pictóricas y exposiciones para promocionar a los artistas emergentes protestantes.

Capítulo II

CONTEXTO HISTÓRICO:

LA IMAGEN Y SU FUNCIÓN

2.1 Los artistas protestantes en la historia del arte

Después de haber analizado la historia protestante, su proceso y conflictos se presentará un breve estudio en función del objeto de investigación, iniciando con el Renacimiento ya que en las épocas anteriores al siglo XV el término “artista” no existía, los individuos que realizaban esta labor eran reconocidos como simples sujetos que cumplían encargos manuales porque no tenían habilidad para algo más relevante, eran reconocidos como artesanos y su labor era considerada baja, como un oficio prosaico de poco valor y cuyo ejecutor no merecía respeto o algún tipo de reconocimiento por haberlo realizado, sin embargo, a finales de la época en el periodo conocido como el Quattrocento italiano, debido al trabajo, investigación y esfuerzo por perfeccionar sus técnicas, el trabajo de algunos artesanos fue apreciado y bastante solicitado para la decoración de edificaciones de diversas ciudades, hasta ser reconocidos con un lugar entre los intelectuales, burgueses y posteriormente entre la aristocracia, esto dio como resultado una mayor valoración de su trabajo en el siglo XVI, en el periodo del arte italiano conocido como el Cinquecento y en este se dan a conocer artistas que trascendieron en la historia del arte y que posteriormente se convertirían al protestantismo.

Se inicia con el periodo del Renacimiento no solo por el proceso del arte donde el individuo que realiza esta labor comienza a tener reconocimiento en la sociedad, sino también porque es en este tiempo donde inicia el movimiento protestante y los artistas se enfrentan a los movimientos iconoclastas, por ello primero se realizará un breve análisis de lo que es el arte y lo que este ha pretendido hacer en la historia de la sociedad, por lo que primero se explorara la visión de Pierre Francastel en este proceso y posteriormente se explorarán diversos aspectos de los artistas protestantes más relevantes para así comprender la relación de su trabajo con el estado en el que se encontraba la sociología de éste en la época, más aun tomando en cuenta la influencia que tenían los sistemas sociales en este medio.

El arte en ninguna medida pretende solucionar alguna incógnita de la ciencia, es solo una muestra de la expresión del hombre, que muchas veces comunica un conocimiento adquirido mediante el análisis y reflexión de un concepto, evento o pensamiento del artista o de su entorno, sin embargo todo este proceso requiere esfuerzo y razonamiento que es ilustrado mediante una forma de representación pictórica que dependiendo de la habilidad y manejo de la técnica, el artista podrá transmitir a los espectadores el objetivo de la realización de la obra, es por ello que en el Renacimiento los artistas se esmeraban por realizar y mostrar que su trabajo era importante no solo por el resultado final, sino también por sus investigaciones que evidenciaban que eran intelectuales esmerados y por lo tanto merecían ocupar un lugar relevante en la sociedad:

Ninguna forma de expresión aporta la “solución”, aunque fuera la mejor posible, a una hipótesis deducida de la exploración de lo real. La abstracción no engendra el descubrimiento del último esquema explicativo del universo, ni en el dominio de la ciencia ni en el del arte. El arte, como todos los lenguajes, es una manera de registrar ciertas lecciones de la experiencia, no para proporcionarnos la solución aproximada del enigma universal, sino para sugerirnos modos de acción diferenciados. Con su neoplatonismo, nuestra época revive la querella de los universales (Francastel, 1984. p. 38).

Las artes plásticas y visuales son consideradas como una especie de soporte o prueba que manifiesta un concepto, por lo que están apreciadas como una de las fortalezas que han edificado el conocimiento junto con la expresión oral o escrita, por lo que de esta forma es posible transferir la concepción de los procesos y desarrollos de las ideas a sus contemporáneos y futuras generaciones, de igual forma poder integrar a este registro histórico, la otra fuerza del intelecto humano que sería el análisis matemático, es decir, que el arte es una especie recopilación de evidencias tangibles de la historia humana, para poder estudiar y reflexionar sobre los diversos descubrimientos y acontecimientos de las sociedades que han habitado el mundo, por lo que se puede determinar que el arte es una unión entre los deseos de comunicarse y la ciencia, y es precisamente esto lo que los artistas querían demostrar en el Renacimiento mediante el estudio y análisis de procesos y perspectivas que le ayudarían a representar de forma más precisa sus conceptos, así como también realizar un trabajo impecable.

Si bien, la mayoría de obras expresan cierto estado de tranquilidad, armonía o que muestran un estado emotivo, en otras Durero muestra rastros del clasicismo, en especial en sus primeros trabajos que fueron realizados en el Quattrocento, mostrando incluso rasgos de escenas de la mitología, en estas se aprecia que su principal intención con la apropiación de estos rasgos es poder estudiar la anatomía humana en posiciones que denotan fuerza y vigor, para poder aplicar estas expresiones corporales a sus obras, sin embargo, no dejó de lado la belleza y delicadeza manierista que lo intrigaba a su estudio creando así un estilo personal en sus composiciones que aunque eran acordes a la tendencia de la época, también creaban cierta contracción que hacía que sus composiciones que integraban figuras humanas tuvieran ese rasgo personal de su estilo artístico:

En todos estos casos, puede decirse que Durero apostó en favor de la antigüedad clásica y en contra del Quattrocento. Sus modelos italianos presentaban, por un lado, figuras delicadas y gráciles, delimitadas por contornos caligráficos y animadas por un movimiento nervioso, totalmente conformes al gusto dominante de Quattrocento; por el otro, figuras que por su sólida construcción, modelado plástico y energía masiva se aproximan al estilo de la estatuaria clásica. Durero percibió y recalco estas cualidades clásicas –en el caso del Hércules hasta el extremo de tomar el partido del Pollaiuolo clasicista frente al Pollaiuolo pronto-manierista. Pero esto no debe impedirnos ver que el estilo clásico contrapuesto así por Durero al Quattrocento le había sido hecho accesible por el propio Quattrocento (Panofsky, 1987. p. 269).

En las primeras obras que se conocieron de Durero, se puede apreciar como centró su estudio sobre la figura femenina plasmando en estas, la belleza y delicadeza que caracterizaba el cuerpo de la mujer, sin embargo posteriormente, procedería a realizar un estudio de escenas que representaban al hombre en batallas y en enfrentamientos míticos que le darían a la imagen los rasgos de valor y coraje de un guerrero, reflejando esto no solo una simple etapa o experimentación del artista, sino los resultados de una ardua investigación que realizó con las obras de diferentes artistas tanto contemporáneos como de épocas anteriores a la suya, para así poder establecer un concepto más definido de lo que deseaba expresar con su trabajo.

La apropiación de ciertos rasgos de obras que recreaban escenas míticas donde se presentaba cierta tensión, ya sea por enfrentamientos entre dos seres o por el drama que caracterizaban las obras antiguas de la mitología griega, eran parte de los rasgos iconográficos que inspiraban a Durero para la realización de las primeras obras con las que fue tan reconocido, su trabajo era de tal magnitud, que estas habilidades en las bellas artes provocaron que se

extendiera su fama en otros países creando no solo un deseo de adquirir su trabajo entre burgueses y aristócratas, sino también envidia por parte de algunos pintores que no lograban obtener un reconocimiento similar, sin embargo, otros artistas reconocían su talento y lo elogiaban por ello.

Otro de los artistas protestantes que destacaron es Matthias Grünewald de Aschaffenburg, del cual no se poseen datos biográficos de este artista, por lo que se cree que él mismo ocultó sus datos y su verdadero nombre era Mathis Gothardt Nithardt, pero al ser llamado como Matthias Grünewald por un escritor del siglo XVII, en adelante fue conocido al hacer referencia a sus obras u otros aspectos de su vida, quien a diferencia de Durero no le interesaba estudiar los aspectos estéticos, sino comunicar mensajes religiosos en sus obras, la mayoría de ellos del profundo dolor que padeció Cristo, aun así es notable el impacto de sus retablos en este periodo del Renacimiento.

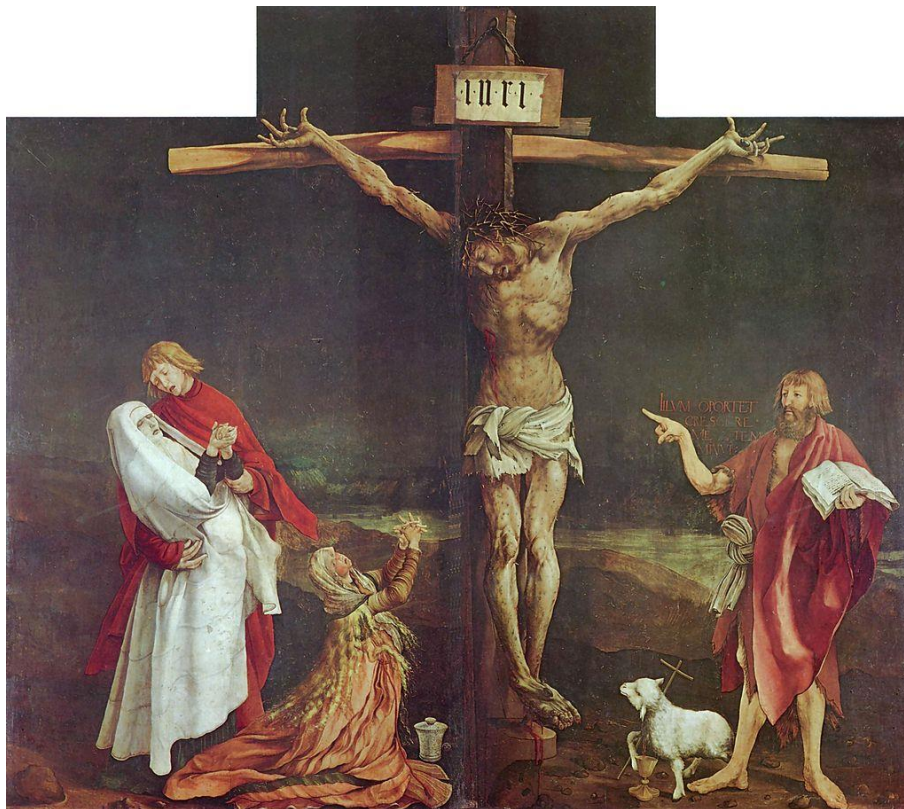


Figura 3: La crucifixión. Matthias Grünewald. 1512-1516. Pintura al temple y óleo sobre tabla. Museo de Unterlinden.

Grünewald fue un artista que trato de mantener las ideas tradicionales de los artistas de la edad media en cuanto al manejo de las proporciones de los elementos de sus composiciones a pesar de las innovaciones del arte renacentista y destacando algunos aspectos de sus obras mediante el manejo del color, otro artista contemporáneo con los mencionados anteriormente y que se unió al movimiento protestante y que de hecho fue conocido por ser una amigo muy cercano de Martin Lutero del cual incluso realizó varios retratos fue el artista conocido como Lucas Cranach el viejo (1472-1553), fue llamado “el viejo”, para diferenciarlo de su hijo, debido a que éste también era pintor y tenía el mismo nombre.

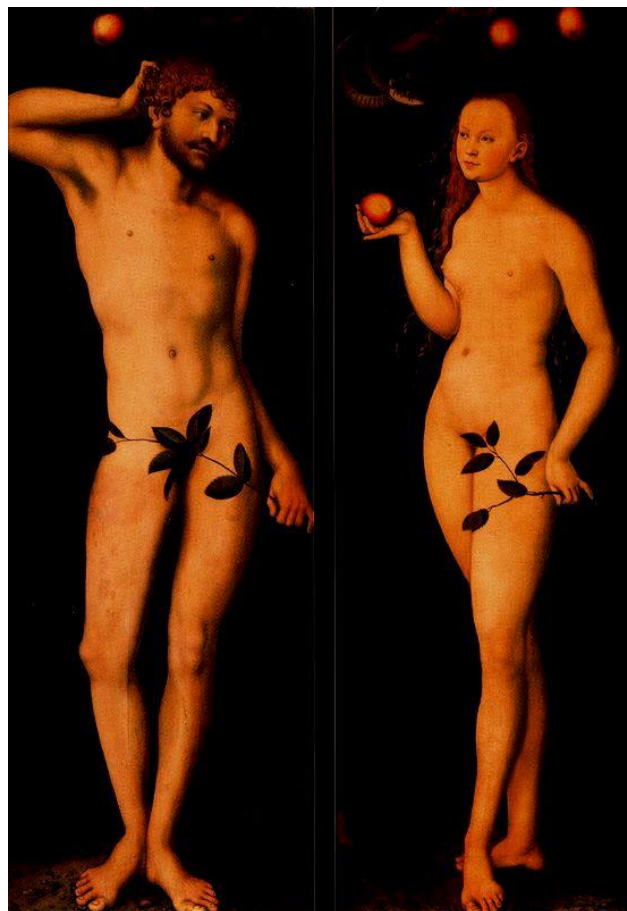


Figura 4: Adán y Eva. Lucas Cranach “el Viejo”. 1528. Óleo sobre tabla, díptico. Galería de los Uffizi.

Hans Holbein el joven (1497-1543), nació en Augsburgo y al trasladarse a Inglaterra en 1526 se convirtió en el pintor de Enrique VIII, allí fue reconocido como un gran retratista, sin embargo, no solo realizó pinturas de los personajes de la época, sino también tubo encargos

para el diseño de armamento, joyería, vestidos y la parafernalia de la realeza para la decoración de los salones, pero las obras que más impactaron fueron sus retratos, en especial los de la familia de Enrique VIII, debido a lo minucioso de cada detalle que permite conocer a estos personajes de la época.



Figura 5: Retrato de Nicolas Kratzer. Hans Holbein “el Joven”. 1528. Óleo sobre madera. Museo del Louvre.

En el arte Barroco uno de los artistas más sobresalientes fue Rembrandt van Rijn (1606-1669), nació en Leiden, Holanda y a los veinticinco años se trasladó a Ámsterdam, capital de los Países Bajos donde fue reconocido por sus retratos, al contraer matrimonio con una mujer adinerada obtuvo los fondos para adquirir un amplio patrimonio que incluía obras de arte reconocidas y aunque cuando murió su esposa él obtuvo una gran fortuna, con el tiempo sus deudas consumieron su dinero y todas sus posesiones, hasta el punto de morir en una total miseria, aun así durante su vida realizó obras que impactaron a los espectadores, con

temáticas que no solo se limitaban a retratos, sino también de escenas bíblicas que como protestante se asume que constantemente leía:

Al igual que Shakespeare, se diría que fue capaz de meterse en la piel de todos los tipos de hombre, y de saber cómo se habrían conducido en una situación determinada. Esta cualidad hace de las ilustraciones de escenas bíblicas realizadas por Rembrandt algo muy distinto de todo lo anterior. En tanto que devoto protestante, Rembrandt hubo de haber leído la biblia una y otra vez, penetrando en el espíritu de sus episodios e intentando representar exactamente cada situación en la forma en que debió producirse, con las reacciones de todos los personajes en el momento (Gombrich, 2011. p. 323).

Las obras con escenas bíblicas destacaban por los rasgos realistas de los protagonistas, donde se esforzaba por mostrar rostros con mayor humanismo, es decir, no buscaba darles una belleza física como se hacía tradicionalmente, sino darles naturalidad a sus facciones, además de realizar escenas que apropiaba de eventos cotidianos que percibía en su entorno, estudiando incluso los vestuarios de los individuos que habitaban en las regiones de donde procedían los protagonistas de sus obras, los cuales eran resaltados por un uso apropiado de las luces, sombras y el uso de colores pardos que caracterizaban el arte Barroco, esto además de la calidad de sus grabados caracterizados por la realización de dibujos en aguafuerte.

A pesar de los conflictos políticos en los que se encontraban los Países Bajos entre los siglos XVI y XVII debido a los enfrentamientos entre católicos y protestantes, Holanda se caracterizó por una relativa estabilidad, así como un predominio del protestantismo y aunque parte de estas doctrinas se veía reflejado en la expresión pictórica, el arte Holandés en general era reconocido por apropiarse de escenas cotidianas que les permitían comercializarlas con mayor facilidad y es preciso estas ideas de comercio lo que atraía a inmigrantes que provenían de naciones donde habían conflictos por las diferencias religiosas, este mercantilismo permitía y requería la creación de grupos o sociedades que controlaban el ingreso de artistas y la venta de sus obras para que hubiera una estabilidad económica para todos los artistas, ya que algunos incluso tenían que realizar otras actividades para poder generar los ingresos suficientes para su manutención y la de su familia, aunque Rembrandt podía conseguir compradores para sus cuadros que ofrecían cantidades de dinero que otros artistas reconocidos jamás alcanzaron a conseguir por sus trabajos.

En esta época las representaciones pictóricas tenían una gran acogida a diferencia de los escultores los cuales sus trabajos no eran tan salicilatos debido a su asociación con las

imágenes que se encontraban en las iglesias católicas y que eran tomadas como una forma de idolatría, y precisamente por esta asociación con las creencias, las obras que representaban escenas tomadas de pasajes bíblicos no eran tan solicitadas por la interpretación que se les pudiera dar, de hecho uno de los pocos que aún continuaba realizando obras de este tipo era Rembrandt, aun así debido a su fama y técnica estas eran compradas:

Rembrandt Van Rijn fue el pintor holandés más importante de su tiempo y se le considera uno de los mejores del mundo. Aunque su obra se inscribe en el marco de la idiosincrasia protestante de los Países Bajos del siglo XVII, posee una particular cualidad universal capaz de atraer a los hombres de todas las épocas y creencias (Mannering, 1981. p. 6).

Debido a las restricciones en los temas de las obras, no solo en escenas relacionadas con el sistema de creencias cristianas, sino de cualquier tema que manifestara cierto tipo de misticismo, ya que podría ser interpretado como idolatría, por lo que para evitar estos cuestionamientos el tema que predomina entre los artistas y mercaderes del arte es el retrato, el cual es solicitado en especial por la burguesía y de los artistas que más destaca en este género es Rembrandt, el cual no solo realiza retratos de un solo individuo sino también de grupos, ya sean familiares, amigos o colegas mercaderes y empresarios que deseaban presentar una visión de sí mismos con una expresión amena y tranquila pero al mismo ese vigor y elegancia que caracterizaba las obras de este artista.

Desde los inicios de su carrera profesional Rembrandt se caracterizó por tratar de presentar una imagen de hombre culto e intelectual, realizando obras que recreaban sucesos históricos los cuales eran apreciados en este tipo de entornos sociales, estos temas muestran la influencia de su maestro Lastman, quien era un pintor que se caracterizó en especial por representar estas temáticas en sus obras, desde estas primeras obras Rembrandt manifestaba un gran manejo de la técnica del claro oscuro, que es característico del género Barroco, además de adoptar en otras temáticas rasgos que caracterizan gran parte de sus obras como la realización de retratos que presentaban los rasgos de rostros naturales y comunes.

Los retratos de Rembrandt no solo mostraban los rostros de los individuos que se los encargaban y que en su mayoría eran parte de la burguesía, sino también perfeccionaba su técnica realizando retratos de sus padres, otros familiares y en especial de sí mismo, estos autorretratos muestran no solo el paso de los años sobre el rostro del artista sino también se considera que estos pueden reflejar sus momentos o estados de su vida, como lo podía ser las

etapas de prosperidad o el deterioro que provocaban las adversidades que lo afectaban tanto en su área financiera como personal:

Por otra parte, Rembrandt examinó sus propias facciones con más intensidad que cualquier otro artista anterior a él, y supo describir con agudeza lo que vio y adivino en ellas. Se retrató a sí mismo de distintas maneras en más de noventa ocasiones. Sin embargo, lo corriente en su época era que el artista pintara un único autorretrato o se contentara con una “firma” ocasional en forma de un personaje parecido a él colocado entre la multitud. Ni siquiera el pintor más obsesionado con su propia imagen, el alemán del siglo XVI Alberto Durero, superó el límite de unos pocos autorretratos. Cuando era joven, Rembrandt se utilizó a sí mismo como modelo de una mezcla de economía y de simple alegría de vivir; es evidente que disfrutaba al ataviarse con ropas ricas y exóticas, y el experimentar distintas expresiones haciendo muecas frente a un espejo y copiando los resultados. Pero con el correr de los años, sus autorretratos se convirtieron en la crónica interna y externa de su vida: su rostro vulgar, ancho y como apelmazado apareció surcado de arrugas y de pliegues, su gesto se hizo cansado y sus estados de ánimo están representados de forma tan sutil y elocuente que resulta tentador extender más de lo conveniente la interpretación de sus autorretratos para ampliar lo poco que sabemos de la vida del artista (Mannering, 1981. p. 7).

Aunque el uso de modelos conocidos algunos lo consideraban como una posible muestra de problemas económicos, algunas fechas de la realización de retratos de familiares y amigos fue durante las épocas donde se encontraba en su mayor prosperidad económica, una de ellas es el periodo en que Rembrandt es reconocido en Ámsterdam por la calidad de sus retratos de grupos en los que era minucioso en cada personaje, era reconocido y valorado por tratar de plasmar hasta el más pequeño detalle para lograr el parecido no solo en sus rostros sino también en sus vestimentas, este tipo de cuadros fueron elaborados en lienzos de un tamaño superior a los que habitualmente realizaba, esto no solo fue por tratarse de un retrato de grupo, sino que el mercado solicitaba y estaba dispuesto a pagar por cuadros de mayores diámetros y esto también lo aplico a los retratos individuales, incluso a sus autorretratos.

Se conoce que el nivel económico de Rembrandt mejoró en gran medida debido a su matrimonio con Saskia, hija de un reconocido abogado que mantenía un cargo altamente remunerado en la ciudad y por lo que era reconocido entre la burguesía, razón por la cual se cree que Rembrandt era motivado por su esposa para adquirir posesiones que ostentaban su fortuna, como lo eran cuadros de gran valor debido a que fueron realizados por reconocidos pintores renacentistas y contemporáneos suyos, así como la adquisición de vestimentas que manifestaban su prospera situación económica.

Es conocido que después de morir su esposa en 1642, su situación económica fue decayendo, pero no fue porque su trabajo no fuera valorado, de hecho ese mismo año realizó una de sus obras más costosas y reconocidas, como lo es *La ronda de la noche*, sin embargo esto no evitó su ruina, para lo cual hay diversos aspectos que la ocasionaron, como lo es un mal manejo de la finanzas al no realizar los pagos oportunos de su casa, que ocasionó que embargaran y subastaran sus posesiones, otra es la insistencia en realizar cuadros con escenas bíblicas, los cuales no tenían demanda, por lo que en sus últimos años se considera que mantuvo una persistencia en luchar contra los cambios en las tendencias en el arte y tratar de mantener un estilo característico de él, pero que ya no era fácil de comercializar debido al cambio en los gustos y estilos de la época en cuanto a la representación pictórica.



Figura 6: La ronda de noche. Rembrandt Harmenszoon van Rijn. 1642. Óleo sobre lienzo. Museo Rijksmuseum.

Un artista protestante que también fue de relevancia durante el Barroco fue Johannes Vermeer van Delft (1632-1675), se considera que invertía bastante tiempo para realizar cada detalle de sus obras para lograr un gran realismo al punto de parecer una fotografía tomada de una escena cotidiana de cualquier familia de su país, por lo que existen pocas obras creadas por este artista.



Figura 7: La joven de la perla o Muchacha con turbante. Johannes Vermeer van Delft. 1665-1667. Óleo sobre tela. Museo Mauritshuis.

En el Romanticismo un artista protestante que destacó por sus obras donde su tema y estilo de sus cuadros era el paisajismo en los que en algunas ocasiones integraba individuos a sus composiciones que generalmente presentaba contemplando impresionantes paisajes propios de este género artístico, Caspar David Friedrich (1774-1840), nacido en Greifswald, Alemania era un creyente protestante por tradición, ya que su familia seguía este sistema de creencias y por lo tanto fue formado bajo estos ideales y dogmas.



Figura 8: La cruz en la montaña (Das Kreuz im Gebirge). Caspar David Friedrich. 1807–1808. Óleo sobre lienzo. Dresde, Gemäldegalerie.

En el periodo artístico conocido como posimpresionismo una de las figuras principales fue Vincent Willem Van Gogh (1853-1890), en 1877 comenzó su estudio teológico en el que desarrolló un gran fanatismo por su sistema de creencias, lo que le indujo a que posteriormente quisiera ser evangelista en los sectores donde se encontraban las poblaciones más vulnerables, era hijo de un predicador protestante y hermano de Theo, un comerciante de arte y del cual Vincent dependió económicamente la mayor parte de su vida adulta y quien le sugirió que se dedicara a la pintura, al trasladarse a Francia con la idea de comercializar su trabajo artístico y así poder contribuirle a su hermano que tanto le ayudaba y del cual era muy cercano, lo cual se puede evidenciar en las cartas que constantemente le escribía y donde le relataba cada detalle de sus vivencias, aquellas que lo indisponían ya sea por su menesterosa situación económica, por su soledad o debido a su crítica salud mental, así también compartía con su hermano aquellas experiencias que le daban esperanza y lo motivaban a seguir esforzándose por perfeccionar su estilo artístico:

Mi querido Theo,

Gracias por tu carta de hoy y el billete de 100 francos que contenía. Por lo que se refiere a la carta anterior, conteniendo 50 francos, la recibí igualmente, y también te lo escribí uno o dos días antes de enviarte los dos dibujos. Esos dibujos están hechos con una caña, afilada como una pluma de ganso. Cuento con hacer una serie como esa, y espero hacerlo mejor que los dos primeros. Se trata de una elaboración que en su momento ya intenté en Holanda, pero entonces no disponía de tan buenas cañas como aquí (Van Gogh, 2009. p. 43).

Las obras de Van Gogh, se caracterizaban una especie de trazos y manchas realizadas ya sea con pinceladas sueltas o aplicando el pigmento directamente del envase, creando una apariencia incluso similar a la que se utilizaba en la técnica del puntillismo y destacando una serie de colores puros, creando obras de diversos temas tales como, naturaleza muerta, retratos, paisajes rurales y urbanos mostrando un gusto por su entorno humilde que reflejaban no solo sus cuadros, sino también su apariencia y las diversas cartas que escribió, así también sus técnicas y composiciones mostraban sus alteraciones mentales, uno de estos episodios fue reconocido por una confrontación que tuvo con el pintor Paul Gauguin, donde después, ese mismo día al estar solo Van Gogh se mutilaría, cortándose parte de la oreja que después le entregó a un prostituta aparentemente como una especie de regalo para ella, después de esto Gauguin se retiraría a París y posteriormente a Tahití donde estaría hasta su muerte.



Figura 9: La noche estrellada. Vincent Willem van Gogh. 1889. Óleo sobre lienzo. Museo de Arte Moderno de Nueva York.

En sus diversas cartas Van Gogh evidenciaba sus conocimientos de las obras de otros artistas, tanto de las épocas anteriores como de sus contemporáneos, constantemente visitaba los museos o galerías donde estudiaba cada detalle de las obras, también expresa su inconformidad con su situación económica y un constante estudio de los paisajes, narra en sus escritos su fascinación por los colores y formas que percibía en la ciudades que frecuentaba, así como también manifiesta un gran afecto hacia los destinatarios en especial hacia su hermano Theo donde también le expresaba su interés por la comercialización de las obras:

Habiendo prometido escribirte, quiero comenzar por hablarte de esta tierra que me parece tan bella como el Japón por la limpidez de la atmósfera y los alegres efectos de color. Las aguas forman manchas de un bello esmeralda y un rico azul en los paisajes tal como lo vemos en las telas. Puestas de sol de pálido naranja, que dan un tinte azuloso a la tierra. Espléndidos soles amarillos. Sin embargo, apenas he visto el lugar en su habitual esplendor de verano. La vestimenta de las mujeres es bonita, y el domingo sobre todo se ven por el bulevar arreglos de colores muy ingenuos y logrados. Y sin duda también eso será más alegre en verano (Van Gogh, 2009. p. 14).

Van Gogh confiaba en el criterio de su hermano Theo para el arte sin embargo le insistía y cuestionaba si en realidad intentaba vender los cuadros que él realizaba, sugería constantemente que convenciera a sus clientes más recurrentes que él era un digno artista impresionista, realizaba críticas de algunos de los cuadros de los artistas de este género y comparaba sus obras con las propias, resaltando en estas el hecho que él utilizaba colores más sugestivos que le daban vida a sus cuadros, además de su hermano también le escribía a Émile Bernard, un artista posimpresionista francés con el que compartía sus proyectos, algunos bocetos, el proceso para la realización de sus obras y las expectativas que tenía en cuanto al arte y así mismo se interesaba por la situación de otros artistas emergentes y para saber de ellos preguntaba a su hermano o a su amigo Bernard.

En algunas cartas Van Gogh relataba sus infortunios, sus enfermedades que le indisponían y le impedían seguir pintando, el constante consumo de licor que empeoraba su estado, aparte de las necesidades que padecía debido a su situación económica que hacía más compleja su estancia y estudio empírico, así como el desarrollo de su técnica artística, en parte debido al clima al que se estaba acostumbrando, además de la mala alimentación que llevaba, lo que hacía que decayera su ánimo y entrara en depresión al perder poco a poco sus esperanzas de que su arte fuera valorado o que su cuerpo no resistiera su mala salud, sin embargo seguía trabajando arduamente a pesar de las adversidades:

Mi querido Theo,

Muchas gracias por tu carta y el billete de 50 francos que contenía. No es que vea negro el futuro, pero lo veo erizado de dificultades, y por momentos me pregunto si estas últimas no serán más fuertes que yo. Esto me ocurre sobre todo en los momentos de debilidad física, pues la semana pasada sufrí de un dolor de dientes espantoso, a consecuencia del cual –y a mi pesar– no hice sino perder el tiempo. Sin embargo acabo de enviarte un envoltorio con pequeños dibujos a pluma, creo que una docena. Por donde verás que si he dejado de pintar, no he dejado en cambio de trabajar. Encontrarás ahí un apresurado boceto en papel amarillo: el césped de una plazoleta que se encuentra a la entrada de la ciudad, y al fondo un edificio más o menos como este (Van Gogh, 2009. p. 54).

Al enterarse de que otros artistas emergentes como su amigo Bernard lograban vender algunas de sus obras, Van Gogh manifestaba una gran felicidad por el progreso de ellos y los deseos de establecer una comunidad de artistas en la que se proyectaba como un hombre prospero aludiendo que el arte impresionista aumentaría su valor y por lo tanto su arduo trabajo sería recompensado, no solo con dinero, sino que también que su fama y posición despertaría el interés de alguna mujer con la que pudiera establecer una relación, para lograr

esto se esmeraba por comercializar su trabajo y conseguir la aprobación de los posibles interesados o coleccionistas de arte, para lo cual invertía parte de su escaso capital en adquirir vestimenta que mejorara su imagen personal.

Tenía un gran interés en la literatura, buscaba libros que aportaran al desarrollo de conceptos de su ideal artístico y le brindara conocimientos sobre hechos históricos y procesos culturales de otras regiones, en sus cartas narra lo mucho que disfrutaba de la naturaleza realizando caminatas por los campos y donde describía detalladamente como se complacía de poder contemplar sus formas y colores, tal como lo realizo en sus últimos días, Vincent murió a los treinta y siete años en brazos de su hermano Theo, debido un disparo que se conoce que él mismo se propino en el pecho unos días antes.

2.1.2 Arte y Artistas Protestantes en el movimiento iconoclasta

Habiendo estudiado el origen y consecuencias del movimiento iconoclasta, queda la inquietud de lo que pudo suceder con los artistas protestantes, quiénes fueron y qué influencias pudieron haber tenido o creado con sus obras durante estos sucesos y no solo en lo relacionado al arte, sino también en su discurso del sistema de creencias, ya que los artistas siempre han influenciado en el cristianismo con su trabajo, dado que se ha visto el apoyo que ha recibido la iglesia cristiana de las manifestaciones del arte, con ellas no solo incrementa la afluencia de individuos a los templos que desean contemplar las obras, sino también como una figura que influenciaba y de esta forma brindaba poder al discurso que genera la imagen que generalmente tendrá que ver con los ideales que representa o en este caso con el sistema de creencias, consiguiendo con esto, no solo influir en las masas para que los acepten y asuman como representantes de su credo, sino también para mantener esa posición de líderes y dirigentes, por lo cual, el poder que les brindara será también político.

Desde la época paleocristiana, se observa como los creyentes dejaban grabadas imágenes en las paredes de las catacumbas para llevar el mensaje del evangelio y manifestar su pasión hacia él, así los demás feligreses que en esa época eran perseguidos por el imperio romano, sentían un gran alivio y animo al ver que el cristianismo seguía en pie llevando su mensaje, el cual era proclamado de forma clandestina, ya que esta influencia tan fuerte que ejercía en las

masas era una amenaza para el imperio romano que no podía permitir que el pueblo se dividiera por religiones o fuera influenciado por algún tipo de líder aun cuando este fuera religioso y llevara solo un aparente mensaje de paz y salvación, ya que su gente debía estar unificada y serle leal solo a Roma y sus ideales.

Si bien desde los inicios de la proclamación del cristianismo los grupos de seguidores de este sistema de creencias, dirigen su mente y labor hacia la realización de buenas obras y seguir con los rituales que establecen sus creencias, en algunas comunidades protestantes los actos iconoclastas marcados por un fuerte rechazo hacia las artes, dejaron unas ideas contra la representación pictórica que se mantienen y hacen complejo el desarrollo artístico de los creyentes que se mueven en esta línea o que simplemente la aprecian y disfrutan el contemplar las obras de los artistas:

Hoy algunos ambientes cristianos arrastran, por desgracia, rescoldos de la (artefobia) radical que se despertó en el siglo XVII y que provoco el olvido de la realidad bíblica del hombre total, preocupándose solamente de salvar almas y olvidándose que uno de los mensajes más emocionantes de Jesús, fue aquel que nos empujaba a sazonar e iluminar el mundo, es decir, a que como cristianos influyéramos en el de la mejor manera posible. Así las cosas, el hombre cristiano de que la biblia habla de arte, de que Dios mismo es creativo, que ha creado la belleza y la capacidad de apreciarla y crearla (Ayarbide. 2001. p. 23).

El culto a las imágenes y objetos antiguos se hace oficial en el siglo VIII, y esto puede entenderse como un resultado de unas costumbres que se venían aceptando a partir del siglo IV, éstas son la veneración de algunas reliquias, pero que en consecuencia pronto surgió una fuerte reacción, una lucha contra los considerados como iconódulos en el imperio bizantino:

Entiendo que no hay conflicto bíblico respecto al hecho de que los lugares aparezcan decorados, pues el mismo Dios de la biblia expresa un ambiente decorativo de gran belleza y colorido cuando instruye a moisés en la construcción del tabernáculo. La ubicación de símbolos cristianos en el edificio eclesial no tiene por qué alimentar la idolatría (Ayarbide. 2001. p. 20).

Debido a la cultura y ciertas creencias populares es comprensible que se crea que las imágenes inducen a los grupos de una iglesia a la idolatría, por lo cual se considera que lo más apropiado es que la comunidad tenga un buen conocimiento sobre los dogmas y preceptos de su sistema de creencias, en cuanto al arte, se debe comprender que éste es una expresión del ser humano, de esta forma habría un análisis y concepto de la expresión

pictórica y se disminuirían las posibilidades de este tipo de conducta que agrede a los artistas y su obra.

Entre los artistas protestantes los que más destacaron durante la reforma fueron Durero, Grünewald y Cranach, tres pintores que buscaron una forma distinta de representar los mensajes de un sistema de creencias mediante las imágenes con personajes distintos a los que se estaban acostumbrados a ver, manifestando diversos rasgos que muestran su humanidad, algunas de estas obras se caracterizan por resaltar en la imagen de Cristo el dolor y sufrimiento que tuvo que padecer, estos artistas a pesar de haber realizado su trabajo durante los problemas iconoclastas, fueron perfeccionándolo hasta convertirse sus obras en figuras representativas en la historia del arte, todo esto en medio de los conflictos, en cuanto a la realización de imágenes, ya sea esto porque era parte de sus convicciones, su modo de sustento o simplemente por el agrado que les brindaba ejecutar su arte, ellos no lo realizaban como forma de desafío, aunque la mayoría de ellos no dudaron en manifestar su apoyo hacia el movimiento protestante, lo que este representaba y en especial hacia Martin Lutero:

El más genial de los artistas adheridos a la reforma fue Alberto Durero. Fue entusiasta admirador de Lutero. Sintió una tremenda angustia cuando corrió la noticia del secuestro y posible asesinato de Lutero. En 1520 expresaba en una carta su deseo de hacer un retrato del reformador (como recordatorio perdurable del cristiano que me ayudo a salir de grande ansiedades) (Plazaola. 1996. P. 717).

Esta fue una época llena de dolor y melancolía para la comunidad artística, ya que además de las ataques y desprecio hacia sus obras e ideales espirituales y artísticos, tuvieron que soportarlo en la clandestinidad, en silencio y tratando de no ser descubiertos mientras realizaban su trabajo por estos grupos iconoclastas que cada vez aumentaban en número y fuerza; sin embargo varios de estos artistas temerosos de las represarías hacia ellos y sus seres queridos, tuvieron que desistir de su trabajo en las artes y empezar a buscar otra forma de ganarse la vida:

Se advierte que años tras año, las listas de artistas registrados en los archivos municipales de las ciudades protestantes van disminuyendo sensiblemente, especialmente de los escultores, pero también de los pintores. Muchos de los que no quisieron renunciar a su profesión tuvieron que emigrar, y algo parecido a esa necesidad debió influir en que Hans Holbein, (artista protestante) decidiera partir para Inglaterra. No podía ayudar a esa triste situación de los artistas en algunas ciudades del sur de Alemania y de Suiza el hecho de que desde 1530 se prohibieran obras artísticas de contenido católico, bajo la pena de prisión, confiscación o destrucción de la obra, o amenaza de pérdida de la ciudadanía (Plazaola. 1996. P. 719).

En cierto punto de la historia del arte con gran facilidad se podía reconocer si las obras pertenecían a los artistas protestantes o católicos, debido a las diferencias en los contenidos de las composiciones, ya que se podía contemplar en un gran número de obras, el gran esfuerzo de la iglesia católica de reforzar la idea de veneración de la virgen y los santos que las representaban, así como los diferentes rituales de la eucaristía, mientras que los temas de protestantes eran más variados en composición, estilo y técnica, ya que encontramos bodegones, retratos y diversos paisajes, sin embargo en algunas de sus obras no se eliminó el tema religioso, pero a diferencia de algunos de los artistas preferidos de la iglesia católica, en la que algunos los realizaban por encargo de las autoridades eclesiásticas, los protestantes recibían encargos de particulares o simplemente lo hacían por decisión propia, motivados por el deseo de mostrar sus habilidades y su devoción hacia su sistema de creencias:

Con la destrucción de las imágenes esperaban acabar con el poder de la institución que las poseía. A la inversa, en la contrarreforma el culto de la imagen se convirtió también en un acto de desagravio y reparación; cada nueva imagen ocupaba simbólicamente el lugar del que había sido retirada otra imagen antigua. Esta polémica utilización culminó con la figura de María, porque con ella era posible también mostrar de una manera visual clara la diferencia doctrinal que les enfrentaba con los protestantes. (Belting. 2009. p. 11).

Muchas de estas imágenes permanecieron hasta nuestros días, lo cual nos permite percibir la procedencia doctrinal de este género artístico, rasgos como los santos y las vírgenes son aún un icono de la religión católica, sin embargo, aunque hubieron una gran cantidad de artistas protestantes que pudieron seguir realizando diversas obras estas no son reconocidas por las creencias de sus creadores o por lo menos, no hay rasgos específicos que puedan identificar el sistema de creencias de los artistas o de los que realizaron el encargo, por lo que resulta complejo asociarlos a la creencia protestante, a menos que se conozcan detalles personales de la vida de los artistas, entre los cuales se diferencie su creencia religiosa.

En la gran variedad de obras de los artistas protestantes no se encuentra una línea determinada de imágenes o rasgos de una creencia o estética explícita, todos ellos crearon sus obras de acuerdo a su criterio estético y artístico, correspondiente a la época, aun cuando muchos de ellos han dejado una marca en la historia del arte tan fuerte, que es necesario referenciar sus técnicas, estilos y algunas obras específicas para poder estudiar un determinado género del arte.

Habiendo examinado toda esta serie de detalles que han marcado la historia del protestantismo, con temas como su origen, desarrollo y conflictos con la representación pictórica, seguiría indagar si este tipo de sucesos relacionados con el arte es un evento aislado que solo afecta a los sistemas de creencias asociadas al cristianismo o en realidad, el poder de la imagen e influencia sobre las multitudes es algo que ha afectado otros entornos socioculturales, se debe evaluar si esto pertenece a una época determinada o es algo que ha afectado otros grupos que poseen cierta iconografía que los identifica y que los diferencia de los otros, por lo que a continuación, se analizarán otros entornos, creencias y áreas del mundo donde se presentaron cierto tipo de enfrentamientos o alteraciones de orden público provocadas por el uso de la imagen e influencia sobre las masas.

2.2 La imagen como forma discursiva

Continuando con el estudio de la imagen y su influencia, así como los conflictos que esto ha provocado y percibiendo que la guerra entre creencias debido al manejo de obras artísticas no es una situación que se haya presentado solo en Europa y culturas procedentes del cristianismo como los hechos que se analizaron en el capítulo anterior en lo relacionado con el origen y desarrollo de la reforma protestante, por lo que después de haber examinado las 95 tesis de Martín Lutero, el movimiento iconoclasta y lo sucedido con los artistas y arte protestante, se procederá a exponer otras situaciones donde se desencadenaron diversos conflictos por el manejo y uso de la imagen, para así mostrar que este tipo de conflictos se han generado en diversas regiones del mundo donde se ha pretendido imponer sus dogmas pero debido a las diferencias de lenguaje se ha optado por la imagen, muchas veces como una estrategia para someterlos ante sus costumbres, así como sus jerarquías políticas y económicas, pero al mismo tiempo evitando un enfrentamiento militar entre ambas culturas, éste es el caso del evento conocido como “el descubrimiento de América”, donde los conquistadores poco a poco impusieron sus sistemas de creencias.

Dado lo anterior se procederá a presentar argumentos basados en los estudios históricos de Serge Gruzinski sobre la conquista de América, con lo que se expone, como el discurso y el poder de la imagen influye en las confrontaciones entre culturas mediante la influencia que ésta ejerce en el criterio y juicio de las masas, no solo en aspectos relacionados con la estética

del arte, sino también en la estructura y sistema político, el cual muchas veces está influenciado por el sistema de creencias, como es el caso de los pueblos indígenas y los conquistadores españoles, en esto se comprenderá el uso de la imagen y el discurso que ésta puede presentar en una cultura donde ésta se asocia a individuos, grupos o entidades que representen algún tipo de autoridad. Dado lo anterior surgiría una duda en cuanto a la época y sucesos que se estudian, así como los autores y textos, esta incógnita sería: ¿Por qué establecer una lectura desde la imagen en la colonia, sabiendo que esto se aleja del contexto tratado hasta aquí?, a esto se respondería, que se trata de estudiar el valor simbólico y el poder de la imagen, en este caso en un contexto artístico en su función moral y discursiva como objeto transformador de sistemas de creencias en algunos casos, y como transgresor en otros, como sucede en el marco del protestantismo.

En primera medida habría que considerar la visión de Cristóbal Colón y los demás españoles, con lo que se cree que en ellos constantemente hubo una interpretación religiosa de las imágenes, pero esto debido a los referentes que tenían de su propia cultura de obras de contenido religioso y las contiendas con lo que se consideraba profano, por lo que estaban predispuestos a encontrar idolatría en las creencias o religiones que difieran de la suya, ya que esto facilitaría una apropiación de las tierras y posiciones mediante la subordinación de su fe y prácticas frente a los representantes de la suya, que en este caso serían los conquistadores.

Al conocer y estudiar más detalladamente sus rituales y costumbres descubrieron que los indígenas adoraban objetos, pero a ellos no les importaba la forma que estos tuvieran, es decir, no una imagen o elemento específico, sino que eran figuras elaboradas de diversas texturas y materiales, aunque algunos esperaban que estos objetos ayudaran a que llegaran las lluvias y que sus cultivos no se dañaran, muchas veces representaban a sus antepasados, a un punto en que parte del objeto eran los huesos de sus predecesores, pero esto no los detuvo ya que su objetivo era apropiarse de la tierra y para esto debe prevalecer una cultura sobre la otra, ya sea por convicción sobre la misma o simplemente como una estrategia de conquista:

Con la experiencia y el tiempo, los recién llegados acabaron por darse cuenta de que los indígenas en realidad reverenciaban objetos, fuesen figurativos o no. Hacia 1496, Colón y el religioso catalán Ramón Pane (a quien el Almirante había confiado una investigación sobre las "antigüedades" de los indios) disponían de mucho más información sobre las islas. Habían replanteado la pregunta inicial: en lugar de intentar establecer si ciertos objetos figurativos eran objetos de culto, Colón y Pane fijaron su atención sobre el conjunto de cosas que los indígenas adoraban (Gruzinski. 1990. p. 20).

Estas figuras estaban talladas en piedra o madera y eran conocidos como *zemies*, algunos de ellos fueron realizados en telas como una especie de máscaras, para lo cual, los escritores como Pedro Mártir, sacerdote católico, lo asocia a gráficos que mostraban supuestos espectros o fantasmas por lo que ocasiona mayor impacto en los lectores de Europa que tenían acceso a sus escritos donde presentaba esta descripción y existía una paranoia sobre lo sobrenatural que ayudaba a crear una idea de imágenes cargadas de una especie misticismo maligno, que se oponía a sus creencias religiosas y valores morales:

El cardenal Luis de Aragón, corresponsal de Pedro Mártir, también fue convidado a verificar la semejanza que unía los *zemies* a los espectros de los pintores. Un comentario hecho mucho tiempo después (1520) confirmó esta convicción: los *zemies* son "semejantes" a la imagen que nosotros tenemos de los espectros nocturnos. Lo que, a decir verdad, no implica en nada que los indios hayan compartido la interpretación del milanés. A lo largo de toda su obra, Pedro Mártir se aferró, empero, a esta visión de las cosas que casi no encontró apoyo en los escritos de Pane o de Colón, y rechazó a segundo plano todos aquellos *zemies* cuya forma se alejaba de la de los objetos conocidos por el cronista. Veintitrés años después, en la "Séptima Década", que dedicó al duque de Milán (1524), Pedro Mártir se obstinó en definir los *zemies* como "simulacros que pintan, semejantes a los manes infernales". (Gruzinski. 1990. p. 25).

Este tipo de figuras fueron reconocidas en Europa como representaciones diabólicas que utilizaban los indígenas para comunicarse con demonios, más aun fue reforzada esta idea cuando encontraron que algunas tenían ciertos rasgos similares en su apariencia a las de los demonios que algunos artistas habían realizado en una lucha contra los ángeles enviados por Dios, para resguardar los cielos y proteger a la humanidad, esto causo mayor controversia con los indígenas que poseían las figuras y se reusaban a creer en la religión católica que trataban de imponerle los colonizadores:

De Colón a Pane, de Pedro Mártir a Oviedo, la mirada occidental sobre los objetos de las islas se ha endurecido progresivamente en la doble certidumbre de identificar una imagen y reconocer en ella al diablo. Pasado el choque de lo desconocido y la primera interpretación colombina, tentativa y flexible, se efectuó el encuadre (Pedro Mártir), se redujo el campo, se estilizó y se dramatizó la visión, hasta que surgió la "visión americana", en realidad réplica pura y simple de un *déja-vu* europeo. La mirada del colonizador colocó sobre lo indígena la red reductora pero eficaz y cómoda de lo demoníaco. La clave se ha mostrado de una vez por todas, la suerte está echada. Desaparición de lo singular, salto del descubrimiento al reconocimiento, la negativa a comprender no es una falla de la mirada sino un imperativo acompañado de una maldición lanzada contra las "descomulgadas y malditas imágenes". (Gruzinski. 1990. p. 31).

La mayoría imágenes fueron enviadas a Europa para su análisis y estudio de su procedencia e influencia demoníaca en los indígenas, sin embargo era en especial porque algunas de estas piezas tenían incrustaciones de metales valiosos como oro, lo cual representaba un valor adicional, ya que esta parte era sustraída y utilizada para beneficio del poseedor de esta figura, lo cual deja en evidencia los verdaderos ideales que motivaban este tipo de conductas e intenciones de una gran cantidad de individuos que muestran otro trasfondo y relevancia de esta evangelización para la conversión al catolicismo, que era el sistema de creencias que predominaba en los conquistadores.

En Cuba las imágenes de los indígenas fueron remplazadas de forma pacífica por las de la virgen, convenciendo a los indígenas de que esta tenía poderes milagrosos, mientras que en otras partes como en México fue de una forma agresiva, una especie rivalidad tratando de imponer un tipo de imagen tanto de los indígenas como de los conquistadores liderados por Cortés, derribando los templos e imágenes de los indígenas y colocando las de connotación cristiana que representaban a diversos santos, que al igual que los indígenas con sus ídolos a estos se les pedía favores, intervención o milagros y cuando veían resultados estos fortalecía aún más su veneración hacia estos:

De hecho, parece que el apego de los "cristianos viejos" a las imágenes haya salido reforzado de la Reconquista y que haya contribuido a fijar la identidad de los cristianos de España y sus prácticas religiosas en un tiempo en que la Iglesia favorecía el culto de las imágenes a condición de que no se cayera en la idolatría. Sustraídas a las destrucciones de los moros, por lo demás, incontables imágenes milagrosas fueron exhumadas de parajes aislados, conforme progresaba la Reconquista. Entre éstas figura —y no entre las menores—, la Virgen de Guadalupe, venerada en las montañas de Extremadura y más querida de los conquistadores que ninguna otra (Gruzinski. 1990. p. 43).

La iglesia católica apoyaba la veneración de imágenes cristianas con el fin de evitar la idolatría hacia representaciones paganas, por ello los conquistadores llegaban con grandes cantidades de efigies que obsequiaban a los indígenas, algunas de estas eran establecidas en un espacio del templo de los indígenas, no tanto por que quisieran sustituir a los suyos o creyeran en ellas sino para evitar una guerra con los conquistadores, ya que muchas veces este espacio era solicitado bajo la amenaza de derribar sus templos e iconografías y así poder imponer los suyos por la fuerza.

Este tipo de mezclas en los templos de efigies paganas y cristianas ocasiono una mezcla también en los rituales de adoración, es decir, los sacerdotes que cuidaban las imágenes cristianas eran indígenas que recibían indicaciones de los conquistadores de cómo debían proceder y cuidar los espacios y obras, así mismo los indígenas trataban estas representaciones como a sus *zemies*, presentando ofrendas de comida y pidiéndoles que hicieran llover.

Los conquistadores hablaban de los demonios en las representaciones de los nativos y muchos de ellos poco a poco lo aceptaron como tal debido a la insistencia de que aquello era maligno y que los manipulaba para que realizaran sacrificios, los españoles utilizaban las representaciones pictóricas de dichos demonios no solo para comercializarlas debido al oro de las que algunas estaban hechas o tenían una parte de este metal, también utilizaban las imágenes cristinas para así de algún modo poder fortalecer la comunicación y establecer un proceso para ganar la confianza con los indígenas, ya que debido a la diferencia de idiomas hablar con ellos resultaba complejo, aunque habían personas que traducían, estas eran bastante escasas:

Cuando las circunstancias se prestaban, las dos acciones se encadenaron: a la destrucción sucedió la sustitución de las imágenes. Tampoco la actitud de los conquistadores se hallaba libre de ambigüedades. En Cozumel, primera etapa de la operación, poco o nada se dijo de bautismo, de catecismo, de conversión. Lo esencial del mensaje cortesiano parece haber girado sobre las ventajas materiales, la "ganancia" (la curación, las buenas cosechas) que los indios no podían dejar de obtener de las nuevas imágenes. Así pues, el cristianismo fue planteado en términos de imágenes, tanto más fácilmente cuanto que las imágenes cristianas y los ídolos son considerados como entidades en competencia y, en cierta medida, equivalentes. ¿No se supone que las primeras darían a los indios las mismas ventajas que los segundos? De la imagen cristiana Cortés tuvo en cuenta menos sus capacidades didácticas, mnemotécnicas, emocionales —y, por tanto, sus cualidades de representación— que su eficacia material, sus propiedades activas y taumatúrgicas. Tanto como un dios radicalmente distinto, Cortés propagó y renovó la garantía de satisfacer por otros medios las esperanzas seculares (Gruzinski. 1990. p. 48).

Los conquistadores fueron creando una especie de imposición de un orden visual, la mirada desde una perspectiva europea que era idolatra, que elaboraba imágenes de sus dioses para adoración, mientras que muchas de las figuras de los indígenas no eran para adoración, muchas eran adornos o representaciones de diversos elementos de la naturaleza que llamaban dioses, sin embargo no adoraban a dichos objetos.

En las obras de Europa donde mostraban figuras desagradables que eran interpretadas como figuras de demonios o aquellas que simplemente no correspondían a la historia o tradición cristiana se consideraba como profano pero no idolatra, por lo que se crea una especie de monopolio de una imagen sagrada que se impone a los indígenas, que muchas veces lo que logro fue una fusión de ambas creencias, ya que los indígenas no eran monoteístas, ellos tenían un gran número de dioses que adoraban.

Los indígenas tenían diversos dioses y mantenían con ansias de adquirir más, este monopolio de adoración los nativos lo encontraban desagradable, por lo que poco a poco fueron realizando templos y altares clandestinos para presentar ofrendas y solicitar favores a sus diversos dioses, lo cual ocasiono una reacción violenta por parte de la inquisición que trataba de imponer su religión, torturando y condenando a la hoguera a todos aquellos que se reusaban a seguir sus creencias, esto provoco que los actos violentos de la inquisición se utilizaran como una forma de represaría para agredir a aquellas personas con los que tenían agravios, es decir, se acusaban de idolatría a otras personas para que sufrieran o murieran en manos de la inquisición.

Este tipo de eventos nos permiten apreciar otros lugares y sucesos diferentes a los que defendieron los dogmas protestantes, donde se aprecian otras culturas y creencias, aunque una de ellas en cierta forma tiene que ver con el cristianismo, pero que al igual se crearon unos conflictos con movimientos iconoclastas, que se desencadenaron debido a las diferencias en sus sistemas de creencias, esto por el temor que evidentemente existe hacia el enorme poder e influencias de las imágenes sobre su cultura o en una comunidad diferente ya sea por las características de sus costumbres o incluso por la ubicación que difiere y arraiga prácticas que llaman la atención, y así se aprecia que una vez más que la forma en que determinaron aplacar estas diferencias icónicas por un tiempo fue de forma violenta, agrediendo y censurando a los artistas, sus creencias y formas de expresión.

El uso de las imágenes con los indígenas fue utilizado en cierto estilo formativo, que los educaba en el nuevo sistema creencias, esto al igual que se hacía en Europa con las multitudes del común que eran analfabetas y no tenían acceso a educación o formación académica, ya que esto era un privilegio que estaba reservado para las altas clases sociales y ciertas profesiones que en la época se consideraban más relevantes, como aquellas de connotación religiosa, por ello cuando se les quería hacer saber algo, se realizaba mediante

ilustraciones con las cuales presentaban diferentes situaciones, eventos o hechos históricos y de la misma forma fue utilizado por los franciscanos para evangelizar a los indígenas:

Para los indios, la enseñanza de las imágenes adoptó inmediatamente la forma de un aprendizaje. La primera obra indígena inspirada por el Occidente se remonta a 1525: la copia de una viñeta grabada sobre una bula pontificia, que representaba a la Virgen y Cristo. El trabajo fue tan perfecto que un español lo llevó a Castilla "para mostrarlo y atraer la atención sobre él". Es notable que esta "primera" obra americana tenga, como telón de fondo, el comienzo de las campañas idoloclastas en 1525, y que la destrucción de los ídolos de Texcoco sea contemporánea del brote en México, bajo cobijo indígena, de la imagen cristiana. La simultaneidad y el paralelismo de esos acontecimientos son menos asombrosos si pensamos en la parte activa que desempeñó Pedro de Gante en la aniquilación de los templos y de los ídolos, al mismo tiempo que difundía la imagen y la escritura. Toda la ambivalencia de la occidentalización, sus coartadas, su buena conciencia y su eficacia encarnaron en ese personaje. La imagen cristiana en México nació pues, literalmente, sobre los escombros y las cenizas del ídolo. (Gruzinski. 1990. p. 80).

Muchos artistas se establecieron por un tiempo entre los indígenas con la orden de instituir una escuela de arte para los nativos, en estas se les enseñó diversas técnicas de pintura y dibujo, pero según normas y cánones europeos para que las adaptaran y siguieran ese estilo y camino en la representación de figuras religiosas, por lo cual, la labor del artista indígena se debía limitar solo a imitar los cuadros de los artistas reconocidos de Europa, de lo contrario no se le pagaba por el trabajo realizado, por ello destacaba el que realizara la mejor copia de una obra.

Mientras que los artistas protestantes mantenían un estilo propio que correspondía a su época y género artístico, en el caso de los artistas indígenas se aprecia una imposición de cánones artísticos, ya que era inevitable que estos realizaran imágenes, pero si se podía controlar de que tipo eran las que estos plasmaban, siendo esta una forma de manipular su cultura y creencias al establecer cierto tipo de trabajo pictórico, utilizando estrategias como el bloqueo comercial y creación de escuelas de arte que promovían una imagen que seguía unos criterios y parámetros establecidos por líderes religiosos y artistas pertenecientes a otra cultura:

Muy pronto, la imagen animada prolongó y desarrolló las potencialidades de la imagen fija, rematando así el despliegue del dispositivo occidental. Después de participar en las primeras procesiones cristianas organizadas en el continente, los indios descubrieron la imagen-espectáculo, en el decenio de 1530. Y con ella, lo que los evangelizadores habían considerado prudente conservar (o habían podido conservar) de la dramaturgia ibérica de finales de la Edad Media, textos, argumentos o técnicas de representación. (Gruzinski. 1990. p. 90).

Sin embargo en muchas obras donde habían pequeños espacios libres, inicialmente en temas teatrales donde se requería de adornos para la escenografía y posteriormente en algunas donde fue aceptado por los encargados, los artistas indígenas los utilizaban para realizar representaciones de sus dioses, que debido a que eran asociados con ciertos elementos de la naturaleza vegetal y animal, pasaban desapercibidos frente a los espectadores extranjeros que los interpretaban como una muestra del colorido y variedad de aquella flora y fauna exótica característica del nuevo continente.

A diversas representaciones pictóricas se les atribuía, milagros para aumentar la veneración y discurso del sistema de creencias que estas representaban, la idea era ratificar las representaciones de figuras del catolicismo como intercesoras de Dios y así afianzar sus lazos con dicha religión y apartarse de las creencias en los dioses de los indígenas, sin embargo para que se apegaran más a esta idea algunos franciscanos les permitieron conservar rasgos decorativos de sus imágenes que aplicaron a las imágenes de vírgenes y crucifijos, lo que ocasionó una fuerte reacción por parte de los evangelizadores de Europa que les parecía que estaban corrompiendo las obras y ordenaron se revisaran cada representación elaborada antes de su comercialización para evitar que sea profanada, esto no solo fue por parte de la iglesia, sino que los artistas asociados también manifestaron su inconformidad por estos cambios por parte de los indígenas y pidieron conservar el estilo que los artistas europeos habían establecido en la imagen barroca que se difundía.

Predomina la imagen sobre la letra, las traducciones de las escrituras a la lengua de los indígenas son eliminadas y se exalta la representación bíblica solo en imágenes, sin embargo algunas de éstas no eran interpretadas de forma adecuada por lo que se vio necesario incluir palabras o versos para su apropiada interpretación por los espectadores.

Si bien con los indígenas el dominio de la imagen es por parte de creencias diferentes a las suyas, en que imponen y educan sobre otro sistema de creencias, en el caso del protestantismo eran otros líderes religiosos, pero que pertenecían al mismo movimiento protestante, ambos casos comparten una situación de conflicto de ideales y criterios ejercido por líderes creyentes que por medio de ésta, tratan de establecer unos preceptos con los que desea dominar una cultura mediante la manipulación del arte, ya sea modificándolo o vetándolo, pero aun así se aprecia un gran temor hacia la influencia y poder de la imagen sobre las multitudes.

Se construye una especie de sequito que sigue a la virgen de Guadalupe por sus supuestos milagros y asociación a la mujer que se relata en el libro del apocalipsis, lo cual también es utilizado para justificar la conquista de México argumentando que Dios quería que se conquistara esa tierra para que en ella se manifestara la imagen de la virgen, adornándola cada vez más a un punto donde solo estos causaban fascinación por los detalles y efectos que destacaban de las otras pinturas:

El interés, más que cómplice, que se dio al culto de la Virgen de Guadalupe y a su imagen se unió al espíritu de las decisiones adoptadas por el Primer Concilio Mexicano. La asamblea favoreció el culto de los santos, de los "patrones de las iglesias catedrales y de los pueblos". Designó a San José como patrono de la Iglesia mexicana en sus condiciones de intercesor tradicional contra "las tempestades, el trueno, los rayos y el granizo que tanto atormentan esta comarca". El concilio apoyó, igualmente, el culto de la Virgen en sus diversas advocaciones. Sin hacer de esas medidas la emanación de una tendencia invasora e indiscriminada a la dulía, hemos de suponer que podían facilitar la difusión de una piedad ibérica tradicional y aproximar insensiblemente el cristianismo al universo indígena: al espacio saturado de ídolos sucedía lo un nuevo espacio poblado de santos y de sus imágenes. Tanto más cuanto que la Iglesia de Montúfar sabía explotar el papel de la imagen en la devoción popular y la piedad secular. Lo demostró difundiendo el culto del Tepeyac, elevado a la categoría de "ejemplo" que obtendría la adhesión de los indios: se esperaba verles invocar la intercesión de la Virgen, siguiendo el ejemplo de los españoles, "gente de la urbe" y "damas y señoritas de calidad". Ello era invertir la argumentación de los franciscanos que consideraban la imagen como objeto de "escándalo" y de disturbios civiles. Convertido en fermento de devoción y de aplacamiento, el culto del Tepeyac fue asociado por sus promotores a un saneamiento de las costumbres, a la suspensión de los juegos y de los "placeres ilícitos". (Gruzinski. 1990. p. 110).

Se desencadenó una serie de representaciones pictóricas a las que se les atribuían diversos milagros, ocasionando no solo el fervor de algunos creyentes, sino un movimiento que se extendió en diferentes países respaldado por sacerdotes que igual veneraban a aquellas imágenes milagrosas y sus atributos divinos, hasta el punto en que se dramatizaban sus apariciones con las iconografías o apropiaciones que se hacían de estas, muchas veces para ocasionar un mayor impacto exageraban los hechos para poder mostrar una magnificencia del acto milagroso realizado.

La veneración y control de los aspectos de las imágenes llegó a un punto donde no solo la inquisición controlaba el contenido de cada una de las obras, sino que la misma población por el aprecio y valor religioso que le otorgaban a las pinturas, las seguían y estigmatizaban aquellas que no seguían los cánones religiosos que debían tener según sus costumbres y

tradicción, creando una especie de monopolio de la imagen religiosa que debe cumplir con ciertos estándares de contenido, detalle y acabado:

REBASANDO las esperanzas del granadino Montúfar, la Nueva España se convirtió en una sociedad invadida y marcada por imágenes, y masivamente por imágenes religiosas, como si la Iglesia barroca "haciendo visible la deidad, y distribuyéndola entre diversos dioses",¹ hubiese precipitado al país en la misma idolatría que tanto había combatido. Relevos innumerables de los santuarios y de las capillas, las casas y las calles, las encrucijadas y los caminos, las joyas y las vestimentas están saturados de ellas (ll. 12,13). Desde el siglo XVII, según confesión de los inquisidores, aquellos a quienes habría podido considerarse los más cerrados a la imagen cristiana, o sea los indios, poseen una "multitud de efigies de Jesucristo Nuestro Señor, de Su Santísima Madre y de los santos". No hay fiesta que se celebre sin la presencia de imágenes, las que adornan una capilla, un oratorio privado o hasta un pesebre. Las 200 fraternidades indígenas que alberga la ciudad de México en 1585 veneran, todas ellas, una imagen o un retablo de su santo patrón. Indios, mestizos, negros y mulatos, españoles acaudalados o miserables, sin distinción de etnia o de clase, poseen una o varias imágenes, por modestas o burdas que sean. ¿Quién no se acuerda de la fabulosa colección de santos que había reunido Alonso Gómez, el amigo del napolitano Gemelli Carreri? (Gruzinski. 1990. p. 160).

Comienza una saturación de imágenes religiosas en todos los aspectos, cada persona sin importar su condición social o económica posee una especie de colección de éstas en diversas formas, no solo en cuanto a contenido sino también en las superficies, técnicas y texturas donde estaban realizadas a un punto donde a los alimentos les marcaban imágenes sobre su superficie, esto sigue dominando debido a que los letrados son muy pocos y los dirigentes esperan que continúe así para mantener su dominio, esta fascinación por las representaciones pictóricas y sus milagros mueve a algunos estafadores que trasladan por los pueblos a estas obras que han manifestado alguna reacción inconcebible por intervención divina, solicitando tributos y donaciones para la imagen milagrosa.

La asociación de la imagen religiosa con un ser vivo y sobrenatural, lleva a los pobladores a manifestar con las representaciones pictóricas reacciones motivadas por su ira y desesperación, realizando actos que aunque para muchos pudiera ser inútil o exagerado, procedían a agredir las artesanías o elementos que tuvieran en cierta forma una relación con la figura de autoridad religiosa o divina con la que estaban disgustados por lo que las tomaban con fuerza y mostraban su desprecio hacia ellas rompiéndolas y deteriorándolas, aun así mostraban tener cierto tipo de respeto o veneración, ya que muchas veces recurrían a ellas para solicitándoles favores y al no obtener una respuesta se aseguraban de que realizaran su

pedido solicitando que cumplieran a cambio de detenerse con sus agresiones o desquitándose con ellas cuando la situación no les favorecía:

Romper las imágenes es propio de una sociedad que les otorga un lugar importante. Es la sanción de una comprobación de ineficiencia, que sucede brutalmente a la súplica y a la espera inútil. La cólera —"estaba tan ciego y tan ebrio de cólera que había perdido el juicio"—,24 la locura pasajera, la embriaguez, las disputas conyugales o amorosas inspiran, sin justificarlos a ojos de los demás, ciertos actos que siempre escandalizan profundamente a la opinión: "Eso no se hace entre cristianos."25 Se insulta a la imagen, se la fustiga, se la araña, se la abofetea, se la quema, se la arranca, se la pisotea, se la apuñala, se la atraviesa o se la destroza a tijeretazos; se la ata a la cola de un caballo, se la mancha con pintura roja o excrementos humanos, o alguien se limpia el trasero con ella: todas ellas son manifestaciones de sadismo elemental, aparentemente sin riesgos, ya que la víctima no es más que un objeto. Salvo que no se trata propiamente de un objeto y que en el México colonial cuesta más insultar a una imagen que a un ser humano. El medio cotidiano está así poblado por "presencias" intocables, esas imágenes piadosas e inocentes a las que, sin embargo, algunos gustan de agredir, al ritmo de las crisis que afectan la vida de todos. (Gruzinski. 1990. p. 165).

La iconoclastia puede ser interpretada como una muestra del rechazo a lo que representa, es decir, cuando la persona ha desarrollado cierto estima o dependencia de esta para la realización de diferentes hechos de su vida diaria, por lo que cuando agrede a la imagen el creyente desea romper con un vínculo basado en un sentimiento de veneración o aprecio que considera que no es mutuo y también esto lo consideraría como un acto contra aquellos relevos de su entorno social que implica amar a la representación.

Debido a el afán de todos por poseer la mayor cantidad de representaciones pictóricas como fuera posible comenzaron muchas copias de diversos niveles, algunas de estas poseían un acabado de mala calidad, inferior a lo que se acostumbraba a ver en los trabajos artísticos de este tipo, sin embargo a pesar de no tener el estilo y técnica de los artistas reconocidos eran adquiridos por las diferentes personas que habitaban en estas regiones, lo que llevo a los artistas y comerciantes de obras a exigir un mayor control en ellas, claro está, debido al tema económico y que esto afectaba los países donde vivían los artistas más relevantes de la época, esto rigió en especial en los países de Europa y al haber un control sobre las imágenes barrocas europeas pero no sobre los indígenas llevo a un gran comercio de las que habían realizado por los diferentes artistas indígenas que habían aprendido las técnicas, además de añadirles detalles típicos de las obras nativas que realizaban para sus dioses antes de la llegada de los españoles.

Las clases marginales adoraban a un santo en especial que movía a ese grupo de personas que sentían un abuso y opresión por los conquistadores, caracterizados muchas veces por rasgos de su raza que los identificaba entre ellos y dirigidos por una especie de estandarte que era la veneración hacia un santo que los protegía de las adversidades.

Las contiendas entre imágenes que de una u otra forma representaban características étnicas se manifestaron desde los primeros indicios de revolución de los indígenas hacia sus opresores los conquistadores españoles con enfrentamientos entre las imágenes de vírgenes que realizaban indígenas contra las de los europeos y esto prosiguió hasta la actualidad donde son canales de televisión, que muestran características de los Mexicanos en sus producciones y que no solo han invadido a América latina, sino también estados unidos, que es hoy en día con quien existen ciertas diferencias por diversas producciones y trato de sus habitantes con gestos considerados como racistas, con burlas hacia sus tradiciones y comportamiento que estigmatizan y denigran a los latinos.

Sin importar la cultura, creencias o época hay un gran respeto y deseos de dominio hacia la expresión artística debido a su influencia, por ello es necesario un manejo apropiado e imparcial del conocimiento de la estética artística ya que aunque en la conquista de América sus esfuerzos se centraron a imponer un estilo determinado, en el movimiento iconoclasta protestante simplemente se trató de vetar, de prohibir su ejecución por el poder de la imagen sobre las masas.

Habiendo examinado los diversos aspectos que incurrieron con respecto al manejo de la representación pictórica y el poder de ésta en la conquista de América a través del texto que narra la investigación de Gruzinski, donde se comprende como los colonizadores no solo trataron de imponer su imagen sobre la de los pueblos indígenas, sino que sus creencias también fueron reemplazadas por un credo que les permitía controlarlos y todo esto se realizó poco a poco y con cierta prevención, para evitar una guerra entre las dos civilizaciones, por lo que ahora se continuaría con la investigación sobre el poder de la imagen en otros contextos históricos, donde ésta hace parte primordial en conflictos políticos, donde una obra de arte se puede convertir desde un símbolo de revolución hasta la forma en que se comunica al pueblo la negligencia de los dirigentes políticos.

2.3 la imagen y su función cultural

Después de examinar los conflictos de representación pictórica referentes a la reforma protestante y proseguir con la importancia y manejo que se le dio a la imagen para imponer una cultura procedente de Europa, con la que se consiguió dominar así el nuevo continente conocido como América, en el que habitaba una civilización que poseía una iconografía y costumbres diferentes a la de los colonizadores, se podría pensar que este dominio se logró debido a una especie de desventaja de los indígenas que no poseían ciertos conocimientos sobre las estrategias de invasión, armas y desarrollo cultural de los conquistadores, además de haberlos visto como una especie de seres enviados por sus dioses, por lo que se hace necesario examinar otros entornos en los que había cierta similitud de conocimientos y aun así se crearon enfrentamientos políticos y los cuales la obra de arte desempeñó un papel primordial ya sea para que se identificara a un determinado grupo social o para agredir y exponer las fallas y debilidades de sus opositores o dirigentes.

Las creencias y en este caso el movimiento protestante se puede decir que incluso dividió naciones debido al sistema de creencias, como es el caso de Alemania, donde en el sur de este país predominaba el catolicismo y en el norte el protestantismo y aunque hoy en día a muchos les parezca absurdo el dividir un país debido a sus credos, cada época contaba con directrices que predominaban en su cultura y esto ayudaba a establecer cierto tipo de dominio y control político, mediante el comercio y la asociación con naciones o sectores que compartieran sus sistemas de creencias o ideales, se establecían acuerdos para los cuales se prefería incluir o establecer una creencia o dogma para que esto facilitara los acuerdos entre ambas partes.

La visión del arte que se puede llegar a tener hoy en día no es la misma con la que se pudo haber apreciado en la época en que se elaboró cada obra, ya que cada artista perteneció a un determinado tiempo, que de una u otra forma los acontecimientos de éste, indujeron a que se formaran ciertas ideas y concepciones estéticas, por lo que la percepción y conocimiento de la historia que se posee en la actualidad aunque no se asuma como tal, éste nuevo contexto distorsiona toda la carga política, económica y social de la que estaba saturado el entorno en que fueron creadas y expuestas, en un mercado que es afectado por las multitudes lideradas por los dirigentes y burgueses de una sociedad, así como los conflictos que se pudieron haber

presentado entre estos grupos, lo que provoca que se cree una reflexión del pensamiento y el aprecio diferente de la estética y composición de cada obra:

La multiplicación de la información a medida que nos vamos acercando a la situación actual, crea otra ilusión: la de creer que es posible colocarse ante las obras en la situación de los que la vieron por primera vez. Mi mirada es la de un hombre conformado por el siglo XX, es decir que conoce el futuro. No puedo librarme de ella apelando a lo que vieron de su arte, de su oficio, los artistas del pasado, sus críticos y sus historiadores contemporáneos. Por otra parte, estos hechos fueron elegidos por estratos de exégetas, generalmente en Francia, aislados intelectualmente del arte moderno, de las transformaciones de la técnica pictórica y de los sistemas de referencia que esta produce. Debemos pues desplazar los hechos, conectarlos con lo que nuestros antecesores no sabían, que no se reduce a al futuro o a la muerte de las obras, a su arraigo en otros artistas, sino que incluye información por múltiples razones menospreciada o desestructurada (Daix, 2002. p. 16).

Los cambios a nivel cultural hacen complejo comprender aquello que intervino en la realización de cada obra, más aun cuando muchas de estas no fueron aceptadas por su entorno social, por diversos conflictos a nivel político y moral, cada época posee un desarrollo intelectual y laboral que va cambiando y lo convierte en pasado, procediendo a diversos tipos de evolución que la sociedad establece ya sea por temor o simplemente para su comodidad.

El deseo de superación de los estándares, generalmente emerge de unos pocos, para lo cual tiene que apartarse de la tradición y las teorías religiosas que dominaron diversas épocas influyendo en gran medida en las masas que aunque temerosas, una vez alteraban su status quo, que les permitía mantenerse en su rutina, sus reacciones eran variables por lo que multitudes enfurecidas y sobresaltadas eran un riesgo para la estabilidad de todos los niveles sociales, así como para los avances académicos e industriales:

La reconstrucción positivista fue además engañosa. En primer lugar se reduce la historia a una suma de biografías, cuando cada obra supone una vida y no tiene nada de lineal y se reconstruye en su destino público. *La muerte de Marat* de David desaparece de 1795 a 1846. *Los bañistas (Baigneurs au repos)* de Cézanne, revelados en 1877, rechazados en el legado Caillebotte, en el escaparate de Vollard en 1895, encerrados en la fundación Barnes, jamás reconocidos en color, no verán luz hasta 1993. *El baño turco* de Ingres, pintado en 1863, no se expuso hasta 1905. Las pinturas cambian de condición (como Vermeer en 1866). El historiador del arte moderno debe reconstruir los objetos singulares que está estudiando. No le resultan más evidentes que para Panofsky lo fueron primitivos. (Daix. 2002. p. 16).

Muchas imágenes son vetadas debido a su contenido que alteraría a las masas, lo cual es percibido cuando en diferentes tiempos las imágenes son un símbolo de un pensamiento que altera la estabilidad de la sociedad, en especial de las autoridades o dirigentes a los que el

contenido de las obras hace suscitar en los espectadores ideas, reflexiones o análisis sobre la situación y comportamiento, por tanto que se les cuestione por sus actos, se convierte en una especie de revolución de la imagen, lo cual podemos apreciar en diversas épocas y periodos del arte y la cultura general, como por ejemplo el romántico.

La restricción en el arte ha permanecido en el desarrollo de todas las sociedades y épocas, muchas veces marcando tendencias y etapas que son fundadas precisamente esta prohibición como es el caso de Édouard Manet al exponer su obra *desayuno sobre la hierba*, precisamente en un lugar denominado como “el salón de los rechazados”, cuyo trabajo influencio una tendencia que se convirtió en uno de los géneros artísticos que más polémica provocó, no solo por el contenido de sus obras sino también por esta técnica que rompía con toda una tradición académica.

Este tipo de controles sobre el contenido de las obras, muestra que no es simplemente algo de tipo teológico, como se pretende establecer en algunos entornos del protestantismo, al tratar de restringir toda expresión pictórica argumentando algún tipo de idolatría, veneración o de la atención y esfuerzo hacia el arte, provocando una oposición o desviación de los ideales protestantes establecidos según los cánones de sus criterios dogmáticos que deben regir el comportamiento de todo creyente protestante.

Jacques-Louis David, es un artista que se caracterizó por realizar obras prerrevolucionarias que mostraban una idea y sentimiento que llevaba tiempo desarrollándose en la sociedad, solo es una muestra de aquello que invadía las mentes de los pobladores y representantes sobre el inconformismo con la monarquía y sus decisiones, lo que marco la época del clasicismo, una muestra de las revoluciones del pueblo y representantes que establecían la republica bajo unos reglamentos que más que estrictos, eran radicalistas y sanguinarios, que llevaron a una guerra contra todo aquel que se opusiera a las ideas de la república, dirigida por una colectiva que en su mayoría estaba conformada por los burgueses más destacados de la época.

David fue una de las principales figuras del neoclasicismo, eliminaba la perspectiva del sitio donde se efectuaba la acción que protagonizaban los modelos, realizando obras que marcaron la revolución, no solo por su técnica inusual e impecable, sino también por sus contenidos tan impactantes que mostraban su pasión por la revolución y la republica que había sido creada por un entorno social al que él pertenecía:

Algunos se escapan a la época. Por ejemplo, los retratos de los enfermos mentales de Géricault, la mitad de los cuales ha desaparecido, que el Estado se niega a comprar en 1866, no vuelven a ver la luz hasta 1878, antes del centenario en 1924. Para poder captar el espacio de una pintura, es necesario ver el original para calibrar las dimensiones, el color, la pasta, elementos decisivos una vez quebrado el acabado académico. Se explican así las interrupciones de la línea, recomenzando una y otra vez los avances de los predecesores, cuya desviación como en el caso de David, esta oculta o es negada por el academicismo reinante. Las generaciones, sobre todo cuando todo se mueve se comunican mal entre ellas. (Daix. 2002. p. 16).

Estos géneros artísticos fueron marcados por cuadros polémicos que mostraban la realidad de forma tan cruda que eran estigmatizados y rechazados por considerar que puede alterar público que lo observa, exhibían las fallas y conflictos sociales, a lo cual reaccionaban destruyendo la imagen del artista que la elaboraba, en vida el artista era atacado con insultos que cuestionan su técnica y conocimiento del arte e incluso su nivel mental e intelectual, sin embargo esas obras fueron valuadas una vez el artista fallece y pasa el furor de la realidad que mostraba la obra.

La desaprobación y desprecio durante su existencia hacia su conducta y labor artística, fue algo que vivieron muchos artistas protestantes, no solo por los opositores de sus creencias sino también por sus propios compañeros de creencias protestantes, ya que algunos de ellos venían de una familia que era reconocida por pertenecer a este credo, pero que los rechazaron por su desempeño en el arte que muchas veces era controversial, no solo por la rivalidad con los que diferían con sus convicciones teológicas, sino también por un comportamiento irreverente que muchas veces era asociado a los artistas plásticos y visuales.

Cada época acoge sistemas políticos y artísticos que se arraigan tan fuerte en la mente y lugares donde se manifiesta una parafernalia que rodea cada rincón de su entorno, por lo que la percepción visual de su rutina diaria establece una zona de confort, tanto para la gente del común como para los artistas y líderes políticos que brindan esta estabilidad escénica para la conformidad de las multitudes, sin embargo una vez transcurre su etapa provoca una gran controversia en aquellas multitudes que se acostumbraron a cierto estilo de vida en que están rodeados de los rasgos de una corriente artística que muchas veces no es establecida por los artistas sino por entidades que necesitan el poder e influencia para sus intereses, ya sea de tipo económico o político.

Con el tiempo nacen diversos artistas que se desenvuelven en unas corrientes artísticas que expresan un sinfín de estilos y alegorías que van acorde a su época y estado cultural, sin embargo todo esto es en cierta forma temporal, ya que con el pasar del tiempo la apreciación de los estilos y conceptos estéticos cambian o se transmutan en formas de expresión que rompen o distorsionan la forma de apreciar el arte en comparación con aquellos cánones que precedieron esta nueva etapa de expresión artística:

Los franceses tendrán primero que desencantarse de la ilustración a partir de la sangrienta realidad de 1793-1794, y más delante de la derrota de Napoleón y todos los demás duros golpes que recibió el triunfalismo de la razón, para que pueda prevalecer, en lo que Musset llama “le mal du siècle”, un lirismo a la inglesa. El triunfo de las meditaciones poéticas de Lamartine en 1820 marca finalmente la irrupción de la naturaleza (El lago, El otoño, etc.) y encubre a un joven que lleva a sus lectores “un decorado de jardines ingleses y de naturaleza imitada de Shaftesbury, o de montañas con sus vacas al estilo de Jean-Jacques, o de Senancour”, escribe Georges Gusdorf quien, siguiendo a Sainte-Beuve, relaciona a Lamartine con Benardin de Saint-Pierre, cuyas Armonías de la naturaleza se editan a título póstumo en 1818, pero también con Chateaubriand. (Daix. 2002. p. 67).

Los tiempos de la ilustración se dio en un contexto histórico que cambia de forma drástica debido a los conflictos políticos que son plasmados en obras que exhiben los hechos al público y causa controversia, superando aquellas técnicas denominadas como prerrafaelistas de la época victoriana que conllevo a la cultura de Italia que se consideraba que había inventado el Barroco en tiempos de la contrarreforma, siguió con muestras de escenas que marcaban la historia con imágenes heroicas y prosiguió con géneros donde los artistas mostraban que no necesitaban de la historia para realizar sus obras, utilizan la naturaleza, su color y su percepción.

Este tipo de discrepancias de tipo conceptual y estético, permite apreciar que las diferencias y oposiciones hacia la expresión de las diversas formas del arte, no son solo de tipo teológico, existen ciertas convicciones que están arraigadas en una determinada cultura y el rompimiento con esa tradición estética causa tal controversia, que los artistas son atacados con agravios y críticas que degradan la percepción de ellos en cuanto a sus conocimientos y habilidades en las bellas artes, los cuales generalmente después de su descenso hacia un aparente olvido o simplemente de su fallecimiento, trascurren los eventos que alteraron las multitudes retoman de nuevo sus técnicas y estilos, para lo cual después de arduo estudio y percepción de su trabajo determinan que fueron artistas que marcaron su época.

La polémica en las obras no solo es de tipo religioso, las obras que se podían considerar como críticas a los dirigentes o personajes públicos provocaban alteraciones, no solo a los que se les atribuía la responsabilidad de los hechos, sino también sobre la población que observaban las obras y se consternaban por su contenido, tal fue el caso de la obra conocida como *La balsa de la Medusa* de Théodore Géricault, terminada en 1819, es una de las pinturas más reconocidas del romanticismo francés, pero que fue censurado por exhibir la negligencia del capitán del barco y el gobierno francés, esta obra mostraba la desesperación de un hecho real en que todos los que habitan esa pequeña balsa padecieron hambre y sed hasta morir, algunos por el disminución de su estado físico y mental, otros asesinados por sus compañeros, el artista en la obra aplica a los cuerpos un tono pálido, amarillento que muestra el deterioro de su salud y expresiones de angustia en sus rostros:

En las fronteras del periodo que nos ocupa, goya, cuyo genio estalla en su madurez y se acelera con la guerra napoleónica, Constable y Turner en la Inglaterra económicamente pujante de los inicios de la revolución industrial, abren prodigiosamente camino a lo que será la revolución de la pintura moderna. No obstante, no tienen sucesores en lo que se refiere a la innovación. En Francia, en cambio, la innovación será acumulativa, hasta el punto de provocar un nuevo sistema de referencias culturales. Francia es, pues, el único país que vivió un gran siglo XIX, gracias a la revolución constante de la pintura, desde *La Balsa de la Medusa* y *La matanza de Quíos* a Manet, Cézanne y Gauguin (Daix. 2002. p. 67).

El movimiento protestante no solo se presentó en la expresión artística visual y plástica, la literatura fue influenciada por protestantes que para llegar a establecer un lugar dentro de esta comunidad realizaban estudios de tipo teológico, algunos de ellos eran pastores protestantes, como es el caso de los filósofos Hegel e Immanuel Kant, aunque algunos una vez posicionados y analizados diversos aspectos de dichas creencias rechazaron sus dogmas y crearon textos que de cierta forma rechazaban ciertos criterios y estatutos de gran relevancia que habían sido establecidos por el protestantismo, como es el caso del filósofo Friedrich Nietzsche, que aunque fueron controversiales realizaron grandes aportes a la comprensión literaria, social, política y la estética que de una u otra forma influía en el valor y comprensión del arte.

Al haber analizado los textos de Serge Gruzinski, en el que se comprenden la función moral y cultural que tiene la imagen en cualquier sociedad, que en este caso se toma como ejemplo la conquista de América, donde se examinan los procesos que tomaron los conquistadores para imponer sus imágenes sobre las de los indígenas hasta llegar a casi a desaparecerlas, ya que

hoy en día son pocas las figuras que se pueden encontrar, y estas son conservadas en museos e instituciones artísticas ya que son consideradas como parte de una muestra de la antropología de la cultura y civilización latinoamericana y con Pierre Daix el poder de la imagen mostrando la influencia que esta ha tenido en el desarrollo de la cultura moderna, al afectar no solo un sistema de creencias religiosas, sino también políticas y sociales, ahora se procederá a profundizar en un contexto filosófico al estudiar concepciones estéticas de los filósofos Immanuel Kant quien se caracteriza por el análisis de la función moral de la imagen, es decir, según los criterios sociales, y en este caso se estudia la imagen en cuanto a lo bello, lo sublime y lo bueno y Friedrich Nietzsche al estudiar otro contexto que hace parte del criterio humano como parte de su existencia como lo sería lo trágico, al ser parte de la idea del destino inexorable.

Capítulo III

CONCEPCIONES ESTÉTICAS

3.1 KANT: función moral de la imagen

Habiendo examinado contextos históricos donde el poder de la representación pictórica influyo de forma contundente en los hechos que marcaron diferentes acontecimientos y el desarrollo de grupos y civilizaciones, se procederá a incurrir en el análisis de la obra como tal, para lo cual se es necesario recurrir a Immanuel Kant y Friedrich Nietzsche, ya que sus concepciones son consideradas como unas de las más relevantes de la estética moderna, ya que aunque existen otras visiones éstas se van modificando con el tiempo, el análisis y reflexión sobre la relación del hombre con el arte, además que existen ciertos términos que se mantienen en los diversos discursos sobre el tema, como lo son la belleza en las artes y el aprecio hacia ésta, sin embargo este término toma diversas connotaciones reflejando así, el cambio en la percepción de las cosas e ideas sobre la apreciación del arte con el transcurrir de los tiempos, ya que cada época responde a unas concepciones que van de acuerdo a sus ideales y costumbres, por lo que establecen unos preceptos que van acorde a unas normas e ideales racionales y sensibles, pero influenciadas por la percepción que corresponde a la sociedad en que se analizan:

En Los principios esenciales de las bellas artes y las bellas ciencias, Mendelssohn parte de un principio general para descubrir las raíces del arte. En el siglo XVIII, el principio de Batteux es la imitación. Mendelssohn no cree que la imitación sea el verdadero principio; considera que lo es la belleza, el conocimiento sensible de la perfección. "La esencia de las bellas artes –dice– reside en una representación artística perfecta desde el punto de vista sensible o en una perfección sensible representada por el arte." Esta definición señala una nueva época: hasta ese instante, el arte había sido esencialmente imitación; para Mendelssohn, el arte está constituido por la búsqueda de la belleza. Winckelmann acepto esta definición. El artista debe elevarse mediante el intento de concentrar en su obra las bellezas dispersas por la naturaleza. (Bayer. 1966. p. 192).

Al analizar el proceso de apreciación en la estética de una obra o cualquier elemento de la naturaleza, son diversos aspectos los que intervienen no solo a nivel racional sino también sensorial, por lo que se evidencia una serie de características que intervienen con el sujeto independientemente de sus sentidos e intelecto, claro está todo esto varía dependiendo del individuo que la perciba, en lo que se hace relevante sus conocimientos, expectativas y

experiencias, para lo cual cada uno de estos factores interviene de forma distinta dependiendo de la obra u objeto y como éste afectara al sujeto.

Después de diversos géneros artísticos que pertenecieron a una época donde lo que más se anhela es la mimesis de todo lo que rodea al artista o aquello que es considerado como trascendente debido a la moral o a lo que se pudo considerar como útil en su época, por lo que la perfección del arte se centra solo en trasferir a sus obras lo que a diario se ve con la mayor veracidad posible, sin embargo al transcurrir esta etapa, el arte busca algo que sea más trascendente para el artista y sus ideales que para las autoridades, por lo que no busca simplemente la aceptación y comercialización de su trabajo, para que este no sea algo decorativo, sino una forma de expresión de sus ensueños, de lo sensorial, de lo que expresa su sensibilidad hacia la naturaleza.

Muchos géneros artísticos recurren a unos referentes teológicos, ya que se determina por algunos críticos y filósofos en cuanto a la estética del arte, que es solo la revelación divina la que brinda una verdadera belleza en su obras, sin embargo todos estos ideales y análisis sobre los diversos aspectos que contienen la estética artística, los cuales varían dependiendo de la procedencia de estos análisis y pensamientos, como es el caso de Immanuel Kant quien establece mediante los juicios que el análisis sobre la estética del arte puede provocar un sentimiento, por lo que se consideraría que esto es subjetivo:

El juicio es siempre un acto del entendimiento, pero lo que proporciona al juicio de gusto su originalidad es que Kant únicamente toma en cuenta su efecto subjetivo, no la relación recíproca entre la imaginación y el entendimiento considerada objetivamente, como ocurre en el esquematismo trascendental. La representación es relacionada al sujeto. (Bayer. 1966. p. 205).

Para Kant las cualidades del objeto que nos atraen y conmueven, tienen que ver directamente con el sujeto y no con el objeto, ya que todas estas sensaciones son motivadas por la sensibilidad, experiencias e imaginación del sujeto, que dependiendo de sus emociones producirá una sensación diferente para cada uno, sin embargo el hecho de que no parezca bello o agradable ciertas características de los objetos a la mayoría de personas tiene que ver con nuestra formación y comportamiento, es decir con nuestra ética y moral, que con base en estas, estableceremos juicios de los objetos, esto no quiere decir que estos factores opaquen nuestro gusto que es guiado por un placer natural:

Frente a un objeto hermoso, la imaginación o la intuición comienza siempre por aprehender el objeto, por crear una imagen y luego un esquema, pero el entendimiento no puede proporcionar un concepto. En el juicio de gusto, el entendimiento solo tiende a conocer en general. Pero como el juicio de gusto no tiende, por definición, a ningún concepto, lo único que importa es el placer inmediato. (Bayer. 1966. p. 206).

A pesar de que el juicio del gusto es determinante para la apreciación de un objeto, este no puede ser considerado como un conocimiento, ya que aunque este posee ciertas características universales que pueden satisfacer alguna necesidad, todo esto es subjetivo, pues todas estas sensaciones son guiadas por sentimientos que muchas veces llevan a establecer un juicio de valores ocasionando una alteración en el criterio objetivo de la estética del objeto, por lo que esto solo da una imagen con base en una suposición del objeto y siendo que a cada persona no la satisface exactamente lo mismo, sino que se difieren los estados tanto de placer como de dolor o pena:

Para Kant, el placer estético no se asemeja a los otros. La diferencia no es solo de grado, sino de naturaleza. Dos de nuestras facultades intelectuales, de costumbres divergentes, se muestran aquí de acuerdo: la imaginación y el entendimiento. Esta coincidencia inhabitual nos produce placer; y es este placer basado en que sea desinteresado y no requiere ser una posesión material. No es un placer únicamente sensible, sino intelectual. Dado que esta armonía es exigida por el conocimiento en general, y dado que el conocimiento es universal y necesario, resulta de ello que el placer puede ser universalmente compartido: este es uno de los rasgos del placer estético. En el fondo, lo que llamamos bello es un objeto que estimamos y que a todo el mundo le debe parecer hermoso. Kant percibe claramente que lo bello no es tan intelectual como las concepciones mismas del entendimiento, ya que entra a formar parte de él un elemento afectivo: hay en él, en efecto, siempre un placer. La universalidad es menos completa y la necesidad menos absoluta. Así pues, lo bello viene a ser aquello que produce un placer universalmente compartido. Es enteramente subjetivo y goza del acuerdo de dos de nuestras facultades. (Bayer. 1966. p. 208).

Un placer es tanto objetivo por el conocimiento como subjetivo por el sentimiento, sin embargo cuando el sujeto es guiado por la moral, no actúa libremente por la razón, ya que según los dogmas establecidos por la sociedad en cuanto al bien y al mal, se rige es por ellos, estableciendo un juicio que no es dirigido por el razonamiento, sino en cuanto al sentir que produce el objeto en sí, dado lo anterior, se determinaría que cuando se orienta por aspectos de tipo moral, es la idea del deber, de lo que se debe hacer y que es correcto lo que la fundamentaría, es decir, el individuo rige la idea de placer en cuanto a lo estético según lo que es bien visto por la cultura de su sociedad, dejando a un lado su criterio y estableciendo uno guiado por lo esperarían los demás, por lo que ellos consideran correcto.

Cuando se aprecia algo de forma desinteresada, no guiado por criterios externos, el juicio estaría fundamentado en las características del objeto y no de entidades ajenas a éste y al sujeto, por lo que lo bello está unido a la libertad del sujeto, sin embargo en ocasiones lo estético es considerado como algo similar a la moral, debido a los cuestionamientos que se hacen en cuando a lo que es bello o desagradable, ya que así mismo en lo referente a la moral se cuestiona lo que es bueno o malo, pero esto no están basados en los sentidos, sino en un criterio de lo apropiado, de lo que satisface o crea un sentimiento de agrado frente a un objeto o situación, pero para realizar un juicio del gusto es necesario hacerlo de forma desinteresada.

Lo bello puede ser considerado como algo que le puede gustar a todos, una percepción apreciada como universal, sin embargo lo bello no posee un concepto determinado, es decir, es solo una característica que satisface al sujeto, y que en cierta forma también se opone a lo agradable y lo que se conoce como bueno, ya que estos dos factores se rigen por el deseo del sujeto, siendo también lo bello opuesto a lo considerado útil y a lo que se estima como perfecto ya que estos serían conceptos y pertenecerían a una línea intelectual, es decir, a lo objetivo y lo que es bello es subjetivo puesto que deriva de lo sensible, una sensación que se considera que hace referencia a lo sentimental.

Lo bello es referente al sentimiento que se produce al apreciar las características físicas del objeto, lo cual se percibe mediante los sentidos y no va más allá de eso, lo que lo hace cuantitativo, mientras que lo sublime es a la imaginación interactuando con la razón, ciertas características que pueden determinar cómo lo sublime son su forma de rebasar la comprensión de grandeza, no en cuanto a una cantidad determinada o una medida, sino en una forma incalculable debido a que surge de lo imaginario, que supera a lo que solo perciben o atrae a los sentidos que es limitado.

El juicio es similar al sentido común, debido a se basa en criticas personales guiadas por nuestras experiencias vividas y no nos permite adquirir un conocimiento ya que el juzgar puede ser dirigido por un juicio de valores en cuanto al arte y la naturaleza, aunque algunas veces es parte de un proceso investigativo, que al ser crítico nos brinda un conocimiento de las cosas relacionando un sentimiento en un tema estético, partiendo de lo considerado como bello y sublime.

Según Kant, Al estudiar filosofía se determina que esta se podría dividir en dos partes, la teórica que es la filosofía de la naturaleza y bajo el concepto de libertad y la otra es la

práctica que sería moral, la filosofía teórica es guiada por impulsos naturales, el reprimirlos para un adecuado comportamiento social sería teórico ya que la razón y el entendimiento con que se orienta el sujeto, se mueve entre la experiencia, diferente sería lo denominado como suprasensible que se origina de las ideas de conceptos propios de cada ser sobre los objetos o sobre sí mismo.

La filosofía teórica se ocupa del entendimiento racional, fundado sobre conceptos de la naturaleza, la crítica de la razón pura, que debe tratar todo esto antes de dar principio a la ejecución de su sistema, se compone de tres partes: crítica del entendimiento puro, crítica del juicio puro, y crítica de la razón pura; facultades que se llaman puras, porque son legislativas a priori, dado lo anterior es necesario profundizar en cada concepto para una mejor comprensión de lo que se pretende con el estudio de la estética según Immanuel Kant.

3.1.1 Lo bello

Habiendo realizado un análisis general de las ideas de Kant con respecto a la estética, se procederá a estudiar cada concepto, comenzando por lo considerado como bello, lo cual se comprendería que es cuando la interpretación de un objeto no es dirigida por un conocimiento previo, sino por el placer que produce su aspecto, esta referencia a la apariencia del objeto no está ligada con el objeto sino con el sujeto, ya que es él, quien la percibe, la interpreta, la juzga y el placer que le brinda esta interpretación es creada por un juicio reflexivo, que lo llevaría a un juicio estético sobre la finalidad del objeto, que no está fundado sobre un concepto actual del objeto y por lo tanto no nos suministra ningún otro concepto, sin embargo, dependiendo de la interpretación, del juzgar y el placer que este produce se determinara que un objeto es bello y siendo de un modo aceptable para todos, a esto se le denominaría gusto.

Si se realiza una crítica aun cuando sea del juicio, este se dividiría mediante lo subjetivo que iría ligado al sentimiento y placer que un objeto produce en el sujeto y otra sería objetiva que determinaría la finalidad mediante la razón, por ello lo que se entendería como un juicio estético carecería de conceptos en cuanto a su aspecto, ya que existen conocimientos que previamente establecieron la finalidad de la existencia del objeto que predominarían.

Cuando se habla de belleza, se establece una relación directa, no tanto con el objeto del que se percibe esta supuesta cualidad, sino con el sujeto en el que se produce este sentimiento, ya sea que fuera originado por una sensación de placer o de pena que se afianza mediante la estimulación de la imaginación, por lo cual el gusto no es un juicio de conocimiento, siendo así un juicio estético, por lo cual la representación vendría del sujeto, creado por un sentimiento que tiene de su experiencia vivida:

Llámesese interés a la satisfacción que unimos con la representación de la existencia de un objeto. Semejante interés está, por tanto, siempre con la facultad de desear, sea como fundamento de determinación de la misma, sea, al menos, como necesariamente unida al fundamento de determinación de la misma. Ahora bien, cuando se trata de si algo es bello, no quiere saberse si la existencia de la cosa importa o solamente puede importar algo a nosotros o a algún otro, sino de cómo la juzgamos en la mera contemplación (intuición o reflexión). (Kant. 1977. p. 129).

La percepción de cada individuo frente a un objeto puede diferir dependiendo de su criterio y expectativa de la concepción estética, no obstante, ésta interfiere para que el sujeto pueda determinar su belleza, aun cuando puede haber cierto grado de indiferencia frente a la existencia del objeto, por lo que es precisamente esta indiferencia la que permite poder establecer un criterio apropiado, sin embargo, aun así la belleza también se trata de lo que este hace sentir al espectador, por lo que se determina que no es un juicio del gusto, pero aun así, este interfiere en la percepción de él:

Se ve fácilmente que cuando digo que un objeto es bello y muestro tener gusto, me refiero a lo que de esa representación haga yo en mí mismo y no aquello en que dependa la existencia del objeto. Cada cual debe confesar que el juicio sobre belleza en el que se mezcla el menor interés es muy parcial y no es un juicio puro de gusto. No hay que estar preocupado en lo más mínimo de la existencia de la cosa, sino permanecer totalmente indiferente, tocante a ella, para hacer el papel de juez en cosas del gusto. (Kant. 1977. p. 129).

Cuando lo que gusta de un objeto puede ser percibido por uno de los sentidos, se convierte en algo objetivo, ya que esta característica proviene directamente del objeto y no del sujeto, como lo son por ejemplo los sentimientos que serían caracterizados por ser subjetivos, ya que estos varían dependiendo de cada individuo, con lo cual intervendría no solo lo considerado como sensorial o suprasensible, sino el razonamiento y experiencias de cada ser para determinar este aspecto de la estética.

Cada individuo puede establecer algo como bello, sin embargo, cuando se da una cosa por bella, se exige de los demás el mismo sentimiento, por lo que se entendería que no se juzga solamente para sí mismo, sino para todo el mundo, sin embargo no por esto quiere decir que no se pueda establecer la belleza, ya que si bien, cada quien tiene un criterio diferente, es precisamente en este punto donde se centra el estudio estético de los objetos, lo cual va más allá del gusto, ya que este es guiado por los sentidos y establece juicios individuales, mientras que la belleza es universal, aun así ambos son estéticos, por lo que son relaciones con la apariencia del objeto del que se determina este concepto:

Todo fin, cuando se le considera como base de la satisfacción, lleva consigo siempre un interés, como motivo de determinación del juicio sobre el objeto del placer. Así, pues, no puede ningún fin subjetivo estar en la base del juicio del gusto. Pero tampoco puede determinar el juicio de gusto representación alguna de un fin objetivo, es decir, de la posibilidad del objeto mismo, según principios del enlace final y, por tanto, concepto alguno del bien, porque éste es un juicio estético y no un juicio de conocimiento, y no se refiere, pues, a ningún concepto de la propiedad de la interior o exterior posibilidad del objeto, mediante esta o aquella causa, sino solo a la relación mutua de las facultades de representación, en cuanto son determinadas por una representación. (Kant. 1977. p. 148).

Cada individuo percibe placer de diferentes objetos, por lo cual al establecer un juicio como por ejemplo, al llamar a una cosa bella, esto indicaría que se afirma que para todos esta es una cualidad del objeto determinada por conceptos, sin embargo, la belleza no es nada en sí, independientemente de su relación al sentimiento del sujeto, por lo cual se podría determinar que un juicio estético, no se refiere a ningún concepto de la naturaleza, sino simplemente la relación de las facultades representativas de cada persona entre sí:

Todo interés estropea el juicio de gusto y le quita su imparcialidad, sobre todo si no pone, como el interés de la razón, la finalidad delante del sentimiento del placer, sino que se funda aquella en éste como. Y esto último ocurre siempre en los juicios estéticos sobre algo que hace gozar o sufrir. De aquí que los juicios así apasionados, o no pueden tener pretensiones a una satisfacción universal, o, si lo hacen, son tan escasas como numerosas son las sensaciones de aquella clase que se encuentra entre los fundamentos de determinación. El gusto es siempre bárbaro, mientras necesita la mezcla con encantos y emociones para la satisfacción y hasta hace de estas la medida de su aplauso. (Kant. 1977. p. 150).

Son los Juicios estéticos, los que determinan la belleza de un objeto, sin embargo este término generalmente solo es utilizado dependiendo de la pureza de sus características, por ejemplo con el color, solo los colores puros son considerados bellos, ya que los otros se perciben como que han sido contaminados y no poseen una belleza auténtica, en las artes

plásticas y visuales lo esencial sería el dibujo, que no es intervenido por colores o elementos ajenos, sino que es bello en su forma natural, además de ello se tendría en cuenta la composición son parte del juicio del gusto.

Es considerado que los adornos, incluso como el ropaje en los cuerpos corrompe la belleza, ya que no son parte del objeto, que sería el cuerpo, sino que lo cubren para representar algo ajeno a la naturaleza, por lo que también lo emocional no hace parte de la belleza del objeto, ya que esto es momentáneo, sin embargo lo sublime que proviene de las emociones que mediante la razón estas interactúan con la imaginación del espectador para poder así crear este sentimiento tan intenso que puede provocar placer y temor, lo cual sería difiere del juicio del gusto que no hace parte del juicio estético.

A pesar de que lo bello y lo bueno difieren en ciertos aspectos, no son tampoco opuestos, un juicio del gusto, que sería lo considerado como bello, no es igual a un juicio del conocimiento, como lo es en lo que se describe como bueno, en el cual lo que se analiza es la finalidad, el juicio estético no brinda ningún conocimiento, por lo que se llega a determinar que es solo un sentimiento y por lo tanto este juicio solamente puede ofrecer una representación de la forma final del objeto.

Al adornar un objeto con un fin específico de tal forma que las diversas características de los ornamentos agraden e interactúen con un sentimiento, se estará creando así una relación entre el gusto y la razón, entre lo bello y lo bueno, sin embargo esto no lo hace universal, ya que puede haber otro sujeto que tenga una opinión diferente frente a las características del objeto, centrándose en su concepto o en su apariencia y dándole un sentido de belleza libre o incluso se podría considerar que se está creando una concepción que se determinaría como una belleza adherente.

Lo estético es derivado de un sentimiento del sujeto, por lo que dependiendo del ambiente y su interacción con él, cada individuo desarrolla y mantiene una idea y criterio en cuanto a la belleza, que difiere entre sí, esto puede variar dependiendo de su nacionalidad, raza o cultura, por lo que se establecen diferentes aspectos en cuanto a su criterio, los cuales muchas veces están arraigados por concepciones formadas a partir de hábitos y tradiciones muy reforzadas dentro de las costumbres de su medio, esto ocasiona juicios influenciados por la ética y moral de su entorno, por lo cual es necesario poder diferenciar el concepto de ideal de lo bello que cada uno posee, ya que cada idea se basa en la expresión de lo que puede considerar

apropiado y que además en cada uno estaría influenciada por las experiencias y lo que estas le pudieron haber aportado a su juicio:

No puede haber regla objetiva alguna del gusto que determine, por medio de conceptos, lo que es bello, pues todo juicio emanado de aquella fuente es estético, es decir, que su fundamento de determinación es el sentimiento del sujeto, y no un concepto del objeto. Buscar un principio del gusto, que ofrezca un criterio universal de lo bello, por medio de determinados conceptos, es una tarea infructuosa, porque lo que se busca es imposible y contradictorio en sí. La comunicabilidad general de la sensación (de la satisfacción o disgusto), de tal índole que tenga lugar sin concepto, y la unanimidad, en lo posible, de todos los tiempos y de todos los pueblos en lo que toca a ese sentimiento de representación de ciertos objetos, tal es el criterio empírico, aunque débil, y que alcanza apenas a poder conjeturar que un gusto conservado así, por medio de ejemplo, proviene de la base profundamente escondida, y común a todos los hombres, de la unanimidad en el juicio de las formas bajo las cuales un objeto es dado (Kant. 1977. p. 161).

La belleza es fundada en sentimientos que no se basan en experiencias, son basados en un juicio del gusto, por lo que al decir que es bello, impone este juicio para todos, todo proviene del juicio del gusto, cuando se determina si un objeto es bello se busca que siga ciertos estándares de perfección, buscando el bien, un juicio del gusto no busca una figura geométrica determinada, solo se guía por lo que provoca satisfacción, contrario sería si lo que se aprecia es un objeto para un fin, como puede un artefacto o un inmueble para el que se deben cumplir con ciertos estándares y criterios que cumplan con el conocimiento que se tiene de este.

El juicio del gusto que es con el que algo es considerado bello, no debe ser dirigido por una función determinada del objeto, ya que para que esté determine un criterio estético debe haber una reflexión sobre la satisfacción o placer que produce en el sujeto, por lo cual no debe haber un interés que interfiera con la percepción de este, de hacerlo no sería la belleza del objeto la que guiaría al espectador, y aunque hay un interés, es solo el interés por el objeto como tal, por aquellas características que guiaron su atención hacia él y ha permitido crear una sensación dentro del sujeto.

Por naturaleza, el hombre siempre busca lo bello, esto no es un rasgo de un grupo determinado de personas, esto es una reacción natural de todos los seres humanos, lo cual se busca muchas veces por influencia social, o para ser aceptados dentro de esta, porque el gusto de otros muchas veces influye en él de individuos que no poseen un mismo criterio, pero desean ser parte de este entorno que lo determina, y para ello se hace empleo del gusto que es

en sí una facultad para poder juzgar y poder determinar lo que posee belleza, algo que será determinado no solo para el placer propio sino por la reflexión sobre este.

El hombre en sociedad hace una mayor búsqueda de la belleza que estando solo, es decir, busca destacar frente a los demás o un grupo determinado mediante artilugios que llaman la atención o son agradables a la vista, un ejemplo de ello son los buenos modales, la etiqueta, la moda, tendencias que buscan solo ser aceptado o mejorar la imagen y ser considerado como una persona agradable, educada o atractiva, por ello, un hombre que permanece aislado un largo tiempo, generalmente se encuentra desarreglado y sin preocupación alguna por mejorar su aspecto, esto es porque piensa, “porque hacerlo si no hay nadie que me observe”, este tipo de hechos confirman la idea de que la búsqueda de un juicio estético se intensifica cuando convivimos con otros, cuando estamos en sociedad.

Este tipo de estereotipos sobre lo considerado como bello en la sociedad, no son idealizadas por un solo sujeto en particular, este tipo de concepciones o expectativas no es algo de un grupo aislado, este es un hecho social, es decir la sociedad como tal no solo espera, sino que exige que se cumplan este tipo de comportamientos y rituales estéticos cuando se convive dentro de ésta, ya que de no hacerlo se rechazara al individuo, esto no es algo solo de la actualidad, desde el conocimiento de la historia humana, siempre se han dado unos estándares estéticos para seguir, no solo en cuanto a su apariencia personal, sino también en su hogar, entorno profesional y otros lugares de interacción humana, todo esto para ser valorado y considerado como alguien con buen gusto, aun cuando no sea de su agrado, ya que lo importante es el criterio externo.

Sin importar la cotidianidad de los elementos de la naturaleza, una persona que desarrolla un gusto por la belleza de las cosas que generalmente parecen simples, pero a su criterio poseen unas características que provocan un sentimiento, un placer, fundado generalmente en reflexiones que se encuentran orientadas por su criterio moral, desarrolla un gusto por la belleza que le satisface, aun cuando este individuo no posea estudios o conocimientos estéticos, según las normas de las bellas artes, aun así es un ser que ha formado un juicio de lo bello, para lo cual muchas veces tiene que hacerlo apartándose un entorno social que puede influir en su percepción de los objetos.

Cada persona posee un criterio en cuanto a lo bello que difiere de los demás por diversos aspectos, como pueden ser las experiencias y expectativas que posee y que se ha ido

fundamentando y desarrollando en el transcurso de su vida, por ello muchas veces lo considerado como belleza no es una percepción propia, sino que es orientada por criterios externos, es decir, por lo que a los demás pudieran haber considerado que es del agrado general, esto se presenta debido a una idea que surge en cuanto al tema de aprobación social, ya que se determina, que de no hacerlo el concepto propio puede ser desaprobado y censurado, aun cuando es lo que realmente se valora y es apreciado por el espectador, pero que es negado por el temor al rechazo social:

Pero si la satisfacción en el objeto se funda únicamente en el hecho de que este deleita mediante encanto o emoción, entonces no se puede exigir a ninguna otra persona que esté de acuerdo con el juicio estético que enunciamos, pues sobre eso, cada uno interroga, con razón, solo su sentido privado. Pero entonces toda censura del gusto cesa también totalmente, pues habría que hacer del ejemplo que otros dan, por la concordancia casual de sus juicios, una orden de aplauso para nosotros, y contra ese principio, sin embargo, nos alzaríamos probablemente y apelaríamos al derecho natural de someter el juicio que descansa en el sentimiento inmediato de la propia satisfacción del sentido propio y no al de otros (Kant. 1977. p. 215).

Cada ser humano emplea un criterio estético, no solo en cuanto a su entorno personal, sino que va más allá de las frivolidades cotidianas, hasta un punto reflexivo en cuanto a las bellas artes, por lo que cada género artístico ha encontrado un público que los sigue, aun cuando estos se oponen a los estándares de la época, este tipo de sucesos impulsan y motivan a los artistas emergentes que ofrecen un nuevo concepto estético, siendo así los visionarios e impulsores de una cultura que aprecia y respeta las nuevas ideas, para la superación de lo que se consideraría como fallas o errores que no permiten un desarrollo óptimo de nuevos ideales y conceptos.

Si bien lo bello está ligado a un criterio moral, este brinda un placer que es percibido rápidamente cuando se ha podido desarrollar la intuición del gusto que se establece mediante la reflexión del juicio de la moralidad, que tendrán una ley personal, que muchas veces generalmente influye en su crítica de la belleza, sin embargo al determinar que un objeto es bello para todos por el hecho de que el sujeto lo ha considerado así, también sus juicios morales asume que se aplican a todos, es decir, sus reglamentos sobre este, espera que todos los consideren como propios, imponiendo así a la vez con concepto de moral y las normas que se deben seguir para aplicarlo de forma apropiada según su opinión, esto es también para

lo que consideran desagradable, con lo que cuestionan no solo temas relacionados a las bellas artes, sino a la naturaleza como tal:

La pretensión de un juicio estético de validez universal para cada sujeto exige, como todo juicio que debe apoyarse en algún principio *a priori*, una deducción (es decir, legitimación del mismo, cuando se refiere a una satisfacción o desagrado en la *forma del objeto*, y de esta clase son los juicios de gusto sobre lo bello de la naturaleza, pues la finalidad tiene entonces su base en el objeto y su forma, si bien no muestra la relación de este con otros objetos según conceptos (para el juicio del conocimiento), sino solo se refiere a la aprehensión de los mismos (que es la misma que la de la aprehensión). Púedese, pues, también, en lo que toca a lo bello de la naturaleza, alegar cuestiones de diversa índole, que se refieran a las causas de esa finalidad de sus formas; verbigracia, como se va a explicar por qué la naturaleza ha multiplicado por todas partes tan pródigamente la belleza en el fondo mismo del océano, donde solo rara vez la vista humana (para lo cual solo aquella es conforme a fin) ha alcanzado a ver y otras más (Kant. 1977. p. 217).

Este tipo de concepciones negativas basadas en prejuicios morales, ha afectado a las bellas artes, cuando se expone una obra que exhibe ciertos aspectos o comportamientos cotidianos, comunes o naturales, pero que según la crítica social atenta contra la ética y buenas costumbres, tal es el caso de cuando se están acostumbrados a una muestra de etiqueta y composiciones centradas en rituales sociales en los que muchas veces solo se pretende adular a la burguesía y se presenta entre estos una obra pictórica que por ejemplo muestra desnudos, por lo que puede suceder que la concurrencia reaccione con desagrado por parecerle este tipo de obra inmoral, muchas veces influenciando incluso en la opinión de lo considerado como el circuito artístico, pero considerado por algunos grupos amantes del arte como algo bello, que permite contemplar otros aspectos del arte y dar paso a una nueva tendencia artística.

El ideal de belleza variara, dependiendo de la procedencia del sujeto que desea determinar este juicio de un objeto, ya que lo bello no se basa en conceptos determinados sino que mediante el gusto de cada quien, se determinara lo que consideraría como apropiado a su criterio, esto indicaría su expresión individual, que mediante su imaginación y sensibilidad determinara que características se ajustan a lo que conoce como estética normal y posteriormente analizar los rasgos de su forma y compararlos con lo que asocia a estas características, estableciendo así una crítica de lo bello.

Cada uno de los artistas protestantes ha realizado sus obras guiándose por su criterio en cuanto a lo que consideran como bello, y esta percepción ha sido aceptada por las diversas sociedades de sus épocas que conformaron el circuito artístico, ya que no solamente eran

aceptables, sino que muchas de ellas destacaron entre sus contemporáneos, siendo muchas de ellas aun reconocidas como parte del patrimonio artístico de la humanidad, su trabajo artístico solo fue rechazado por las comunidades protestantes que mantenían ideales que se oponían a la representación pictórica, sin embargo su visión del arte no era imparcial, sino argumentada con ideas sobre la idolatría, que fueron determinadas por terceros, pero que aun así era parte fundamental de su moralidad y por ende era suficiente para desaprobar obras con las que esperaban que los demás compartieran sus ideales de oposición, es decir, no solo imponían su moral sino lo considerado como bello en las artes sin tener argumentos válidos en cuanto a la concepción estética.

Dado que el ideal de belleza está fundado precisamente en la expresión de lo considerado como moral, para poder establecer un criterio apto a nivel universal, no por esto indicaría que este se ajuste al gusto de todo ser humano, cada quien nace y crece dentro de cierto espacio y sociedad que brinda experiencias que memoriza, reflexiona y analiza, por lo que estas influyen y permiten que cada quien pueda poseer una cultura diferente, que muchas veces no concuerda con el criterio de otras sociedades, por lo cual se debe dejar a un lado los prejuicios para poder conocer aquellas características de la cultura que influenciaron el gusto de cada persona.

Las bellas artes permiten exteriorizar aquellas concepciones desarrolladas dentro de sí, que guiadas por la moral, creando un juicio que aplicara a su criterio estético e idealizando lo que consideraría como belleza, que se originara no mediante conceptos o razonamiento de la finalidad o función de este, sino solo a partir de la satisfacción que puede sentir como una necesidad y que la produce un objeto.

3.1.2 Lo sublime

Debido a que existen tantas reglas para condicionar un objeto que pertenece a cierto círculo como puede ser las bellas artes, que muchas veces se deduce que es necesario tratar de presentar una determinada función o proceso para realizar una labor más apropiada, pero aun así hay un gran cansancio y este proceso produce un poco de tedio, debido a la gran represión que existe por parte de los estándares que se deben seguir y que muchas veces suelen ser

repetitivos, mientras que cuando hay una mayor libertad, como en los objetos naturales, donde la mente se dispersa y se estimula la imaginación, percibiendo todos los diversos aspectos y detalles del objeto.

Tanto lo bello como lo sublime no proceden de una emoción como lo sería el gusto, ya que se ha determinado que lo bello lo crea, ni tampoco proviene de un concepto como el bien, aunque estos junto con la imaginación, podrá suministrar ciertos conceptos con el entendimiento y la razón, sin embargo todo esto es orientado por juicios personales del sujeto, lo que no muestra más que un sentimiento y no un conocimiento del objeto:

Lo bello tiene de común con lo sublime que ambos placen por sí mismos. Además, ninguno de los dos presupone un juicio sensible determinante, ni un juicio lógico determinante, sino un juicio de reflexión; consiguientemente, la satisfacción no depende de una sensación, como lo agradable, ni de un concepto determinado, como la satisfacción en el bien, siendo, sin embargo, referida a conceptos, aunque sin determinar a cuales; por tanto, la satisfacción se enlaza con la mera facultad no exposición de la misma, mediante lo cual la facultad de exposición o imaginación es considerada, en una intuición dada, en conformidad con la facultad de conceptos del entendimiento o de la razón como impulsión de esta última. De aquí también que los juicios de estas dos clases sean particulares, y se presenten, sin embargo, como universalmente valederos en consideración del sujeto, aunque no tengan más que al sentimiento de placer y no a un conocimiento del objeto (Kant. 1977. p. 175).

Lo considerado como bello se asociaría al entendimiento y lo sublime a la razón, que está relacionada con la naturaleza, en una exhibición del objeto reconocido como arte, no se está representado tal como es, sino que la interacción de estos factores crea una representación estética desde la imaginación que puede ser reconocido como sublime.

Cuando se analiza lo bello se comprende que esto es parte de un concepto de la forma, aunque proviene de la imaginación y a la razón en la comprensión de los conceptos que lo caracterizan, siendo este limitado, ya que depende del objeto como tal, mientras que lo sublime es un placer que parte de un concepto más complejo considerándose algo similar a la razón, ya que altera sensaciones que estimulan la mente del sujeto y sus imaginarios, esto en algo natural, sin embargo, una obra de arte está elaborada intencionalmente para ser analizada e influir en ciertos aspectos sensoriales del sujeto, se elaboró para ser apreciada, con ese fin, mientras que lo considerado sublime en la naturaleza es ajeno al sujeto, es decir, no fue creado con ese fin, ni para estimularlo o complacerlo a nivel estético.

Lo sublime es un concepción de tan gran magnitud que el sujeto es desprovisto de una noción de medida, ya que esta supera toda posibilidad de limitarla, hasta un punto que supera a la

imaginación misma, provocando que el sujeto valla más allá de la simple percepción mediante los sentidos y mediante la habilidad y análisis racional se podrá llegar a estimular un estado sensorial, que se lograra experimentar dependiendo de la voluntad y sujeción a su sensibilidad para comprender lo sublime:

Sublime es, pues, la naturaleza en aquellos de sus fenómenos cuya intuición lleva consigo la idea de su infinitud. Esto último, ahora bien, no puede ocurrir más que mediante la inadecuación incluso del mayor esfuerzo de nuestra imaginación para la apreciación de la magnitud de un objeto. Ahora bien: para la apreciación matemática de las magnitudes, la imaginación está adecuada con todo objeto para darles una medida suficiente, porque los conceptos de número del entendimiento pueden adecuar, por progresión, toda medida o toda magnitud dada. Tiene, pues, que ser en la apreciación estética de las magnitudes donde el esfuerzo para la comprensión supere a la facultad de la imaginación, en donde se sienta la aprehensión progresiva, para concebir en un todo de la intuición y se perciba al mismo tiempo, además, la inadecuación de esa facultad sin límites de progresar, para aprehender una medida fundamental que sirva con el menor empleo del entendimiento, a la apreciación de las magnitudes y para aplicarla a la apreciación de las mismas. Ahora bien: la medida de la naturaleza es el todo absoluto de la misma, el cual, en ella, como fenómeno, es una infinitud comprendida. Pero como esa medida fundamental es un concepto contradictorio (a causa de la imposibilidad de la absoluta totalidad de un progreso sin fin), aquella magnitud de un objeto natural, en la cual la imaginación emplea toda facultad infructuosamente, tiene que coincidir con el concepto de la naturaleza a un sustrato suprasensible (que está a su base y también a nuestra facultad de pensar), que es grande por encima de toda medida sensible, y nos permite juzgar como sublime, no tanto el objeto como más bien la disposición del espíritu en la apreciación del mismo (Kant. 1977. p. 189)

A diferencia de la religión que exige una actitud abnegada, benevolente y de gran respeto frente a las autoridades divinas, para así poder brindar un control sobre aquello de la naturaleza que escapa a nuestro control, por lo que esto da esperanza, edifica el espíritu, permite proceder sin temor y asumir que se tiene la certeza que hay un futuro, mientras que otra cosa sería la superstición que solo llena de temor frente a todas las adversidades posibles, sin embargo todas las fuerzas de lo sublime no están en un objeto de la naturaleza, sino en nuestro espíritu, en tanto que seamos conscientes de lo hay en el exterior, en la naturaleza, su poder y en nuestro interior.

Para realizar un juicio de lo sublime, se necesita tener una cultura más alta que para un juicio de lo bello, sin embargo este tipo de juicios no les corresponde a determinados individuos aun cuando estos sean considerados como parte de un alto nivel social o cultural, ya que se crearía una actitud que sería percibida como prepotente por los que no comparten su opinión en cuanto a considerar determinado objeto como bello, entre los argumentos que se les pudiera presentar de una u otra parte hacia su opositor, se les diría que carece de gusto, y al

que no experimenta emoción frente a lo que se considera sublime se le diría que no tiene sentimientos, sin embargo a pesar de las jerarquías, estándares o circuitos donde se debaten estas concepciones no existe una estancia o proceso que asegure u otorga esa autoridad sobre los demás, cada persona según sus experiencias y formación, posee y desarrolla una cultura y percepción diferente.

Para algunas personas el poder ver la representación de la divinidad, aunque sea simplemente la escena que proviene de los imaginarios de un artista, le consideran sublime, por que despierta en ellos aprecio, satisfacción, admiración, el anhelo de ver a las deidades a las cuales ellos atribuyen su existencia, sin embargo este tipo de percepción de una obra de contenido místico, simplemente le puede parecer bella a una persona que no posea tanto aprecio y valor por la representación pictórica de un sistema de creencias y solo valore la composición, colores y habilidades del artista para realizar esta obra, mientras que un individuo que reprueba este tipo de imágenes, estará predispuesto y no cederá su criterio negativo, ante la estructura de esta aun cuando su acabado sea impecable, desde un punto de vista estético.

A pesar de que las obras realizadas por artistas protestantes no fueron reconocidas entre los creyentes del sistema de creencias cristiano, algunos de ellos marcaron diferentes épocas artísticas por trabajos que no necesariamente representaban siempre escenas de tipo religioso, pero que aun así su contenido ha conmovido no solo a los contemporáneos de los artistas, sino que siguen siendo un referente de técnicas y géneros del arte, trabajos que son considerados como sublimes, aun cuando eran temas recurrentes en la representación pictórica, pero que aun así, por su visión del tema, han logrado permanecer en la memoria del medio artístico.

En el análisis del trabajo de un artista, lo sublime está arraigado a un sentimiento que supera la concepción de un estilo u obra, es decir, es algo que no se espera o se pretende medir o comparar con otro elemento, va más allá de la mimesis o manifestación de los imaginarios comunes para trascender en un entorno que en si es complejo el ingreso, permanencia y reconocimiento de su labor, por lo cual involucra mucho más que solo tratar de analizar y racionalizar el proceso y resultado final, para llegar a un nivel donde el impacto que produce incluso llega a estremecer a tal grado en que se puede interpretar como una sensación que

produce una especie de dolor, a un punto de manifestar de forma externa la sensibilidad del espectador:

El sentimiento de lo sublime es, pues, un sentimiento de dolor que nace de la inadecuación de la imaginación, en la apreciación estética de las magnitudes, con la apreciación mediante la razón; y es, al mismo tiempo, un placer despertado por la concordancia que tiene justamente ese juicio de inadecuación de la mayor facultad sensible con ideas de la razón, en cuanto el esfuerzo hacia estas es para nosotros una ley; es, a saber, para nosotros, ley (de la razón), y encuentra en nuestra determinación el apreciar como pequeño, en comparación con ideas de la razón, todo lo que la naturaleza, como objeto sensible, encierra para nosotros de grande, y lo que en nosotros excita el sentimiento de esa determinación suprasensible concuerda con aquella ley. Ahora bien: el mayor esfuerzo de la imaginación en la exposición de la unidad para la apreciación de la magnitud es una referencia a algo *absolutamente grande*, consiguientemente una referencia a la ley de la razón de admitir sólo eso como medida suprema de magnitudes (Kant. 1977. p. 191).

Considerándose la imaginación y la razón como características principales del análisis de lo sublime, aunque se pueden entender en cierta medida como opuestas, aun así estas dos crean un sentimiento que sería valorado como algo subjetivo y catalogado como una sensación dolorosa, pero que involucra un análisis en una visión y concepción de un objeto de la naturaleza o una obra ejecutada por un individuo, realizando con esto, un esfuerzo de crear una idealización del objeto que conlleva a estimular la sensibilidad en cuanto a su contenido y la razón por el tamaño o magnitud de este, lo cual lo hace objetivo, ya que se desea determinar una finalidad del objeto, así como una medida, pero como lo que produce es un dolor que induce placer el fin de éste es subjetivo y esto se consideraría como sublime.

En la naturaleza lo considerado como sublime puede tener diversas características y dado que se reconoce con este término a algo de gran magnitud, tenemos entre esto a lo que es dinámicamente sublime, es decir sería algo con movimientos, pero con una enorme fuerza que no se puede controlar y por ello causa temor en el hombre, sin embargo al ser un rasgo que provoca miedo porque sin importar las condiciones de este fenómeno, es algo que generalmente no se desea experimentar por el miedo que causa y que escapa de su control, se podría decir que esta misma característica la encontramos en el movimiento protestante en cuanto a la idea de lo que puede provocar la representación pictórica y el poder que tiene la imagen en las masas, es claro que un mensaje que no cumpla o se oponga a los cánones idealizados y tenga gran influencia en el espectador, a pesar de que los líderes que posean un fuerte discurso teológico, no tendrían forma de contener el impacto que estas producen.

Claro está que lo estimado como dinámicamente sublime, es utilizado generalmente como una característica de los fenómenos de gran impacto de la naturaleza, como lo serían las tormentas, los rayos, terremotos y sucesos de esta magnitud, sin embargo en la estética se conoce de esta forma lo que se puede comparar con este suceso natural, como lo serían elementos u aspectos que parecerían normalmente primordiales y que disminuyen su valor o poder frente a ello, como serían los bienes materiales o la vida misma, donde la imaginación recrea todo el poder que esto posee y hace sentir vulnerable al ser humano, ya que sometería cualquier resistencia que tuviera contra esta y es preciso esta condición humana de fragilidad, de ver al ser humano tratando de resistir con temor, pero al mismo tiempo con empeño a aquello que no puede controlar para poder sobrevivir y permanecer, para conservar su condición natural y es esto lo que hace razonar, pensar en las consecuencias favorables y aquellas que provocarían dolor o angustia, esta situación llega a conmover, estimula la imaginación y es considerado como sublime.

Lo sublime estimula la formación de un sentimiento de estima tan alto hacia un objeto, que incluso este supera nuestros sentidos, es decir deja a un lado el conocimiento superficial, para razonar sobre la magnitud de sus características y finalidad, para luego crear un estado sensorial que se incrementa sobre lo sensible para formar una idea suprasensible, por lo que no es posible simplemente contemplar su naturaleza, sino pensar en ella y mediante un gran estímulo de la imaginación determinar un juicio estético, sin embargo dado que la finalidad es un sentimiento, esta conclusión puede ser considerada como subjetiva.

El sentimiento que se crea a partir de lo considerado como sublime, es conducido por la razón, que sobre lo sensible estimula la imaginación, la sensación de quedar atónito frente a un elemento de la naturaleza de tal magnitud que crea una especie de temor que se podría llegar a comparar al que se expresa en cuanto a lo divino, es decir, aquel miedo ante el poder de las deidades y sensación de consternación al no conocer la reacción, intención o procedencia de esta, en cuanto a su estado, presente ante sí, creando una especie de reflexiones melancólicas frente a la dimensión de aquello que se observa y crea esta serie de reacciones en el espectador, como puede producirse frente a fenómenos naturales como un volcán, una cascada o los nevados que los cubre una espesa niebla y aun así al ser esto algo natural y de conocimiento general, al estar frente a estos elementos y pensar en su gran poder sobre la humanidad, pero que al mismo tiempo brinda un estado de tranquilidad e impacto, al estar frente a ellos en su estado natural.

Claro está que este tipo de ejemplos de fenómenos naturales no hace referencia a lo sublime en lo estético, ya que estos casos serían considerados como entre un juicio sobre la física, la naturaleza o lo teológico y lo que se desea analizar es un razonamiento crítico en las artes plásticas y visuales, aunque este tipo de manifestaciones de la naturaleza poseen una sublimidad que han usado otras ramas de las artes como en la literatura, empleando este sentimiento y percepción de los elementos para la creación de obras que trascienden dentro de su circuito artístico, manifestando a través de ellas, una serie de sensaciones que pueden ir desde el terror hasta la admiración, hacia la magnitud y poder de estas:

Pero lo sublime de la naturaleza –cuando sobre él enunciamos un juicio estético puro, no mezclado con conceptos de perfección como finalidad objetiva, en cuyo caso sería un juicio teológico- puede ser considerado como informe o sin figura y, sin embargo, como objeto de satisfacción pura, y mostrar finalidad subjetiva de la representación dada; y aquí se trata de saber si en el juicio estético de esta clase puede pedirse, además de la exposición de lo que en él se piensa, una deducción de su pretensión de un principio (subjetivo) *a priori* (Kant. 1977. p. 217).

Lo considerado como sublime, no se limita a fenómenos naturales de gran tamaño o poder en un ámbito estético, lo sublime también incluye temas recurrentes en las bellas artes, como lo sería el cuerpo humano, no haciendo un análisis de cada uno de sus órganos o la función que estos desempeñan, ni permitir que el hecho de que hay conocimiento de su existencia o que se está acostumbrado a su aspecto, corrompan un juicio estético que permitirá expresar un sentimiento sobre su composición expresado mediante la razón por medio de la imaginación en una manifestación pictórica o plástica, esto incluiría cualquier otro elemento o ser viviente del que se desea hacer una reflexión estética.

Lo realmente relevante en lo sublime no es la forma o condición del objeto en sí, cuando se habla de magnitud se refiere a la intensidad del sentimiento, es por ello que aunque el elemento que provoque lo considerado como sublime sea en medida pequeño, lo que impacta es lo suprasensible que provoca en el sujeto, que se crea por la acción fuerte e intensa de la razón sobre la sensibilidad creando reacción es que estremecen y conmueven al espectador a tal punto que puede catalogar a esa sensación como dolorosa o de sufrimiento al producir una conmoción dentro de sí, que incluso algunas veces exterioriza, ya sea de forma física o artística dependiendo del sujeto.

Por lo anterior se determina que todo lo referente a lo considerado como lo sublime, proviene de la mente humana, por lo cual está no es una característica de los objetos o de la naturaleza

de estos, ya que esto se establece por el espectador después del análisis y conocimiento, que dependiendo de las facultades racionales y suprasensibles del sujeto, podrá determinar la sublimidad en cuanto a un juicio estético, una vez habiendo analizado este concepto y sus aplicaciones en la estética, se continuaría el análisis de los conceptos empleado por Immanuel Kant con lo denominado como bueno, el cual es un término que se utiliza con frecuencia en evaluaciones estéticas, pero que muchas veces se interpreta como algo que hace referencia a lo moral, por lo que es indispensable realizar un estudio sobre el significado y manejo apropiado de éste.

3.1.3 Lo bueno

Una vez estudiado el concepto de lo sublime y siendo reconocido como un sentimiento que se produce por la razón e imaginación debido a la gran magnitud del objeto o hecho que lo produce en el sujeto y que puede provocar placer o temor por su magnificencia, se continuaría con el concepto de lo bueno, el cual no se hace referencia a una significación desde un punto de vista teológico, ético o moral, este se estudia desde la función del objeto y las percepciones estéticas, por lo que se tendría en cuenta su concepto, todo guiado por la razón, la elaboración, las características, destino y aprecio de todos estos aspectos en su entorno, para determinar si este es bueno como tal, en las bellas artes se tendrá que considerar temas como la composición, contenido y rasgos tangibles de la obra, a la vez que también el origen, es decir, el autor y los motivos que lo llevaron a la ejecución de la obra, ya sea por voluntad y deseo de realizarla o por solo por un encargo, y dicha obra habrá sido realizada solo como una función que le place al artista, pero que la realizó, porque esta es parte de su oficio, le permite ganar su sustento y sobrevivir, por lo que también se tendrá en cuenta su destino, es decir, el artista o propietario que la encargo para que la quería, que empleo le dará a ésta, con qué objetivo la idealizo y si cumplirá a cabalidad las funciones para la que originalmente se pensó o debido a sus características brindara a sus espectadores experiencias sensoriales o racionales que les permitirán visualizar otras funciones para esta expresión artística.

Todos los diversos aspectos considerados como lo serían origen, función y destino, se tendrían que evaluar en las obras elaboradas en el entorno del protestantismo, para poder

determinar si estas se opondrían a lo que se consideraría como bueno, en cuanto a la concepción estética, sin embargo este tipo de rasgos no fueron evaluados de forma imparcial en la mayoría de obras protestantes, estas solo fueron rechazadas mediante conceptos idealizados por diversos líderes protestantes, que habían argumentado sus negativas con textos bíblicos o diferencias con otras creencias cristianas.

Lo que es considerado como bello es diferente a representar lo bueno, ya que la belleza no es una finalidad objetiva, es decir, esto es solo una característica superficial en la apariencia, que hace parte de la deseada búsqueda de la perfección de este, mientras que al querer representar lo bueno, es este deseo en sí la finalidad del objeto, una utilidad, tiene que mostrar o representar un concepto, es decir, que se desea mostrar un elemento que represente las características de lo que se podría llegar a ser considerado como bueno:

Para encontrar que algo es bueno tengo que saber siempre que clase de cosa deba ser el objeto, es decir, tener un concepto del mismo; para encontrar en él belleza no tengo necesidad de eso. Flores, dibujos, letras, rasgos que se cruzan sin intención, lo que llamamos hojarasca, no significan nada, no dependen de ningún concepto, y, sin embargo, placen. La satisfacción en lo bello tiene que depender de la reflexión sobre un objeto, la cual conduce a cualquier concepto (sin determinar cuál), y por esto se distingue también de lo agradable, que descansa totalmente sobre la sensación. (Kant. 1977. p. 132)

Lo agradable y lo bueno hacen referencia a la voluntad, al querer, siendo parte del vínculo que existe entre el sujeto y el objeto, lo que es considerado bello es algo de los seres racionales y sensibles, por lo que se puede decir que solo es percibido de tal manera por los seres humanos, que establecen una moral, para lo cual se crean reglas que es lo opuesto al gusto moral que solo se atrae por los objetos.

La moral de cada individuo afectara su percepción de lo bueno en una obra, esta se modifica o transforma dependiendo de la época y su desarrollo o análisis racional, lo cual se ha podido observar en las diferentes etapas del arte, que reflejan los rasgos de su cultura y el proceso con que fue cambiando para dar lugar a nuevas visiones estéticas que manifestaban su aprecio o desagrado de los estándares tradicionales académico que regían unos movimientos o estilos, pero que limitaban la visión de los imaginarios de sus artistas y contemporáneos.

Se podría decir que en gran medida lo apreciado de un objeto es analizado y juzgado desde sus ideales morales, por lo cual, el valor es aceptado cuando las características y fundamento de sus funciones se ajusta a este criterio, es por ello que muchas percepciones estéticas que

no están basadas en argumentos generales de la materia, tienden a bloquear el proceso de una serie de búsqueda de lo bueno en el arte, no solo en lo relacionado a lo pictórico, sino también en el aporte social que cada obra representa, en la influencia positiva y negativa al desarrollo cognitivo del espectador.

Lo bueno es un concepto que es válido solo para un ser racional, que analiza y deduce el valor de un objeto, guiado por una ley moral que ha sido aceptada por el sujeto para la apropiación de criterios que le permiten percibir y aceptar que una obra posee un valor no solo por el proceso de elaboración, sino también por los conceptos que esta representa, por lo cual cuando sus fundamentos morales están arraigados en una especie de códigos que reprueban todo aquello que no ha sido creado para promoverlos y simplemente fue creado con ideales en un contexto diferente al suyo.

Dadas las diversas cuestiones morales, llega a ser relevante la procedencia de estas, por lo cual se debe tener en cuenta, particularidades de su entorno que habrán influenciado su percepción de los objetos, tal como sería su formación académica y personal, es decir, el desarrollo de su personalidad en un ambiente que ejerce una influencia en su concepto del bien, dado que cada una de las pautas que se crean desde la infancia para considerar lo bueno como parte de un elemento, son esenciales para la concepción estética, es por ello que aspectos que podrían llegar a considerarse triviales como sus tradiciones culturales, entre las cuales han de destacar creencias religiosas, tanto personales como de su grupo social influenciaran en su juicio de una obra, claro está, que aunque generalmente después de cierta etapa, al ir desarrollando su criterio propio, se desliga de estos vínculos tradicionalistas, muchas veces esta cosmovisión, de sus antecesores aun continua afectando su razonamiento en la posición crítica del arte.

Al analizar una obra se debe tener en cuenta no solo las características de esta, sino también razonar sobre sus consecuencias para llegar a determinar que la obra es buena, es decir, lo que esta expresión artística provoca no solo a nivel emocional o visual, sino también en la intención de esta, las consecuencias de su exposición provocara en los espectadores, por lo que se reflexionara en cuanto al entorno político, económico y social en el que fue elaborado, es por esto que muchas obras a pesar de su impactante contenido son censuradas, por transmitir un mensaje que altera a las masas o a un círculo social o cultural que ha establecido ciertos parámetros para su concepción estética, muchas veces estas normas carecen de

argumentos para fundamentar estas objeciones, aun así la razón orienta los cuestionamientos, no con base en evidencias justificadas sino en la intención del objeto, aun cuando esta no haya sido elaborada para alterar las concurrencias, pero aun así esta podría ser una de las funciones de esa obra, aunque su producción no fue pensada con este fin.

Habiendo estudiado los conceptos empleados en la estética según Immanuel Kant y que en su mayoría hacen referencia a temas que muchas veces son asociados a la moral, al deber ser de la imagen y voluntad del sujeto, ahora para comprender mejor los conceptos de la obra se recurre a la concepción estética de Friedrich Nietzsche que con conceptos opuestos a Kant complementara el análisis y permitirá comprender como se asume la obra en la modernidad.

3.2 NIETZSCHE: La imagen en la concepción de la tragedia

A diferencia de lo anterior con respecto a Kant con su teoría sobre lo bello, lo bueno y lo sublime, Nietzsche es guiado por un pesimismo basado en una especie de sumersión en la tragedia y melancolía, por lo severo, agresivo y cruel que puede llegar a ser la naturaleza humana contra si misma que crea un ambiente que permanece en la vida de cada ser humano, y esto a su vez lo lleva a un suplicio de la conciencia por estos actos que deterioran a la humanidad, creando sentimientos de sufrimiento que superan los de regocijo y todo esto lleva a un deterioro de la moral en la sociedad:

Nietzsche descubre la ilusión igualmente en el orden de lo ético. La moral, según él, se prende de un fantasma. Ordena no lo verdadero, sino lo que conviene hacer para no perjudicar; y esto, para que a cambio otro no nos perjudique a nosotros. La moral es la Circe de los filósofos. El análisis crítico de las diversas concepciones morales revela su vanidad; la noción del deber no es más que una supervivencia del antiguo apremio; la ilusión de la libertad y de la responsabilidad conduce a la noción de "pecado", que es un "acontecimiento capital en la historia del alma enferma"; inclusive la ilusión de la piedad, pesimismo del pesimismo, que se refiere a las miserias, salva aquello que estaba maduro para desaparecer; sobre todo salva la ilusión y el fracaso del cristianismo y de su ética propia -a saber, la desviación de la mala conciencia, los instintos de crueldad del hombre vueltos estéril y nocivamente contra sí mismo, el remordimiento, la mala conciencia que lleva al hombre a torturarse a sí mismo, el dolor proclamado superior a la alegría, "el instinto de rebaño" que se opone al espíritu de indagación y de conquista. En todo caso, la voluntad de verdad conduce por doquiera a la muerte de la moral. La estética es el mundo de la ilusión. (Bayer Raymond. 1966. p. 338).

La moral del individuo considerado como noble, aquel que ansía el establecer una integridad moral y que choca contra la de un hombre de moral débil es una confrontación inevitable para la perseverancia del más fuerte, que es estimado por esto como una especie de superhombre como parte de la filosofía de Nietzsche, y considerando que las estimulaciones de tipo estético son las que intensifican la experiencia de vida, ya que lo estético es la expresión de la sensibilidad, por lo que esto llega a ser considerado incluso como un don divino y por ende el arte se puede apreciar como una labor que alcanza a prestar a toda la humanidad una función que se podría comparar incluso con la de los santos al brindar una visión armoniosa y bella de una ilusión que seduce al espectador y que no despierta un deseo superfluo, sino un deseo de serenidad y plenitud.

3.2.1 Lo trágico

Según la percepción de Nietzsche, se pretende mostrar que no solo de lo bello, lo bueno y otros sentimientos o visiones positivas de las cosas y de la vida proviene la inspiración para el arte, sino también lo negativo, es decir, de la melancolía, el sufrimiento y de lo trágico que también son emociones del ser humano y que muchas veces son su fuente de inspiración para grandes obras, en ciertos periodos del arte pueden llegar a ser más notorios ya sea debido a los conflictos sociales que se presentaron y desencadenaron escenas asociadas a la guerra o al dolor y angustia, por ejemplo entre las imágenes de tipo religioso que exponen el dolor que padecieron sus representantes debido a sus creencias y sacrificio por estas o esta también el arte de Grecia, que aunque es reconocido por su belleza, para lo cual incluso se conoce que el canon de la figura humana es exagerada para lograr este resultado deseado, ésta es también donde se origina la tragedia.

El arte de Grecia es asociado con la mitología, la filosofía, el anhelo de perfección y los juegos olímpicos, sin embargo la relación del griego con el dolor y su grado de sensibilidad es algo que generalmente no se asocia, pero el deseo de belleza y diversión surgía precisamente de la carencia, de la negación y el dolor que sentían hasta el punto del desvarío o incluso demencia, parte de lo que motiva el arte trágico, es la carga de la óptica social de lo que debería ser una vida moralmente aceptable, es por ello que Nietzsche incluso trata algunas creencias religiosas como una especie de engaño de variación moral y que apartan el

arte hacia la mentira, y se crea un especie de ideal que consiste en que la vida debe ser privada de la razón, sin embargo al tomar en la mitología a dos dioses que representan ideales opuestos y que de una u otra forma estos influyen en la conducta humana y su estética, estos ayudan a clarificar los principios que influyen en el origen de la tragedia en el arte.

Lo apolíneo y dionisiaco, ideologías opuestas representadas por dos dioses de la mitología, esta es una rivalidad entre dos conceptos, por lo que hay contiendas, pero al mismo tiempo existe una prosecución en un complemento con el otro, así mismo en las bellas artes la escultura se podría comparar con la idea que se tenía en Grecia de Apolo, ya que la escultura tiende a buscar la perfección idealizada, la similitud con los dioses en su acabado, mientras que con Dionisio se compararía con la música, en su dispersión, autonomía y como acompañante de escenografías que no siempre muestran la actitud más racional y calmada del hombre, aunque estas dos líneas del arte difieren en muchos sentidos, al mismo tiempo se complementan y apoyan, estimulando la una a la otra para la creación de sus respectivas obras y creando estos dos conceptos a la vez lo conocido como la tragedia en Grecia:

Mucho es lo que habremos ganado para la ciencia estética cuando hayamos llegado no solo a la intelección lógica, sino a la seguridad inmediata de la intuición de que el desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo *apolíneo* y de lo *Dionisiaco*: de modo similar a como la generación depende de la dualidad de los sexos, entre los cuales la lucha es constante y la reconciliación se efectúa solo periódicamente. Esos nombres se los tomamos en préstamo a los griegos, los cuales hacen perceptibles al hombre inteligente las profundas doctrinas de la visión del arte, no, ciertamente, con conceptos, sino con las figuras incisivamente claras del mundo de sus dioses. Con sus dos divinidades artísticas Apolo y Dioniso, se enlaza nuestro conocimiento de que en el mundo griego subsiste una antítesis enorme, en cuanto a origen y metas, entre el arte del escultor, apolíneo, y el arte no-escultórico de la música, que es el arte de Dioniso: esos dos instintos tan diferentes manchan uno al lado de otro, casi siempre en abierta discordia entre sí y exitándose mutuamente a dar a luz frutos nuevos y cada vez más vigorosos, para perpetuar en ellos la lucha de aquella antítesis, sobre la cual solo en apariencia tiende un puente la común palabra "arte": hasta que, finalmente, por un milagroso acto metafísico de la voluntad helénica, se muestran apareados entre sí, y en ese apareamiento acaban engendrando la obra de arte a la vez dionisiaca y apolínea de la tragedia atica (Nietzsche. 1973. p. 41).

El hombre sensible al arte, es estimulado no solo por las experiencias e imágenes agradables y que brindan sensación de calma y serenidad, sino también por las melancólicas, tétricas y deprimentes, que hacen parte de su mundo y ayudan a estimular sus imaginarios, haciendo parte de momentos que constantemente intervienen en la cotidianidad de la vida, ya sea simplemente durante los momentos de sueño que se desearían controlar, confrontando los

tormentos que en pesadillas exhiben e incluso crean los miedos del hombre o en eventos que marcan la percepción de un individuo.

El hombre que se basa en ideales que se crean de sus deseos personales, de aquellos que pueden ser calificados como egoístas, este tipo de concepciones tienden a ser consideradas por ciertos círculos sociales conservadores o regidos por una moral que controla o niega los deseos del ser humano, como la mentalidad de un individuo que va en contra de lo que es valorado como correcto y que debe expresar el arte, pero esto no atenta a lo que se debe ser como artista, ya que debe indagar en sí mismo, el arte como tal proviene de las ideas y deseos del individuo y es creado para suplir y manifestar sus necesidades y anhelos idealizados desde su propia perspectiva, su entorno solo sirve como fuente de imágenes, creando así un mundo con el que algunos se sentirán identificados, pero que en sí, es solo parte de la visión del autor y a la vez espectador de una obra que produce placer para sí mismo.

Para poder crear una obra, que pueda mostrar las imágenes que frecuentan la mente de cualquier ser humano, el artista necesita de las sensaciones que provienen de todas las emociones provocadas en las diferentes experiencias, desde las más suaves y afectuosas, hasta aquellas que lo han atormentado hasta el punto de pensar que se está al borde del delirio o la locura, ya que esto hace parte de la naturaleza del hombre.

El ideal del comportamiento del espectador frente a una obra de arte es que este sea simplemente contemplativo, pero que a la vez interactúe con ella, que también este mentalmente activo, siendo consiente y racional con respecto a lo que observa, es decir, que su percepción del contenido, le permita realizar un juicio estético, por lo que las imágenes que crea en su mente, le permitirán percibir unas sensaciones, sin embargo estas no necesariamente son placenteras, pueden recrear escenas arraigadas a recuerdos y sentimientos de miedo, alteración y demencia, por lo que en algunos casos se desea que el espectador este tan impactado que incluso también quiera interferir en la obra motivado por estas estimulaciones sensoriales:

Aquí, en este peligro supremo de la voluntad, aproximase a él el *arte*, como un mago que salva y que cura: únicamente él es capaz de retorcer esos pensamientos de náusea sobre lo espantoso o absurdo de la existencia convirtiéndolos en representaciones con las que se puede vivir: esas representaciones son lo *sublime*, sometimiento artístico de lo espantoso, y lo *cómico*, descarga artística de la náusea de lo absurdo. El coro satírico del ditirambo es el acto del salvador del arte griego; en el mundo intermedio de esos acompañantes de Dioniso quedaron exhaustos aquellos vértigos antes descritos (Nietzsche. 1973. p. 81).

Aquellos héroes o seres idealizados que causan mayor admiración, son aquellos que han vivido en medio de la tragedia, es decir, aquellos líderes que padecieron dolor, angustia y tormento debido a sus ideales, estos son los que mayor impacto causan en el público, el espectador se siente conmovido e inspirado por aquel mártir que vivió un suplicio, ya sea por enemigos, victimarios o simplemente al pasar por fuertes adversidades, este tipo de situaciones los llevan a reflexionar y sentir que sus infortunios son ínfimos en comparación a los suyos y el hecho de que este personaje los haya afrontado con valentía o resignación, los motiva a seguir e indagar su historia porque estos hechos les produce una sensación de placer y consuelo, aun cuando el protagonista padezca un gran dolor o sea solo una historia que no posee evidencias contundentes que den veracidad de los hechos.

Este tipo de expectativa del héroe hecho mártir, ha sido explotado por diversos regímenes políticos y religiosos, donde se crea una especie de campaña mostrando imágenes donde se ve a su representante ya sea como un ser valiente y osado que afronta a sus adversidades con orgullo y honor, o como una víctima de un sistema organizado por sus adversarios, esto ocasiona incluso seguidores que están dispuestos a dar su vida, tan solo por la idea que han posicionado, del gran reconocimiento hacia el dolor y sufrimiento que padecerán por la causa, aun cuando esta sea conducida por estrategias mezquinas y egoístas que solo enriquecerán y darán poder a un pequeño grupo que ha establecido una especie de dictadura que causa el deterioro de la estructura social.

Antiguamente las obras y temas que las rodeaban estaban relacionadas explícitamente con la divinidad, así como los diversos aspectos de su existencia, incluyendo la tragedia, posteriormente los temas dieron un gran cambio, ya que aunque se seguía manteniendo cierto deseo por mostrar las deidades de las diferentes creencias, estas se relacionaban directamente con los seres humanos, su interacción con ellos o incluso la ascensión de estos a un nivel superior de espiritualidad o poder, por lo que se mencionaba en relación a las dificultades y penurias de un grupo que no hacía parte solo de los dioses, es decir que el arte ya no era exclusivo para mostrar parte de un mundo místico, sino también de la mediocridad, lo cotidiano, de un hombre ordinario que sufre, padece y clama por un salvador que no duda en conducirlo por un camino que le ayuda a superar o comprender y reflexionar sobre las

desgracias que se le presentan para poder alcanzar un nivel más alto de sapiencia o de espiritualidad, ya sea en vida o en la muerte.

El misticismo que existe alrededor del deterioro de la vida y la muerte crea interés en las obras que tratan este tema, no solo por las ideas de un mundo sobrenatural que espera después del deceso de un individuo y la intriga de lo que puede ocurrir en este, sino también porque todos los seres vivos tendrán que pasar por este proceso y más allá de ser considerado como una especie de perversión, el gusto y deseo de este tema se comprende como un claro reflejo del espectador, la fragilidad del cuerpo humano y en cierta forma lo efímero de este, la idea del quebranto y degradación del ser humano, el gusto por ello, puede ser considerado como un estado del desvarío, que basada en los griegos es asociada con Dionisio, dios del vino y el delirio, es decir, aquella locura y ansiedad que causa el analizar una obra que puede mostrar el dolor o fallecimiento de un hombre ya sea por las barbaries de la violencia de la guerra o por la natural caída de la vida, pero es también lo seductor de la vida, el aprecio por ella debido a que es una experiencia única pero transitoria:

También el arte dionisiaco quiere convencernos del eterno placer de la existencia: solo que ese placer no debemos buscarlo en las apariencias, sino detrás de ellas. Debemos darnos cuenta de que todo lo que nace tiene que estar dispuesto a un ocaso doloroso, nos vemos forzados a penetrar con la mirada en los horrores de la existencia individual – y, sin embargo, no debemos quedar helados de espanto: un consuelo metafísico nos arranca momentáneamente del engranaje de las figuras mudables. Nosotros mismos somos realmente, por breves instantes, el ser primordial, y sentimos su indómita ansia y su indómito placer de existir; la lucha, el tormento, la aniquilación de las apariencias parecemos ahora necesarios, dada la sobreabundancia de las formas innumerables de existencia que se apremian y se empujan a vivir, dada la desbordante fecundidad de la voluntad del mundo; somos traspasados por la rabiosa espina de esos tormentos en el mismo instante en que, por así decirlo, nos hemos unificado con el inmenso placer primordial por la existencia y en que presentimos, en un éxtasis dionisiaco, la indestructibilidad y eternidad de ese placer. A pesar del miedo y de la compasión, somos los hombres que viven felices, no como individuos, sino como lo *único* viviente, con cuyo placer procreador estamos fundidos. (Nietzsche. 1973. p. 146).

El deterioro y sufrimiento en medio de la tragedia es parte de la vida y por lo tanto parte del arte, que es un reflejo, una manifestación de lo que la humanidad que vive, anhela o teme, es una expresión de sus expectativas, ya sean positivas, de calma, serenidad y esperanza o así también del temor que los invade por lo que han vivido, lo conocido o la incertidumbre de lo que le aguarda en la vida.

Capítulo IV

KANT, NIETZSCHE DOS POSTURAS FRENTE A PROTESTANTISMO EN RELACIÓN CON EL ARTE

Kant y Nietzsche, son dos de las principales figuras de la filosofía moderna y son esenciales para analizar la estética, estos dos filósofos, eran también protestantes, con estudios en teología, lo que permite que su concepción frente al arte, sea la más apropiada para analizar las obras de los artistas protestantes más trascendentes en la historia del arte y poder determinar los principales rasgos y conceptos, que se deben tener en cuenta para realizar una interpretación y considerar, si estas se oponen a los cánones del protestantismo o la oposición hacia estos es solo algo que proviene de los juicios morales.

Siendo lo bello un término utilizado en explicaciones estéticas expuestas desde épocas y civilizaciones antiguas consideradas como las cunas del conocimiento, donde se destacaron filósofos que han tenido una gran influencia sobre el desarrollo intelectual de la humanidad, como lo son Aristóteles y Platón, que intentaban esclarecer todo aquello que se consideraba era agradable para el hombre, pero que lo establecieron solo como una idea que hace parte del alma, lo cual dejaba ciertas dudas en cuanto a su aplicación, causa y fuente de donde se produce esta sensación placentera al percibir algo que es considerado como bello, y puesto que no mostraba una explicación que se considerara como profunda o meticulosa en cuanto a su significado y siendo que ésta es una característica mencionada en la mayoría de obras a las que se les reconoce un lugar significativo en el circuito artístico, es necesario analizarlo para determinar a qué se refiere cuando en un criterio estético se le atribuye este término, más aun desde la perspectiva de Kant, quien presenta una extensa explicación del significado y utilización de éste, así como de otros términos utilizados en los juicios del arte, como lo son lo sublime y lo bueno, este filósofo es también protestante y con conocimientos teológicos, lo cual en cierta forma permite un análisis estético e imparcial desde la visión del sistema de creencias protestante.

Permaneciendo el término de lo sublime desde mediados de la edad media, donde se realizó un análisis de éste, con el que se pretendía explicar una belleza de gran intensidad y que se utilizaba en especial para denominar un rasgo estético de la literatura de la época, pero al que se cuestionaba la procedencia del manifiesto de su definición, sin embargo posteriormente

fue utilizado con mayor recurrencia en el arte del renacimiento y barroco, y en la modernidad Kant lo expone con mayor detalle desde la visión de la época, donde explica los elementos o situaciones que influyen para dar su origen, así como las causas de éste, mostrando que es la relación de un sentimiento con la razón, que se produce en el sujeto después de percibir algo tan impresionante que lo estremece y provoca una conmoción, asociada con la grandeza de la naturaleza y el éxtasis por la belleza en el hombre, comúnmente la imagen que se utiliza para representar el impacto y magnificencia que caracteriza este término es la obra del artista protestante Caspar David Friedrich.

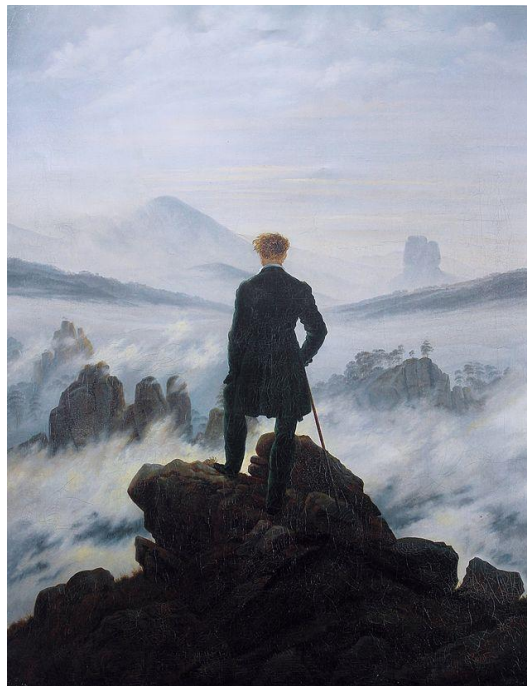


Figura 10: Viajero frente a un mar de nubes. Caspar David Friedrich. 1818. Óleo sobre tela. Museo Kunsthalle.

En la historia lo bueno ha sido asociado a la bondad o a otras actitudes consideradas como moralmente aceptables, que pueden ser similares o diferir en ciertos aspectos, dependiendo de la sociedad y época en que se hallan establecido, incluso Aristóteles mencionaba este término como algo asociado a la felicidad en los textos en que abordaba la ética, sin embargo desde la perspectiva de Kant, se utiliza este término en cuanto a su finalidad, la utilidad del objeto en cuanto al propósito para el que ha sido creado o que simplemente el objeto agrada por sí mismo, por lo tanto para decir que algo posee esta cualidad, es necesario tener un conocimiento del objeto, de la utilidad, el deseo y voluntad del creador o sujeto que motivo la realización del objeto, es necesario comprender la finalidad para la que ha sido creado, por lo

cual esto sería algo objetivo por lo que por medio de la razón es que se determinaría si un objeto es bueno.

De otro lado se debe tener en cuenta que lo considerado como trágico, que es una característica del arte desde la edad antigua donde específicamente en Grecia, Aristóteles en el año 334 a.C. realizó un estudio llamado la Poética, con la finalidad de exponer una explicación de su uso y necesidad dentro de la estética de los diferentes las ramas del arte, esto mostró que era tan común en la existencia de cada individuo, al punto de entenderse como una muestra de las eventos que se presentan en la cotidianidad de la vida y que provocan diferentes emociones en el hombre, como lo sería la alegría, tristeza o melancolía, definido dentro de esta obra como la *catarsis*, dando a entender con este término, que la tragedia purifica la mente y el alma del espectador debido a sentimientos de clemencia y temor al percibir y experimentar las vivencias de los personajes de la obra, para así comprender y asimilar que estas también hacen parte de sí, exponiendo de esta forma la fragilidad de la existencia, de hecho en la modernidad el filósofo Friedrich Nietzsche recurre a la mitología griega, considerado como la fuente de este análisis para así explicar su origen y necesidad en el arte no solo de esa época, sino de la historia del hombre, al mostrar que hace parte de todo ser humano.

4.1 Kant

4.1.1 El concepto de lo bello en la estética de Kant

En cuanto a la percepción de lo bello en el arte desde el protestantismo, este juicio puede ser considerado desde una visión de lo moral y no desde un estudio de lo estético, es por ello que fue tan fuerte esta actitud de rechazo, hasta el punto de crear movimientos iconoclastas, ya que el creyente protestante promedio, procura guiar su criterio por los fundamentos de su sistema de creencias, que pueden provenir de estudios teológicos o de enseñanzas brindadas por autoridades de su congregación y estos no poseen una fundamentación basada en conocimientos sobre la historia del arte, ni siquiera en la que incurrieron artistas protestantes o la estética de la representación pictórica, por lo que el análisis de lo bello se fundamentaría simplemente en un juicio de valores.

Aunque cuando se habla de lo bello generalmente se piensa en ciertas características o estándares establecidos por criterios sociales, ya sea en cuanto a la apariencia de los objetos, la naturaleza o incluso del mismo ser humano, realmente, de donde proviene el juicio de lo considerado como bello es de cada individuo, de sí mismo y no de factores externos, cada criterio y gusto de los sujetos difiere entre sí por diversos aspectos, y a cada quien lo atrae diferentes características de las cosas, por lo que se deduce que esto no es simplemente una cualidad que posee el objeto, como generalmente se cree, ya que éste no debe cumplir con ciertos parámetros para que se le atribuya este término, esto solo procede del espectador, es en él, que se crea un sentimiento, que puede ser motivado por los rasgos característicos del objeto que observa, y aunque este puede estar influenciada por experiencias personales ajenas al elemento, éste puede asociarlas, y así crear un criterio estético.

Cuando se interpreta una obra según lo bello, se trata de una aproximación al objeto, que se produce a partir de la relación de un sujeto que experimenta un sentimiento provocado por lo que se aprecia y este es el que guía el criterio, ya que su percepción es dirigida por lo que produce su apariencia y no lo que se conoce, lo que quiere decir, que las cualidades de su aspecto influyen en su juicio, son sus características y la imaginación del individuo lo que produce la sensación de placer o dolor y no su finalidad o los objetivos que se deseaban cumplir con la creación de esta, por lo que lo referente a lo que produce lo bello es subjetivo, ya que es algo emotivo provocado por la representación, lo externo que se puede percibir y examinar sin indagar en sus orígenes o los fundamentos que motivaron su creación:

Para decidir si algo es bello o no, referimos a la representación, no mediante el entendimiento al objeto para el conocimiento, sino, mediante la imaginación (unida quizá con el entendimiento), al sujeto y al sentimiento de placer o dolor del mismo. El juicio de gusto no es, pues, un juicio de conocimiento; por tanto, no es lógico, sino estético, entendiéndose por esto aquel cuya base determinante no puede ser más que *subjetiva*. Toda relación de las representaciones, incluso de las sensaciones, puede, empero, ser objetiva (y ella significa entonces lo real de una representación empírica); mas no la relación con el sentimiento de placer y dolor, mediante la cual nada es designado en el objeto, sino que en ella el sujeto siente de qué modo es afectado por la representación (Kant. 1977. p. 127).

Muchas veces puede haber un desconocimiento sobre la finalidad o fundamento del objeto que se aprecia, es decir, no se conocen los objetivos para los que este fue creado, las expectativas del autor o destinatario, es por ello que lo que puede influir son los juicios morales y estos pueden o no, provocar un rechazo hacia una obra, por lo que esta reacción

muchas veces puede provenir de un prejuicio que es infundado, dado que no existen argumentos válidos o un conocimiento formado por la investigación sobre esta, ya sea sobre la estética de la obra, su origen y cimientos teóricos, en cuanto a lo que originó el deseo de crearla o considerar expresarse mediante este tipo de medio, esto es precisamente lo que ocurriría con parte del movimiento iconoclasta en el protestantismo, ya que son sujetos que se niegan a este sentimiento provocado por lo bello, debido a las ideas de líderes religiosos y que han sido fundamentadas solo en un juicio de valores en los que se consideraba a las obras de arte como una manifestación de la idolatría y por lo tanto se consideraron como una agresión hacia sus dogmas.

Este tipo de prejuicios que pueden incidir cuando se realiza una valoración de lo que puede ser bello, proviene del sujeto y no de la obra, ya que es éste, el que alberga pensamientos o ideas que se oponen a lo que la obra pueda provocar en sí mismo, por lo que aun cuando la obra le parezca agradable y produzca en él un sentimiento que lo conmueva, el sujeto se opondrá a esta sensación que se produce en sí, ya que considera que es inapropiado el permitirse experimentar este estado de satisfacción, todo ello arraigado a su concepto del bien, de lo que es moralmente aceptable, es decir, la obra es inapropiada según su juicio de valores morales, por lo que la realización y exposición de ésta, lo concibe como que es una forma de atraer la atención hacia un objeto que producirá una admiración o incluso veneración hacia una imagen que no es más que la creación de un ser humano, con la que se pretende desviar la atención de otros conceptos, que consideraría como realmente trascendentes, como lo sería los objetivos o ideales de sus creencias teológicas, es por ello que el arte protestante no era apreciado de forma imparcial por los grupos iconoclastas u otros sujetos protestantes que aunque no agredían a los artistas o a sus obras, desaprobaban su trabajo y no consideraban si podría ser bello, si su aspecto podría provocar algún sentimiento, y aun cuando esto es algo subjetivo, las obras eran evaluadas desde sus posibles fines, es decir, desde lo objetivo:

La finalidad objetiva no puede ser conocida más que mediante la relación de lo diverso con un fin determinado, o sea, solo mediante un concepto. Por esto es ya claro que lo bello, cuyo juicio está fundado en una finalidad meramente formal, es decir, en una finalidad sin fin, es completamente independiente de la representación del bien, pues este último presupone una finalidad objetiva, es decir, la relación del objeto con un fin determinado (Kant. 1977. p. 155).

Cada vez que se establece que una obra es bella, este concepto indica el haber realizado una crítica, un juicio sobre sus características y composición, pero cuando se está predispuesto antes de examinar una obra, esta no está valorada mediante una reflexión, ni se desarrolla un criterio sobre su propósito y tanto al aceptar o negar su belleza es una percepción que se sugeriría que ha de determinar la forma en que se apreciaría o debería ser aceptado por todos, es decir, se determinaría como un gusto universal y esto conlleva a una privación a los demás, frente a la expresión pictórica sin ser considerados sus rasgos, lo que en ciertos círculos donde se establecen dogmas con las que rigen la vida de los individuos, se hace aún más complejo para los artistas que su trabajo sea aceptado sin que expresen objeciones aun cuando estas sean injustificadas.

Al estar predispuesto ante una obra no se puede realizar un verdadero criterio estético, por lo que la idea de belleza estaría en cierta forma corrompida¹, hay factores externos al objeto que influyen en él, ya que es del espectador de quien proviene el sentimiento que caracteriza lo considerado como bello y este no podría producirse de forma natural y auténtica, ya que aun si se creara, este sería bloqueado por el mismo sujeto, ya que lo podría considerar como inapropiado por que se opone a sus juicios morales, es decir, no es un juicio imparcial, ya que hay una especie de interés que interviene, que discrepa con lo que se produce en el espectador:

Todo interés estropea el juicio de gusto y le quita su imparcialidad, sobre todo si no pone, como el interés de la razón, la finalidad delante del sentimiento del placer, sino que se funda aquella en éste como. Y esto último ocurre siempre en los juicios estéticos sobre algo que hace gozar o sufrir. De aquí que los juicios así apasionados, o no pueden tener pretensiones a una satisfacción universal, o, si lo hacen, son tan escasas como numerosas son las sensaciones de aquella clase que se encuentra entre los fundamentos de determinación. El gusto es siempre bárbaro, mientras necesita la mezcla con encantos y emociones para la satisfacción y hasta hace de estas la medida de su aplauso. (Kant. 1977. p. 150).

Siendo este sentimiento de lo considerado como bello parte del gusto se aprecia que siempre hay una elección y crítica en cuanto a cualquier elemento cuando se busca la belleza, por lo tanto, no porque se pertenezca a determinada creencia o grupo social quiere decir que el gusto no prevalezca, sino que se antepone un juicio de valores que según las experiencias y

¹ El termino corrompida, no hace referencia a un contexto de tipo moral, sino a la idea que se tenía entonces, de que habían elementos considerados solo como adornos sobre la esencia, como lo sería la pintura sobre el dibujo, en lo cual el dibujo sería lo más puro, ya que se pensaba que éste lo acercaba más a la mimesis, esto según Kant y Aristóteles.

expectativas que predominan en este tipo de entornos, estos establecen lo que debe y no ser aceptado, por lo tanto aun cuando la obra que se observa pudiera llegar a estimularlos por determinadas características que perciben en su composición, esta sería objetada dado algunos individuos que pertenecen a estas comunidades muchas veces tratan de negarlo o de rechazar esta sensación, ya sea por cuestiones relacionadas al poder o influencia que pudiera generar la imagen o por cuestiones asociadas a un acatamiento de normas de su tradición que no aprueban determinados objetos, símbolos o iconos que puede ser atribuido a conflictos de poder que se presentaron en el pasado, es decir, que aun cuando se creara un sentimiento, los sujetos pertenecientes a este tipo de sociedades, no admitirían la influencia de este en su apreciación estética, porque se antepone el razonamiento de su cultura que rechaza este tipo de manifestaciones estéticas.

En lo bello son los sentimientos de placer o pena, mediante la interacción con la imaginación que los crean, es algo subjetivo y no hay conocimiento en ese juicio del objeto, aunque cada opinión difiere entre si hay ciertos criterios generalizados a causa de su moral, lo cual va muy arraigado a sus creencias y cultura, por lo que en ocasiones crea discordias en cuanto a las imágenes o sucesos entre ciertas comunidades que para otras es irrelevante, esto puede ser motivado por algo que para algunos puede ser trivial, pero para otros sumamente incidente en sus objetivos culturales y morales, como la realización de un elemento emblemático que muestra ciertos conocimientos u opiniones sobre temas que para algunos son controversiales debido a sus antecedentes históricos como puede ser la incidencia del arte en el sistema de creencias cristiano.

Lo emotivo varía en cada sujeto, así como se aprecia lo versátil y complejo de cada trabajo de los artistas, incluyendo claro está a los protestantes, que mostraban una tendencia, pero a la vez una singularidad de su trabajo a pesar de la diversidad de temas que manejaron, pero cuando el criterio es regido solo por los sentidos, éste es objetivo y son las facultades de cada individuo las que llegan a desempeñar un papel en su juicio, en cuanto a lo que se considera verdaderamente bello y según las concepciones estéticas, son las esencias más puras, es decir, todo aquello de lo que se cree es lo fundamental o básico y por ello que en estos se crea la variedad y se valoraría mediante el proceso de derivación, por ejemplo los colores primarios, los secundarios y terciarios, lo trascendente es lo primero, esto es en lo que radica realmente la belleza, y el resto es solo una especie de soporte, una parte de los ornamentos para crear

una composición más versátil y por lo tanto más interesante para el público, ya que tendrán aparentemente una mayor variedad de imágenes o características para apreciar y valorar.

No es que la parafernalia que puede tener una obra no sea parte de su belleza, sino que esto no hace parte de su naturaleza, se consideran como adornos adaptados para ciertos estándares o criterios que van arraigados a la época o círculo social en el que se desea exponer el objeto, por lo tanto generalmente son diseñados para ser aceptados, para evitar reproche, repudio o indiferencia por no considerarse que pertenecen a determinado entorno, es por ello que cuando se realiza una obra no para agradar sino solo por el deseo de expresarse, estas muchas veces son rechazadas, y esto se da en todas las culturas y más aún si estas de una u otra forma intervienen con los estatutos de sus creencias, como es el caso del protestantismo, pero no son solo de este sistema de creencias, sino de diversos casos en la historia donde se crean discordia entre civilizaciones completas, debido a estas diferencias que pueden parecer simples banalidades que hacen parte de la frivolidad de la sociedad, pero que inciden en gran forma en su cultura.

Siendo lo bello subjetivo, hace parte de la apariencia o rasgos y características de un objeto, en esta medida es emotivo y por lo tanto se podría decir que hace parte de una especie de adorno en una obra, sin embargo, si esto es intencional, es decir, si se crean ciertos rasgos de la obra para que intencionalmente interactúen con el espectador, se buscaría en cierta forma intervenir en su razonamiento, ya que se pretende establecer una especie de vínculo con el sujeto utilizando los conocimientos de su cultura, costumbres, entorno y sus posibles memorias históricas, para que la obra tenga mayor influencia en el, y generalmente es precisamente esto, lo que temen los iconoclastas con respecto al arte protestante, que el artista o encargado de la obra, busque influenciar e interferir con la mentalidad de la población para dirigirlos hacia conductas o ideales que se opondrían a los establecidos en el sistema de creencias protestante.

Claro está que es difícil establecer una especie de estándar de belleza, aun cuando el gusto y criterio puede ser similar para ciertos aspectos de la naturaleza, sin embargo, en el tema artístico es más complejo debido a su versatilidad en cuanto a técnica, composición y contenido, más aun cuando se posee un conocimiento en cuanto a su carga histórica que se quiera o no, interfiere con la percepción de la obra, esto varía dependiendo del entorno cultural de cada individuo e interfiere con mayor intensidad cuando hay similitudes en sus

creencias como los son las ramas del cristianismo en las que por ejemplo el catolicismo y el protestantismo difieren en sus costumbres litúrgicas pero sus ideales provienen de un mismo origen, debido a sus conflictos en los que se reconocen o representan iconos que muestran no solo sus actuales dogmas, sino también su estructura o jerarquía que conlleva a que se intensifique su rivalidad y recelo para poder tomar una especie de empoderamiento de las masas al aumentar el número de creyentes argumentando que son los que promueven los verdaderos ideales del sistema de creencias cristiano:

No puede haber regla objetiva alguna del gusto que determine, por medio de conceptos, lo que es bello, pues todo juicio emanado de aquella fuente es estético, es decir, que su fundamento de determinación es el sentimiento del sujeto, y no un concepto del objeto. Buscar un principio del gusto, que ofrezca un criterio universal de lo bello, por medio de determinados conceptos, es una tarea infructuosa, porque lo que se busca es imposible y contradictorio en sí. La comunicabilidad general de la sensación (de la satisfacción o disgusto), de tal índole que tenga lugar sin concepto, y la unanimidad, en lo posible, de todos los tiempos y de todos los pueblos en lo que toca a ese sentimiento de representación de ciertos objetos, tal es el criterio empírico, aunque débil, y que alcanza apenas a poder conjeturar que un gusto conservado así, por medio de ejemplo, proviene de la base profundamente escondida, y común a todos los hombres, de la unanimidad en el juicio de las formas bajo las cuales un objeto es dado (Kant. 1977. p. 161).

generalmente se piensa o se supone, que todo sujeto desea lo bello, que anhela que este sentimiento que produce sea parte de sí, que sea asociado por los demás a esté de una u otra forma y aunque cada individuo posee un criterio diferente, muchas veces hay ciertas similitudes en su gusto, esto no es solo por los estándares en cuanto a lo estético, con lo que se considera que deben tener las formas, colores y texturas, para que sean aprobadas, es también algo en lo que incide generalmente en las experiencias y memorias de estas, por lo que un conocimiento que se opone a ciertos esquemas artísticos aun cuando no sea recibido de forma autónoma y crítica, sino por incidencia debido a crecer en medio de un entorno en el que se establecen determinados preceptos que deben regir su opinión en cuanto a la concepción de las cosas, incluyendo el arte y esto deben acatarse para mantener su lugar, ya que de no hacerlo provocaría desaprobación, aun cuando esta sea de un solo individuo esta objeción y desacuerdo fácilmente podría propagarse en su comunidad y aunque esta se caracterice por expresar ideales de amor y tolerancia muchas son bastante radicalistas y hay diversos círculos que son bastante estrictos con estas situaciones, más aun aquellos que son fundados en ideas teológicas, donde se deben acatar las ciertas normas para conseguir la plenitud.

Cada individuo sin importar sus conocimientos en arte o normas estéticas, posee un gusto y al estar frente a una obra, esta le producirá un sentimiento ya sea de placer o dolor, sin embargo es más puro cuando no está predispuesto, cuando no ha recibido o creado ideas de censura, pero esto resulta complejo ya que lo bello en los sistemas de creencias generalmente está ligado a los criterios morales y para integrarlos es necesario que se realice una reflexión en cuanto a lo que se contempla y lo que se conoce, algunas veces provocando simplemente un juicio de los valores adquiridos y aplicados a su vida, los cuales variaran dependiendo de su cultura, y que posiblemente coincida o se opongan con otros, en lo cual también incidirá la época en la que suceda, ya que por ejemplo aunque los artistas protestantes hoy en día no son perseguidos y en algunas comunidades protestantes son aceptados y valorados por su trabajo, aún hay otros donde se no se reconoce su labor como algo que pueda ser relevante, expuesto y valorado como una obra de arte.

Comprendido lo bello como el sentimiento provocado por las características de los objetos, lo cual sería subjetivo, dado que en éste no interviene la razón, sino solo lo emotivo, se pensaría en lo que produce algo más trascendente o intenso, es decir, donde intervienen los conceptos y las emociones interactuando con la imaginación y que el sentimiento que produce impactan con mayor intensidad al espectador, al punto de quedar conmovido por estos, ya que no es solo una emoción sino que interviene también la razón, al reflexionar sobre la concepción del objeto, esto sería lo denominado como lo sublime, aquella emoción tan fuerte que estremece e incluso provoca dolor o temor por su impacto sobre el espectador, aunque no por ello deja de ser agradable y ser deseado o buscado por el hombre, el poder experimentar este tipo de sensaciones, lo que provoca el anhelo de encontrar una obra que sea capaz de transmitir lo sublime, ya sea con su concepto, tema o composición y ejecución de la obra.

4.1.2 El concepto de lo sublime en la estética de Kant

Si bien lo considerado como bello por el espectador es importante en el criterio estético, siempre se desean superar los estándares de percepción, no por ello quiere decir que la belleza no sea relevante, pero se quiere experimentar un sentimiento más intenso que el provocado por lo bello, además de conocer los conceptos que fundamentan este objeto, y este tipo de concepciones son mucho más significativas cuando se trata de una obra de arte, ya

que intervienen las ideas que indujeron al artista a crearla, no solo en cuanto al por qué y cómo de su ejecución, sino también lo que el contenido de éste representa, su tema, composición, elementos y técnica utilizada, por lo que reúne todos estos aspectos es lo conocido como lo sublime.

Lo sublime tiene una fundamentación guiada por la razón, con la que se analizan los conceptos que pueden conformar el significado de un objeto, pero es algo más trascendente, esto es un placer que supera los conocidos anteriormente, esto estimula su imaginación y aunque en la naturaleza es utilizado con mayor frecuencia, debido a su magnificencia, en el arte es más apropiado utilizarlo, por lo que esto requiere de una gran complejidad, ya que es algo creado por el hombre, para influir en otros individuos, es decir, es realizado intencionalmente para impactarlos, pero para ello es necesario tener en cierta forma un vínculo con ellos, poseer ciertos conocimientos de lo que pueden anhelar o desear sin que ellos lo hallan apreciado anteriormente para poder afectarlos de tal manera que esta sensación trascienda hasta un punto en que pueda ser considerada como sublime, para lo cual se recurren a ideas que generen esta percepción, para lo cual muchos recurren a representar la divinidad, ya que algunos consideran que solo algo sobrenatural podría crear este impacto, pero los artistas más importantes de la historia recurrieron a diferentes representaciones para lograrlo, entre los cuales sobresalen algunos protestantes:

Por esto, empero, se ve, desde luego, que nos expresamos con total falsedad cuando llamamos sublime algún objeto de la naturaleza, aunque podamos correctamente llamar bellos muchos de entre ellos, pues ¿Cómo puede designarse con una expresión de aplauso lo que es aprehendido en sí como contrario a un fin? Sólo podemos decir que el objeto es propio para exponer una sublimidad que puede encontrarse en el espíritu, pues lo propiamente sublime no puede estar encerrado en forma sensible alguna, sino que se refiere tan solo a ideas de la razón, que, aunque ninguna exposición adecuada de ellas sea posible, son puestas en movimiento y traídas al espíritu justamente por esa inadecuación que se deja exponer sensiblemente. Así, no se puede llamar sublime el amplio océano en irridada tormenta. Su aspecto es terrible, y hay que tener el espíritu ya ocupado con ideas de varias clases para ser determinado, por una intuición semejante, a un sentimiento que el mismo es sublime, viéndose el espíritu estimulado a dejar la sensibilidad y a ocuparse con ideas que encierran una finalidad más elevada (Kant. 1977. p. 177).

Lo que se considera como sublime, supera toda magnitud de medida, por lo que aunque muchas veces se describe con este término a la naturaleza, no es siempre solo algo tangible, también puede ser una idea, una concepción tan grande de algo, que supera las expectativas provistas, aunque pueden llegar a ser parte de ideologías que permanecen durante los

tiempos, aun cuando estos convengan a sus principios en determinaciones morales, que por ende, tendrían como fundamentos valores que darían una dirección apropiada de desarrollo y superación de su grupo social, sin embargo, dado que la sensibilidad juega un papel primordial en la percepción de lo sublime, son las obras de arte, las que generalmente lo permiten percibir con mayor facilidad, ya que aunque es la naturaleza la que muchas veces se describe de esta forma, es más apropiado utilizarla en el artista, quien con su percepción de este fenómeno plasmada en su trabajo, la comparte con otros sujetos, es decir, puede traspasar parte de ello en su trabajo y trasladarlo a otros lugares para que aquellos que no lo han observado puedan apreciarlo.

Una conexión de los conceptos y percepción de los elementos externos con las experiencias personales, lo sensorial y racional permite desarrollar una mayor habilidad para poder expresarse y realizar una ejecución de un trabajo que refleje precisamente eso, la representación de lo sublime de la naturaleza, aquella magnificencia que le es otorgada a lo divino, pero que el artista desea brindar una imagen de lo que esto es para él y sería para los espectadores que no consiguen una forma de manifestarlo, los artistas protestantes no solo mostraban la grandeza de lo divino, de lo espiritual, sino también de la naturaleza como tal, de todo lo que les rodeaba, de aquellos paisajes que los deslumbraban en cierto momento, que estimulaban su mente y que deseaban mostrarlo a los demás a través de su trabajo, es por ello que algunos mostraban una gran versatilidad en los temas escogidos para sus obras.

El sentimiento que produce lo denominado como sublime, puede ser asimilado como un fuerte dolor, esto debido al impacto que este causa en el espectador, que lo conmueve y acapara su atención, aislándose de todo lo demás que pudiera ocupar su imaginación, en entornos teológicos, donde la mente del creyente fija su prioridad en lo relacionado a sus deberes o virtudes otorgadas por sus deidades, es complejo crear una obra que lo pueda impactar hasta el punto de conmocionarse por lo que aprecia, más aún si éste considera que no es apropiado deslumbrarse por la creación del hombre, ya que solo puede albergar tal sentimiento de la naturaleza que considera ha sido creada por su dios, pero aun así el hombre hace parte de ese entorno natural, el artista es quién solamente expresa lo que ha estimulado por medio de un objeto o una obra, y muchas veces el autor de esta es también creyente, mantiene un respeto y veneración por lo divino, y lo estremece a tal punto que desea manifestar esta sensación en su labor, mostrar también aquello de la naturaleza tan

trascendente, que estimulo su mente y lo inspiro para no dejar esta reflexión solo para sí, sino comunicarla a otros sujetos:

El sentimiento de lo sublime es, pues, un sentimiento de dolor que nace de la inadecuación de la imaginación, en la apreciación estética de las magnitudes, con la apreciación mediante la razón; y es, al mismo tiempo, un placer despertado por la concordancia que tiene justamente ese juicio de inadecuación de la mayor facultad sensible con ideas de la razón, en cuanto el esfuerzo hacia estas es para nosotros una ley; es, a saber, para nosotros, ley (de la razón), y encuentra en nuestra determinación el apreciar como pequeño, en comparación con ideas de la razón, todo lo que la naturaleza, como objeto sensible, encierra para nosotros de grande, y lo que en nosotros excita el sentimiento de esa determinación suprasensible concuerda con aquella ley. Ahora bien: el mayor esfuerzo de la imaginación en la exposición de la unidad para la apreciación de la magnitud es una referencia a algo *absolutamente grande*, consiguientemente una referencia a la ley de la razón de admitir sólo eso como medida suprema de magnitudes (Kant. 1977. p. 191).

La idealización de una conducta apropiada dentro de una comunidad no siempre es establecida bajo un régimen que sea acorde a las necesidades de todos los individuos, es decir, cada quién tiene criterios diferentes en cuando a lo que considera apropiado con relación a su labor o función dentro de ella, y aunque generalmente existen ciertas normas que deben ser acatadas por todos los que desean seguir o pertenecer a un determinado entorno, muchas veces los cánones son cambiados o modificados porque algunos líderes o sujetos reconocidos dentro de esta, desaprueban ciertos trabajos de los que desconocen sus fundamentos teóricos y los cuales son necesarios y útiles para el desarrollo o dispersión mental de la comunidad a la que pertenecen, esto se aprecia en especial con temas que poseen una carga teórica o filosófica y que temen que de una u otra forma pueda llegar a incidir en la estructura de sus preceptos, esto es recurrente en especial en circuitos religiosos donde hay cierto misticismo en sus fundamentos y por lo que se determina, que las normas establecidas son sagradas y deben ser cumplidas por sus miembros.

Cuando un objeto llega al punto de considerarse como sublime, no es prioridad lo que se conoce a primera vista, ya que no es simplemente lo superficial lo que impacta de éste, es algo más allá de lo tangible, es el razonamiento crítico y la imaginación interactuando con lo que se percibe de él, para así crear algo suprasensible en el espectador, por lo que muchas veces es precisamente la duda de la procedencia de los rasgos que asombran y que producen desconcierto, frente a lo que se observa, ya sea por lo armonioso o por el poder que conmueve, es esto lo que puede llegar a estremecer y causar un intenso placer o un gran temor, pero que aun así hay un anhelo por percibir un objeto con estas características, más

aun en las artes, donde no solo se busca lo contemplativo sino aquello que estimule su mente y esta búsqueda por plasmarlos se evidencia en el trabajo de todos los artistas, incluyendo aquellos que se ha mantenido en el protestantismo.

Considerando lo sublime como algo suprasensible, una sensación creada por la razón que motiva la imaginación a crear esta reacción de gran magnitud en el sujeto, se establecería un criterio en cuanto a lo que es el objeto y lo que provoca, sin embargo, queda faltando analizar la finalidad de este, el objetivo que se espera cumplir con su creación, ya sea por parte de su creador o por el sujeto que lo ha solicitado, y es allí donde se evalúa lo considerado como bueno, es decir, si el objeto puede cumplir el propósito para el que ha sido creado, o el que se pretendía que efectuara cuando se realizó.

4.1.3 El concepto de lo bueno en la estética de Kant

Reconocido lo sublime como algo que causa gran conmoción, comparable con lo que causa un fenómeno de la naturaleza o la idea que se tienen sobre las deidades en las diferentes culturas, la cual también es una sensación que se percibe de un objeto que logra estremecer al espectador, ya sea por su contenido o por la idea que se desea representar, y por lo que se consideraría como algo trascendente en su área, al objeto al que se le atribuye esta cualidad, como lo sería el caso de una obra de arte, se procedería a pensar si este elemento que provoca tal sensación sería bueno, no en un punto moral, al decir que este muestra una idea de bondad o compasión, sino al decir bueno, se refiere a la intención que se tiene con esta, con qué propósito fue creado y como podría ser alcanzado a cabalidad con este objeto, no por ello se pretende establecer que el objetivo sea solo comercial, ya que el objetivo con el que se consideraría como bueno, puede ser, transmitir o representar una idea o comunicar un mensaje, por lo que se pensaría si este medio es el más apropiado y si será comprendido, y de cumplir con su función, se diría que el medio que se utilizó para informarlo es bueno:

BUENO es lo que, por medio de la razón y por el simple concepto, place. Llamamos a una especie de bueno, *bueno para algo* (lo útil), cuando place solo como medio; a otra clase en cambio *bueno en sí*, cuando place en sí mismo. En ambos esta siempre encerrado el concepto de un fin, por tanto, la relación de la razón con el querer (al menos posible) y consiguientemente, una satisfacción en la existencia de un objeto o una acción, es decir, un cierto interés (Kant. 1977. p. 132).

Al desear analizar lo bueno en un objeto, no se puede establecer solo basándose en su apariencia o en lo que esto produce en el espectador, para ello es necesario determinarse a evaluar desde sus funciones, hasta la finalidad de éste, por lo que esto llegaría a ser parte de un conocimiento y por lo tanto sería un juicio objetivo el que se hace, pero en las obras de arte, esto es cuestionado dependiendo de quién y en que entorno se estudia, ya que aunque en el circuito artístico se evaluaran temas estéticos como la composición y contenido, existen sujetos con ideologías en contra de la representación pictórica que antes de examinar su objetivo, las desaprobará y considerará que no son buenas, ya que según su criterio moral estas son una agresión a sus ideales o provocaran alteraciones en la estabilidad de su sistema de creencias, por atentar contra sus normas en cuanto a la veneración o idolatría, como es el caso de los iconoclastas con los artistas protestantes, quienes no permitían que les argumentaran sus trabajos, no indagaban sobre los objetivos que esperaban alcanzar con estas, ni solicitaban una aclaración de sus intenciones o el propósito de la realización de sus obras, solamente los atacaban y destruían sus trabajos.

La finalidad de cada obra solo puede ser determinada por el artista que la ha creado y puede brindar una explicación de sus fundamentos o de las circunstancias que lo motivaron a crearla, ya que cuando esta es evaluada por alguien externo, este puede interpretar de forma inapropiada el contenido o intenciones de ésta, aun cuando el crítico sea un conocedor de arte, este puede tomar como referencia trabajos contemporáneos, de características o técnicas similares, que no por ello significa que fueron creadas con el mismo propósito, dado que cada artista lo motivan infinidad de objetos, situaciones o imágenes que interactúan con su imaginación, experiencias y expectativas para poder expresar una idea con su labor y que esta cumpliera con un objetivo.

En el caso de los artistas protestantes, en especial los que pertenecieron a la época conocida como el Renacimiento, al estudiar y analizar los hechos históricos de la reforma protestante se puede determinar que ellos aceptaron pertenecer a este sistema de creencias por voluntad, porque consideraron que el protestantismo cumplía con sus ideales en cuanto a un sistema de creencias al que ellos les gustaría pertenecer, esto basándose en que al poco tiempo de iniciarse el protestantismo comenzaron los movimientos iconoclastas y aun así ellos permanecían firmes en sus creencias, por lo cual se deduce que ellos eran fervientes practicantes de este sistema de creencias, y por lo tanto si sus obras tuvieran una finalidad

que de alguna forma involucraran sus creencias, sería para la edificación o propagación de estas, ya que las apreciaban a pesar de las adversidades que esto les adjudicaba, sin embargo aunque si se aprecian temas relacionados el cristianismo, también sus temas eran variados mostrando paisajes, retratos, naturaleza muerta y escenas de la cotidianidad que mostraban la interacción social de su entorno.

Ya que en gran parte, la evaluación de lo bueno de los objetos es determinada mediante los juicios morales, más aun si esta valoración se determina desde el criterio de individuos que son parte de la coordinación o dirección de grupos que son parte de un sistema de creencias, ya que en estos casos generalmente se estipula que la finalidad del objeto debe cumplir una labor o función de desarrollo para la sociedad o un grupo en particular, sin embargo la perspectiva del sujeto que lo evalúa puede diferir con el de otra, por lo que estas discrepancias pueden generar un conflicto en cuanto a la cualidad y funciones del objeto, por lo que es necesario que el crítico posea una serie de conocimientos no solo generalizados sobre la función que debe cumplir el objeto, sino la del autor y otros individuos que desempeñen una labor similar y posean un conocimiento pleno sobre la materia, como puede ser un ejemplo de ello, las diferentes obras que se han destacado por cumplir su cometido, ya sea por su tema central, el concepto que la fundamentaba y que deseaban transmitir o simplemente por las características de su elaboración y contenido que lograron satisfacer los objetivos del artista y los deseos y criterio estético de la concurrencia a la que estaba dirigida, y es por ello que estas obras lograron trascender en las bellas artes.

En el arte, generalmente toda obra pertenece a una tendencia o estilo y por lo tanto cumple con ciertas características que la hacen destacar, sin embargo el tiempo que dura este género y comienza otro es incierto, y muchas veces el siguiente no es aceptado con agrado, es rechazado o degradado por un circuito de individuos conocedores de la materia o por un crítico que es reconocido y al que la tendencia artística, no le parece agradable, y los demás se guían solo por su opinión, pero cuando aparecen más artistas que siguen este género, lo aprueban y lo defienden o justifican de sus opositores, es cuando esta comienza a tener relevancia en el circuito artístico y así los objetivos e ideas de estas son destacadas, y aunque en muchos grupos del protestantismo aún no se considera que las obras brinden un aporte al desarrollo de sus ideales y proyectos, los artistas protestantes siguen esforzándose y dedicando tiempo para mejorar en su labor, lo que les da felicidad, y en gran parte de su

trabajo se aprecia sus concepciones protestantes que tienen como finalidad promover sus creencias y valores morales provenientes de ésta:

En lo que toca a la felicidad, cada cual cree, sin embargo, finalmente, poder dar el nombre de verdadero bien, más aun, del más elevado bien, a la mayor suma (en cantidad, como en duración) de agrados en la vida. Pero también contra esto se alza la razón. Agrado es goce. Si éste, pues, es solo lo que importa, sería locura ser escrupuloso en lo que toca a los medios que nos lo proporcionan, sea que lo conseguimos pasivamente por la libertad de la naturaleza, o por nuestra propia actividad y nuestra propia acción. Pero la razón no se dejara nunca de convencer de que la existencia de un hombre que solo vive (por muy ocupado que esté en este asunto) para gozar, tenga en sí un valor aun cuando ese hombre dé en ayudar lo mejor posible, como medio, a otros que también igualmente no buscan más que el goce, gozando con ellos todos los deleites por simpatía. Solo por lo que el haga, sin consideración al goce en toda libertad e independientemente de lo que la naturaleza, aun pasivamente, pueda proporcionarle, da él un valor absoluto a su existencia, como existencia de una persona, y la felicidad no es, a pesar de toda la abundancia de sus grados, ni con mucho, un bien incondicionado (Kant. 1977. p. 134).

Al apreciar las obras de los artistas protestantes no se puede determinar una sola finalidad en su elaboración, es decir, no hay reglamentos, condiciones estrictas o establecidas para que sea considerada como una obra que proviene de un protestante, ya que sus temas, contenidos y técnicas son variadas y no se puede evidenciar con certeza su credo a menos que se conozca su procedencia, sin embargo tampoco existen características en estas, que indique que se oponen a los dogmas del protestantismo o que desean crear algún tipo de alteraciones en el orden de las congregaciones o una especie de veneración por su trabajo, aun así muchos de ellos destacaron no solo por su trabajo en las artes, sino también por su dedicación y apoyo a comunidades o sujetos que promovían y defendían el protestantismo de aquellos que desaprobaban sus ideologías, y aunque algunos artistas en algún momento de sus vidas trabajaron directamente con algún grupo protestante, en sus labores de evangelización o predicación como es el caso de Vincent van Gogh, quien siguió trabajando fuertemente, pero realizando una labor artística.

Dado que el arte hace parte de la vida y el desarrollo de la humanidad, ya que este, ha sido utilizado para manifestar los diferentes estados mentales y emotivos del ser humano en todas las épocas, mostrando los cambios que se presentaban en la sociedad, y siendo parte del ser humano, no solo es lo considerado como bueno, sino también aquello que hace parte de la vida, pero que muestra las ideas y emociones provocadas por circunstancias desfavorables, pero que aun así, son parte de todos, el hombre está destinado a vivir diferentes etapas, y aunque le atormente recordarlo, su vida en si es un ciclo, es inevitable que llegue su deceso,

aun cuando la idea de que su cuerpo se deteriore y llegue la inevitable muerte, sea algo, de lo que generalmente desearía escapar, porque lo considera como trágico, pero que es parte de su vida, la tragedia es parte de todo ser humano.

Revisada la perspectiva kantiana, es preciso detenerse en la concepción de otro autor que al igual que el primero, posee una obra de gran magnitud teórica que ofrece una postura completamente opuesta, como es el caso de Friedrich Nietzsche, quien expone otros factores que intervienen en la representación pictórica y que son parte inherente de todo ser humano, por lo cual no solo son experimentados por el artista, sino también por el espectador, independiente de su época, cultura o sistema de creencias, por lo que es fundamental al examinar una obra que pertenezca al movimiento del protestantismo, para así poder interpretar los diferentes aspectos e ideas que pudieron haber intervenido en su elaboración y ser característicos en ciertos rasgos de su contenido.

4.2 NIETZSCHE

4.2.1 El concepto de lo trágico en la estética de Nietzsche

Luego de observar los conceptos del filósofo de la ilustración Immanuel Kant, la presente investigación se concentra en las posturas de Friedrich Nietzsche para contrastar desde otra mirada lo que sucede con la condición del arte y sus aspectos relativos a la visión protestante en términos de su representación pictórica, dado que a diferencia del anterior filósofo, estos se basan en el inexorable destino que da origen a lo trágico en la estética, por lo que al tener en cuenta sus argumentos se podrá determinar que los elementos de una obra son provocados por situaciones naturales de todo ser humano y no por concepciones inducidas por normas fundamentadas solo en juicios morales, lo cual crearía cierta irrupción en el contenido e ideal de ésta, es decir, con los argumentos que surgen de la tragedia se pretende exponer los pensamientos que la confrontación del pesimismo provocado por la idea del inevitable sufrimiento de la vida, se dará solo mediante la asimilación de que ésta es parte de la existencia, lo cual será posible manifestar solo mediante el arte y se evaluará si esto hace parte de la obra protestante.

Generalmente se tiene la idea, que las diferentes manifestaciones del arte deben mostrar solo lo bueno del hombre, sembrar una idea positiva que le ayude a cargar el peso de su vida y olvidar los sucesos que lo pudieran conducir a la tristeza y angustia, por pensar en su destino inexorable, aun así todo es parte del sujeto, es necesario para el desarrollo y concepción de lo que es, ha sido y será la existencia, esto es inherente de la cotidianidad de todos y aunque muchas veces se desea evadir esta idea, no se puede negar que lo trágico también hace parte de sí, y por lo tanto es necesario expresarlo en el arte, para poder desinhibirse de estos pensamientos y emociones, a la vez de comunicarle a un público lo que le atormenta, ya que esto permite que el espectador se sienta en cierta forma identificado, porque también pertenece a él lo trágico que trasmite el artista con su obra, ya sea algo personal o que ha percibido de su entorno:

La relación que el filósofo mantiene con la realidad de la existencia es la que el hombre sensible al arte mantiene con la realidad del sueño; la contempla con minuciosidad y con gusto: pues de esas imágenes saca él su interpretación de la vida, mediante esos sucesos que ejercita para la vida. Y no son solo acaso las imágenes agradables y amistosas las que el experimenta en sí con aquella inteligibilidad total: también las cosas serias, oscuras, tristes, tenebrosas, los obstáculos súbitos, las bromas del azar, las esperas medrosas, en suma, toda la “divina comedia” de la vida, con su *infierno*, desfila ante él, no solo como un juego de sombras – pues también él vive y sufre escenas – y, sin embargo, tampoco sin aquella fugaz sensación de apariencia; y tal vez de uno recuerde, como yo, haberse gritado a veces en los peligros y horrores del sueño, animándose a sí mismo, y con éxito: “¡es un sueño! ¡Quiero seguir soñándolo!”. Así me lo han contado también personas que fueron capaces de prolongar durante tres y más noches consecutivas la causalidad de uno y el mismo sueño: hechos estos que dan claramente testimonio de que nuestro ser más íntimo, el substrato común de todos nosotros, experimenta el sueño en sí con profundo placer y con alegre necesidad (Nietzsche. 1973. p. 43).

Siendo del ser humano, experimentar emociones y tener pensamientos recurrentes que no siempre le son agradables, pero que son parte de su naturaleza, el experimentar sensaciones de dolor y angustia parte de su inexorable destino que no puede cambiar, como lo es el hecho de no aceptar su mortalidad aun cuando esto no es trágico, sino que es natural y es parte de la vida, pero que inevitablemente culminara con sus expectativas, para lo cual se hace necesario expresar esa insatisfacción o conmoción con lo referente a lo considerado como lo trágico, que hace parte de su ser pero que necesita manifestar sus ideas y emociones sobre los sucesos que asedian su existencia y no puede remediar, parte de ello se aprecia en los sistemas de creencias, donde el hombre recurre a la teología para pedir indulgencia y protección en su diario vivir para aquellos sucesos que salen de su control y por lo tanto no puede cambiar, para ello acude a aquellos seres o elementos que según su cultura le permitirá controlar los

eventos inesperados y desfavorables para sus intereses, ya que inevitablemente el ser humano necesita creer algo que le ayude a sentir seguridad y tranquilidad en su vida y al sentir que a su alrededor existe algo o alguien, que desagrada u ofende a ese ser en el que pone día a día su seguridad, naturalmente puede reaccionar con desagrado o agresión contra este elemento y sus promotores, como es el caso de los iconoclastas y el arte protestante.

Los artistas al sentir que su sociedad esta privada de la libertad de expresar su inconformidad con diversas situaciones en las que incluían en cierta forma sus autoridades, recurren a su arte para poder manifestarlo, aun así eran censurados por el contenido de sus obras por exhibir la incompetencia o errores de estos, lo cual podría provocar el cuestionamiento de su autoridad y posición, por ello, aunque parezca contradictorio recuren a imágenes bellas y armoniosas, pero precisamente por la sensación de melancolía y angustia que se vivía, es una forma de evadir esta rutina envuelta en circunstancias desfavorables que ven diariamente y que no quieren recordar, por ello tratan de escapar y de brindar una especie de distracción de aquel destino que les depara según su situación de vida y que desafortunadamente no pueden remediar, esta es una forma de dispersar su mente y darles a sus espectadores imágenes tranquilas y agradables que se contemplan desde la nostalgia y depresión para poder brindar una imagen y sensación diferente.

A pesar de las diferencias entre ideologías tanto artísticas como sociales, es el razonamiento y el ser críticos lo que permite ampliar las ideas y mejorar los comportamientos, que permitirían el avance de la cultura y desarrollo de ideologías que orientaran al ser humano, a la superación de sus expectativas, para lo cual se tendrán que estimular sus imaginarios para poder manifestar sus pensamientos de la forma más apropiada para cada situación, es el cuestionamiento el que ha permitido al hombre avanzar y concluir etapas de tormento que lo sumieron en la miseria e ignorancia, muchas veces debido a los abusos de poder cometidos por las autoridades que no poseen argumentos contundentes para mantenerse en esa posición, y pudieron o no haber sido puestos allí por decisión de la comunidad a la que se asume que pertenecen, han ocupado y permanecido en este puesto, debido a sus habilidades para manipular e influenciar a las masas, es allí donde se inician movimientos de protesta que evidencian la inconformidad con la situación y sus responsables, por ello es necesario el cuestionar con argumentos sus puntos de vista, tal como ocurrió en el inicio de protestantismo por Martin Lutero y después por los artistas protestantes que aun deseaban ejercer su profesión a pesar de los grupos que los perseguían.

Al ser parte de las ideas de moral del hombre las que deterioran y agreden al mismo hombre al querer regir con las autoridades que no están bajo fundamentos racionales, sino en cuestionamientos que propagan el rechazo y deterioro del conocimiento, buscando implementar normas que ratifiquen el poder y autoridad que les pertenece, se hace necesario presentar las inconformidades con las diversas ramas del arte que exponen la tragedia de la cotidianidad humana, de su destino inherente a sus deberes, funciones y a la mortalidad, procediendo precisamente de la negación de una situación que busca evadirlo acudiendo a las contemplación de obras que muestren la felicidad y belleza de su entorno.

La búsqueda de una perfección idealizada tiende a ser factor principal de las normas y reglas que manejan dictaduras o autoridades que con control severo buscan erradicar todo aquello que va en contra de su sociedad idealizada, esto no solo se ven en grupos políticos sino también en creencias religiosas donde se establece un régimen que busca limitar la individualidad, tratando de formar a sus seguidores como según su criterio es moralmente aceptable, sin embargo es parte del ser humano la imperfección, no solo desde un punto de vista estético, sino también moral donde la inhibiciones provocan una especie asfixia, pero que llevan a expresar su sentir aun cuando esto parezca inapropiado, ya que el ser humano también se deteriora, se equivoca, se confunde, se enferma e inevitablemente muere, es parte de la vida pasar momentos de angustia y locura que de una u otra forma afectara la estabilidad no solo del que la sufre, sino también los que lo rodean, ya sea de forma eufórica mostrando alegría y buscando complacer sus necesidades o afectando su lucidez hasta la decadencia de su vida.

La estimulación de la imaginación no proviene solo de lo bello y agradable, sino también de lo trágico, esto ha sido expresado por gran parte de los artistas de la historia y los protestantes no eran la excepción, muchos de ellos exhibieron no solo el dolor y sufrimiento de Cristo y los apóstoles, sino también del que percibían en su cotidianidad, mostraban lo triste de la situación de algunos de los grupos sociales en la que generalmente concurrían o de sí mismos, de la melancolía que sentían aun cuando estas no eran evidentes en las imágenes de su trabajo, pero que aun así, los que conocían la procedencia o historia de las ideas que inspiraron la creación de ciertas situaciones o personajes sabían de lo nostálgico de la obra.

Gran parte de la tragedia mostrada en las obras de los artistas, no necesariamente proviene de la realidad, es decir, no es una muestra análoga de los eventos de su vida, sino una muestra de

situaciones que expresan sus anhelos, sentimientos y deseos reprimidos, aquellas imágenes exhiben su dispersión, su aislamiento de la situación en que vive o que perciben a diario y de la cual desearían escapar, así sea por un breve periodo de tiempo, algo que es común en la mayoría de personas, constantemente divagan y sueñan en una realidad que les ayuda a apartarse de sus dificultades por un instante, todos reflexionan y aspiran a algo mejor, ya sea para superar sus propios problemas o para solucionar en alguna forma los de los demás, ya sea para sentirse bien consigo mismos o porque es parte de sí, como los actos de filantropía:

Acerca de este artista ingenuo proporcionanos alguna enseñanza la analogía con el sueño. Si nos imaginamos como el soñador, en plena ilusión del mundo onírico, y sin perturbarla, se dice a sí mismo “es un sueño quiero seguir soñándolo”, si de esto hemos de inferir que la visión onírica produce un placer profundo e íntimo, si, por otro lado, para poder tener, cuando soñamos, ese placer íntimo en la visión, es necesario que hayamos olvidado del todo el día y su horroroso apremio: entonces nos es lícito interpretar todos estos fenómenos, bajo la guía de apolo, intérprete de sueños, más o menos como sigue. Si bien es muy cierto que las dos mitades de la vida, la mitad de la vigilia y la mitad del sueño, la primera nos parece mucho más privilegiada, importante, digna, merecedora de vivirse, más aun, la única vida: yo afirmaré sin embargo, aunque esto tenga toda la apariencia de una paradoja, que el sueño valora de manera cabalmente opuesta aquel fondo misterioso de nuestro ser del cual nosotros somos la apariencia. En efecto cuanto más advierto en la naturaleza aquellos instintos artísticos omnipotentes, y, en ellos, un ferviente anhelo de apariencia, de lograr una redención mediante la apariencia, tanto más empujado me siento a la conjetura metafísica de lo verdaderamente existente, lo Uno primordial, necesita a la vez, en cuanto a lo eternamente sufriente y contradictorio, para su permanente redención, la visión extasiante, la apariencia placentera: nosotros, que estamos completamente presos en esa apariencia h que consistimos en ella, nos vemos obligados a sentirla como la verdaderamente no existente, es decir, como un continuo devenir en el tiempo, el espacio y la causalidad, dicho en otras palabras, como la realidad empírica (Nietzsche. 1973. p. 58).

La fragilidad del cuerpo humano, en especial el decaimiento y deterioro de la mente se hace evidente en las obras que muestran la tragedia, la idea de un destino inexorable, los cambios de situaciones en las que en un momento se puede estar en total tranquilidad y conformismo con lo percibido y en otro descender hasta la depresión y tristeza absoluta, por pasar por sucesos que aunque fatídicos, son inevitables de la naturaleza y ocasionan la alteración y temor al ser humano, el deseo de poder controlar su vida del todo, de experimentar la satisfacción y placer de forma descontrolada y alejarse de aquello que lo obliga a mantener la cordura, a ser racional y asumir responsabilidades que algunas veces implican el negarse a sí mismo, rechazar sus deseos naturales, para poder alcanzar la anhelada perfección que es aceptada, bien vista por la sociedad y que por lo tanto lo necesita para poder ser reconocido como su igual y poder superar las expectativas de los demás y las suyas propias que provocan

una dualidad de su mente, un dilema moral que solo se determinara dependiendo del entorno social en que este se ha desarrollado.

Al haber examinado las dos posturas de Immanuel Kant y Friedrich Nietzsche, las cuales complementan los conceptos a tener en cuenta en el análisis y comprensión de la estética del arte protestante, para así determinar las características de su trabajo y poder comprender por qué se considera que estas poseen las cualidades de una obra de gran relevancia en el arte y establecer que no atentan contra los dogmas del protestantismo, ya que estos solo reflejan las manifestaciones de la condición humana y que son creadas sin la intención de llevar a cabo una especie de confrontación o idolatría por parte de los reconocidos por el circuito artístico como artistas o los creyentes protestantes que ejercen algún tipo de labor considerada como artesanal y aquellos artistas emergentes que desean que desena que su trabajo sea valorado.

CONCLUSIONES

Hasta el día de hoy han prevalecido algunos prejuicios en cuanto a la representación pictórica por parte de algunos protestantes, esto ha afectado a los individuos que pertenecen a este sistema de creencias y que desean incursionar en las artes plásticas y visuales, algunos de ellos fueron retratados en la propuesta plástica de esta investigación, exponiendo sus historias y como esta situación aún afecta a los artistas emergentes de la contemporaneidad, pero existían dudas sobre el origen de estas ideas, por lo que después de una investigación de diferentes eventos que marcaron la historia del protestantismo se ha podido determinar que estas provienen desde los inicios de este sistema de creencias, debido a visiones y expectativas que podían ser fundadas en intereses de poder o en juicios de valores por parte de diferentes individuos que debido a sus conocimientos teológicos y discursos respaldados por un gran manejo de una retórica contundente en cuanto a sus argumentos contra otras creencias y su iconografía o cualquier emblema que las diferenciara, con lo que indujeron una reacción violenta y destructiva hacia los artistas y sus obras, así como a los establecimientos que los albergaban, en especial hacia las iglesias en cuyos muros y pórticos permanecían diferentes tipos de obras que las representaban.

En ningún lado aparece una posición en que el protestantismo se oponga a la imagen, el movimiento iconoclasta que desencadenó una persecución hacia los artistas y sus obras se produjo debido a que los artistas eran los creadores de las imágenes que utilizaban otras creencias para sobresalir y llamar la atención de los feligreses que concurrían sus iglesias por lo que en cierta forma los consideraban una amenaza para la fundamentación de los dogmas que representaban sus creencias teológicas, por lo que tomaron estas medidas destructivas, no mediante un análisis, reflexión y evaluación de sus consecuencias, ni por iniciativa propia sino dirigidos por líderes religiosos que ostentaban poseer conocimientos que les permitían discernir el origen de la proliferación de conductas que serían aberrantes según la voluntad de las deidades para sus fieles, manifestada a través de las sagradas escrituras.

A estos individuos que indujeron los movimientos iconoclastas, les fueron asignados por su comunidad un cargo de liderazgo que desempeñaron con gran radicalismo, sin embargo a pesar de los conflictos que desencadenaron sus preceptos y que provocaron discrepancias entre con otros líderes protestantes que diferían de sus ideales, hoy en día sus grupos son

reconocidos como ramas del protestantismo, sin embargo sus ideas contra la representación pictórica se mantuvieron en creyentes de otros grupos protestantes que consideraron que sus argumentos eran válidos y los comparten en sus entornos hasta el día de hoy, sin embargo no se encuentra esta persecución y repudio hacia los artistas, simplemente existe una desaprobación de este tipo de elementos dentro de sus templos.

Martin Lutero, reconocido por la mayoría de grupos del cristianismo, como fundador del protestantismo, en ningún momento rechazó la creación de obras de arte, de hecho algunos individuos cercanos a Lutero eran artistas reconocidos como Alberto Durer y Lucas Cranach y en varias ocasiones él trató de interceder por los artistas en medio del movimiento iconoclasta, presentando diferentes argumentos con los que justificaba la realización de representaciones pictóricas, como una necesidad de manifestar sus pensamientos, de compartir aquellas imágenes que creaba su mente frente al conocimiento de diferentes sucesos que con la imaginación intentaba recrear.

Con base en diferentes opiniones frente a la representación pictórica por parte de diversos dirigentes de comunidades protestantes, permite comprender el hecho de que algunos sujetos mantengan gusto y aprecio por el arte mientras que otras se opongan a la realización y ubicación de estas dentro de las iglesias u hogares de comunidades protestantes por prevención de que induzcan a la idolatría, aun así hoy en día también existe un gran número de grupos de creyentes que tratan de mantener una actitud de respeto y aprecio con respecto a las obras de arte, al punto de concurrir lugares que les permite apreciarlas y conocer de su historia, o incluso promoverlas dentro de sus grupos sociales que también pertenecen a esta creencia, por lo que se deduce que esta actitud de rechazo hacia la representación pictórica no es algo generalizado y que deba ser acatado por todos los practicantes de este sistema de creencias, sino que esto es simplemente una concepción arraigada a una tradición que mantenía cierta prevención hacia las influencias de otras creencias.

Al examinar las obras y estilos de los artistas protestantes más relevantes de la historia, se evidencia que no presentan solamente temas relacionados con los ideales de su sistema de creencias, aunque si presentan algunas escenas del cristianismo, esto solo aplica en unas pocas, la gran mayoría presenta una gran variedad de temas y estilos que le brindan a su trabajo gran versatilidad no solo en cuanto al contenido, sino también en técnica, dando a entender con esto que no pretenden fomentar una idea de idolatría hacia algún santo, objeto o

elemento de la naturaleza, simplemente se diría que han podido encontrar en la representación pictórica una forma de expresar sus pensamientos y reflexiones o bien como un medio de sustento, para lo cual, los temas que realizarían serían encargos de terceros, aun así, en ninguno de ellos se percibe algún indicio que dé a entender que el autor pretendía convertir su obra en una especie de ídolo o incluso presentarse a sí mismo como un personaje al que se le deba rendir algún tipo de culto por sus habilidades u obras realizadas.

De hecho al indagar en los acontecimientos de la vida de estos artistas, muchos de ellos incurrieron en el protestantismo no solo como simples creyentes, sino que también intentaron con su trabajo o influencias interceder por los evangelistas que promovían estas creencias, incluso algunos trabajaron directamente con las iglesias desempeñando un papel dentro de estas ya sea promoviendo el evangelio en diferentes comunidades y entornos o compartiendo sus conocimientos con otros protestantes que se interesaban no solo en la teología, sino también en otros saberes que pudieran adquirir, como aquellas en los que las bellas artes de una u otra forma a tenido parte en la historia y desarrollo de estas.

El movimiento iconoclasta del protestantismo no fue el único en la historia del arte, otros movimientos tuvieron lugar en otras regiones y épocas, debido a la dualidad de culturas, pero no tanto porque el contenido agrediera a sus sistemas de creencias, sino por la influencia que ejercía la imagen en las multitudes, en las cuales la mayoría de ideas que representaban las obras diferían de las suyas y por lo tanto era un riesgo para el régimen político que se mantenía en lugar y el momento en que se dieron los hechos, esto permite comprender que este tipo de enfrentamientos por la influencia de las imágenes no es solo una anomalía que se haya presentado en determinada época o región, sino que estos sucesos se han presentado en el encuentro de civilizaciones que poseen cierta iconografía que las identifica y que desean anteponer frente a las demás.

El poder que puede tener la imagen en las masas no es algo que sea exclusivamente del interés de algunos grupos religiosos, esto ha sido de gran preocupación para aquellos individuos que tenían o deseaban obtener una gran influencia sobre las multitudes, ya que comprendían que el ser asociados a un determinado icono que sea del agrado de los espectadores, les permitía también posicionarse en sus mentes como una figura de autoridad, respeto o apreciada por las concurrencias y de esta forma poder evitar una posible sublevación de sus adeptos, por lo que no solo tenía relevancia algún tipo de emblema, sino

también una imagen de sí mismos que fuera agradable, por lo que recurrían a artistas o personas especializadas en este tipo de propagandas para diseñar un perfil que fuera digno de admiración, esto se hacía median la exposición de retratos o adecuaciones de cuadros que recrearan escenografías donde los exhibieran como una especie de héroes, dirigentes o dignatarios apropiados para desempeñar un determinado cargo que demandara un gran poder y dominio sobre los demás.

Basándose dos de las principales percepciones estéticas como lo son Immanuel Kant y Friedrich Nietzsche, que son dos de los pilares de la filosofía moderna y aunque se oponen en ciertos aspectos de sus concepciones, es precisamente esta diferencia lo que complementa la esencia del análisis del contenido artístico, más aun cuando ambos provienen de una tradición protestante, lo cual brinda una visión más precisa de la revisión de los conceptos que pueden transmitir las obras de artistas protestantes, representando pensamientos y reflexiones de la época que van desde lo considerado como bello.

Con Immanuel Kant se comprenden los diferentes conceptos que intervienen en la estética con respecto al deber ser de la imagen, es decir, lo que se considera que debería ser una imagen en cuanto a lo moralmente correcto, para poder cumplir con las expectativas que se pudieran tener de ésta, por lo que podría decir que estos conceptos son arraigados a la concepción de la mimesis que se hablaba desde Aristóteles, donde la imagen debe cumplir con ciertas características para que esta sea aceptable y esto es esencial para poder comprender los criterios que se centran en cuestiones de tipo moral, los cuales se hacen presentes en especial en grupos con fundamentos teológicos como lo serían los protestantes, lo que permitiría determinar que parte del rechazo hacia la representación pictórica son a causa de un juicio de valores.

Según las concepciones de Friedrich Nietzsche, en las cuales se comprende cómo se asume la obra por el espectador, teniendo en cuenta otros aspectos que hacen parte del ser humano, pero que se asocian a lo trágico y que hacen parte de lo que muchas veces se podría considerar como una crisis de la modernidad, ya que el espectador recurre al arte para de esta forma distanciar su mente de la realidad, es decir, se centra en una obra que representa parte de los diferentes aspectos de la vida, donde encuentra un punto central o un protagonista que experimenta ciertas vivencias similares a las suyas, el espectador las percibe, experimenta sensaciones que pueden ser de felicidad o de agrado, como también de dolor y angustia, pero

no las padece, no siente el sufrimiento del intérprete, por lo que recurrir a las obras y contemplar en ellas la tragedia y sensaciones consideradas como desagradables se convierte en una necesidad de todo ser humano.

El hombre no solo es estimulado por lo bello y lo considerado como bueno por ser parte de él, también le pertenece lo trágico, lo desagradable, la melancolía y la tristeza, ya que esto, es el inexorable destino del ser humano y no puede negar este aspecto de su existencia, más aun cuando la necesidad de estos complementos se intensifica en los casos donde existe una negación de los mismos, por lo que se espera que predomine una actitud o conducta apacible y que este conforme con su entorno, independientemente de la situación en que se encuentre, lo cual es muy común en concepciones o ideales asociadas a la moral, lo cual es muy común en especial en ciertas estructuras sociales donde se pretende determinar cierto comportamiento por lo que se reprimen los deseos e impulsos naturales, concibiendo lo trágico, ya sea como una secuencia de estos o una forma de identificarlos y evadirlos mediante la aprensión cuando se percibe en la obra artística.

Las obras de los artistas protestantes poseen unas características que las diferencian entre sí, pero en ninguna de ellas se ha hallado una muestra que incite a la idolatría, pero si se encuentran aspectos de su composición, contenido y técnica que permiten comprender el hecho que hayan trascendido en las bellas artes hasta el punto de que algunos de ellos sean un referente primordial cuando se desea hablar de algún concepto o un determinado género artístico.

De todo lo anterior se puede determinar que las obras de los artistas protestantes en sus composiciones, los temas no incitan a la idolatría y se presentan obras integrales que han sido de gran influencia en la historia del arte, por lo que el rechazo hacia estas es provocado por cuestiones del poder de la imagen influencias que esta pudiera tener en la comunidad, sin embargo esta es utilizada hoy en día para cuestiones de tipo comercial, como los emblemas y logos que identifican a diferentes iglesias protestantes, así como los diseños de las imágenes de las portadas de los libros escritos por predicadores protestantes y que son vendidas dentro y fuera de los establecimientos por lo que se podría determinar que la representación pictórica si es aceptada siempre y cuando preste algún beneficio de cualquier tipo para la comunidad o autoridades de esta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ayarbide Miguel Ángel Seco. (2001). *Huellas del cristianismo en el arte*. Terrassa (Barcelona). Editorial Clie.

Bayer Raymond. (1966). *Historia de la estética*. México D.F. Fondo de cultura económica.

Belting Hans. (2009). *Imágenes y culto*. Madrid. Akal S.A.

Carballo Fabio Hernán. (2013). *la persecución a los protestantes en Antioquia durante la violencia bipartidista de mediados del siglo xx*. Medellín. Instituto para el Desarrollo de Antioquia - IDEA.

Daix Pierre. (2002). *Historia cultural del arte moderno - De David a Cézanne*. Madrid. Editorial Arte Cátedra.

Francastel Pierre. (1984). *Sociología del arte*. Madrid. Alianza Editorial, S.A.

Gombrich Ernst Hans. (2011). *La historia del arte*. Londres. Phaidon press limited.

Gruzinski Serge. (1990). *La guerra de las imágenes - de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492 2019)*. México. Fondo de cultura económica.

Kant Immanuel. (1977). *Crítica del juicio*. Madrid. Espasa Calpe, S.A.

Lutero Martin. (2009). *Las 95 tesis*. Bogotá D. C. Editorial código ltda.

Panofsky Erwin. (1987). *El significado en las artes visuales*. Madrid. Alianza Editorial, S.A.

Plazaola Juan. (1996). *Historia y Sentido del Arte Cristiano*. Madrid. Biblioteca de autores cristianos.

Mannerling Douglas. (1981). *El arte de Rembrandt*. Barcelona. Ediciones poligrafía S.A.

Medina Álvaro. (2014). *Procesos del arte en Colombia tomo 1 (1810-1930)*. Bogotá. Ediciones Uniandes y Laguna libros.

Nietzsche Friedrich. (1973). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid. Alianza Editorial, S.A.

Van Gogh Vincent. (2009). *13 Cartas ilustradas*. España. Maldoror ediciones.

ANEXOS

PROPUESTA PLÁSTICA SOBRE LOS PROBLEMAS DE REPRESENTACIÓN PICTÓRICA EN EL PROTESTANTISMO

Los protestantes se han discrepado en cuanto a la representación pictórica, ya que desde los inicios del protestantismo, han existido diferentes líderes religiosos que pretenden promover una actitud de rechazo hacia las obras de arte, debido a las ideas de que estas puedan influir en los miembros de su iglesia y llevarlos hacia la idolatría, esto se ha dado debido a que ha sido parte de sus dogmas, el apartarse de este tipo de rituales, este precepto se mantiene hasta la comunidad cristiana protestante actual, debido a que ellos rigen su existencia según está escrito en la Biblia, con el fin de mantener un estilo de vida que agrade a las deidades, sin embargo se han tomado muchos pasajes bíblicos y otros se evaden por temor a quebrantar alguna instrucción divina. Esta norma por la no adoración de las imágenes han llevado a los artistas plásticos a que sean cohibidos de expresarse libremente por medio su arte dentro de la comunidad protestante, muchas veces por cuestiones sociales, en las que se considera que al aceptar ciertas imágenes se aceptaría también un sistema de creencias diferente al suyo, por lo que también se asumiría que se acepta no solo los argumentos de un contexto teológico, sino también el régimen político con el que se rige el protocolo y jerarquía de otro sistema de creencias.

Al investigar el origen y proceso del movimiento protestante se establece que en ningún lado aparece una posición en que el protestantismo se oponga a la imagen, para ello se investigó la vida y posible intención de los artistas protestantes con sus obras en información recopilada no solo por historiadores, sino también en algunos casos por los mismos artistas que dejaron escritos en los que registraban su vida y expectativas con su trabajo, así como lo que transmiten con su contenido, para lo cual es necesario esclarecer los conceptos de imagen dentro de la comunidad protestante, es decir investigar sobre el significado e influencia que estas puedan inducir o si su composición son solo parte de una estética artística, con la única intención de manifestar el sentir y pensamiento humano, esto se realizara para presentar argumentos que en cierta forma se podrán analizar y evaluar los fundamentos de las ideas de temor que pudieran permanecer en cuanto la representación pictórica, además de presentar referencias de artistas protestantes que prestan diferentes servicios dentro de sus comunidades

sin agredir con su trabajo los dogmas y preceptos establecidos en los fundamentos de su sistema de creencias.

Dado que la parte teórica de esta investigación se ha centrado en indagar y exponer diversos aspectos de los trabajos y vidas de los artistas protestantes más relevantes de la historia del arte y aunque hoy en día en el circuito artístico, el sistema de creencias de los artistas no es relevante, pero aun así aún prevalece cierta oposición en algunas comunidades protestantes de este país, por lo que el trabajo plástico se ha orientado hacia la contemporaneidad del arte protestante colombiano, complementando con esto los argumentos de la investigación con otro grupo de artistas del protestantismo, es decir, aquellos individuos que son considerados aun como artesanos, pero que se esfuerzan por mejorar la calidad de su trabajo e intentan o han ambicionado exponer sus obras entre los diferentes ámbitos del circuito artístico como galerías o museos, pero que a pesar de su dedicación y persistencia no han logrado incurrir en estos escenarios, aun así, siguen dispuestos a seguir perfeccionando su estilo y realizando su labor artística a pesar de defender un sistema de creencias y trabajar en un entorno que en cierta forma los confiere a ambientes que en cierta medida están en la clandestinidad y por lo tanto los fuerza a permanecer en el anonimato.

Estos artistas no reconocidos en el circuito artístico, son protestantes que se esfuerzan por cumplir los estatutos y dogmas de su sistema de creencias, así como brindar un servicio que les permita ser aceptados y reconocidos dentro de la comunidad religiosa a la que pertenecen, realizando actividades de diferentes índole, como de mantenimiento de su iglesia o lugar de encuentro de su comunidad, realizando eventos de evangelización o de formación teológica de otros creyentes, todo esto dependiendo de sus conocimientos o experiencia desempeñando estas funciones, todo estos aspectos de sus actividades se exponen con el fin de mostrar que su deseo no es cuestionar o quebrantar las leyes de su comunidad protestante, sino por lo contrario es ayudar a edificar y fortalecer los ideales y fundamentos de su sistema de creencias y parte de ello sería su trabajo artístico.

Debido a que estos artistas son de diferentes edades y habitan en Bogotá, en cierta forma su trabajo hace parte del contexto histórico de la imagen de la capital e influencia dentro de ésta, ya que su labor de una u otra forma está influenciada por sus experiencias y conocimientos adquiridos, así como a la vez su creación pictórica interviene en la comunidad que la adquiere o la ha observado, creando no solo parte de una iconografía que se encuentra en diferentes

locaciones de la ciudad, sino también marcando los espacios personales de los individuos que adquieren su trabajo.

Algunos de estos artistas protestantes no reconocidos, han utilizado sus obras para generar un sustento, vendiendo sus trabajos como artesanías en las calles o establecimientos locales, que muestran interés por su labor, sin embargo otros en su búsqueda de lugares que promuevan sus obras, han encontrado espacios en los que se interesan por sus habilidades y les ofrecen trabajo como instructores para dictar talleres en los que pueden enseñar sus técnicas artísticas a la vez de dar a conocer sus capacidades, sin embargo no todos encuentran este tipo de lugares donde obtienen su sustento realizando actividades que de una u otra forma están relacionadas con las bellas artes, algunos simplemente tienen que recurrir a otras actividades, como lo sería cuidar de sus hijos o algún otro miembro de su familia y sus obras se han convertido en una forma de entretener o un presente para una ocasión especial de su familia.

Los diferentes aspectos de la historia de vida de estos artistas son una muestra de lo que hacen referencia las dos concepciones estéticas de Immanuel Kant y Friedrich Nietzsche, ya que se puede apreciar los aspectos que han intervenido en su vida para orientarse por determinado estilo artístico que muestra no solo sus experiencias personales de vida, sino también sus diferentes conocimientos ya sea basándose en los artistas que han destacado en la historia del arte, maestros de los que han recibido una guía que han aplicado y compartido o los que han sido autodidactas y han encontrado en textos y la experimentación con los materiales el camino para desarrollar e implementar técnicas que evidencian las características propias de cada artista, todo esto para así, desarrollar diferentes conceptos que marcaran su trabajo en lo referente a la estética artística, la composición de sus obras, sus conocimientos de técnicas y estilos.

El sentimiento que produce lo considerado como bello debe hacerse presente en sus trabajos para que estos tengan la oportunidad de ser aprobados por un determinado público y así sean adquiridos, ya sea en academias o establecimientos relacionados con el circuito artístico o simplemente para ser adquiridos como artesanías o como una muestra para un instructivo de una determinada técnica o estilo artístico, el sentimiento creado por lo bello será un incentivo no solo para los interesados en adquirir su trabajo, sino también por los mismos artistas incrementando su propio interés en su trabajo e insistir en mejorar su trabajo e incursionar en

el medio de las artes, además de generar aceptación y reconocimiento de sus colegas que pertenecen a circuito artístico o que también se esfuerzan por pertenecer a éste.

Lo sublime que provoca un sentimiento de tan gran magnitud orientado mediante el razonamiento y estimulación de la imaginación es asociado a diferentes entornos o sucesos de la naturaleza, y esto ha sido empleado como tema en la estética de los trabajos artísticos y que en el caso de los artistas que han sido influenciados por un entorno espiritual o teológico como es el caso de los artistas protestantes, este concepto también es empleado para manifestar el poder de la divinidad y como constantemente desean encontrar una forma de acercarse a sus deidades y contemplar su magnificencia, para ello recurren a este concepto para poder así transmitir la idea de cómo éste hace parte de su credo y el por qué se esfuerzan por pertenecer a esta comunidad mediante el seguimiento de los ideales y preceptos establecidos como apropiados para a las actividades de su vida diaria.

La tragedia es evidente como el destino inexorable de estos artistas que no obtienen reconocimiento por su trabajo pero que viven persistiendo para que esto cambie, por lo que buscan promotores de arte y recorren galerías esperando ser valorados por estas pero que generalmente solo han obteniendo en su mayoría negativas y tener la sensación que les cierran las puertas, aun así desean permanecer e insistir en un medio que no los acepta como sus iguales, ya sea por cuestiones de tipo estético o por no pertenecer a un nivel socio económico que les facilite la adquisición de medios y espacios para promover su labor artística.

Esta situación de anonimato se ve reflejada en la valoración y comercio de su trabajo, ya que a la mayoría de ellos sus obras se reconocen como artesanías y se las remuneran como tal, por lo tanto no pueden promoverlos como arte, así como no pueden darse el privilegio de subir los precios o pretender que su trabajo sea valorado por el concepto que representan o el esfuerzo que le ha llevado realizar cada aspecto, aunque existe una gran diferencia entre una artesanía que se produce en masa y con un fin puramente decorativo y una obra de arte debe transmitir un concepto que sea realmente trascendente, el artista protestante no puede simplemente alejarse de esta designación y dedicarse de tiempo completo a esforzarse por incurrir en el arte, ya que necesita su sustento pero en estos circuitos artísticos no puede simplemente entrar un artesano.

Para las obras se realizaron retratos de algunos de estos artistas protestantes no reconocidos sobre retablos, para esto mediante la técnica del transfer se han pasado algunos textos bíblicos dado que los protestantes tratan de regir su vida según lo leído en este libro, esto con el fin de mostrar que detrás de todos estos rituales y comportamientos asociados a la religión, hay un ser humano que siente, razona y trata de encontrar una forma de ganar su sustento aun cuando tengan que recurrir a realizar otras actividades ajenas a las bellas artes para mantener a sus familias y a sí mismos.

Para los retratos, estos se han realizado en diferentes técnicas para expresar la versatilidad de los artistas en cuanto a sus técnicas y trabajos de arte, así como las actividades cotidianas y sus personalidades, lo cual parte de ello también se puede apreciar en su gesto y los elementos que hacen parte de la composición, estos sujetos se han tomado como referencia con la idea de complementar al grupo de artistas que se han usado como parte del texto, dado que en este se han mencionado los artistas más relevantes de la historia del arte en las obras se mostraran los que no han obtenido reconocimientos trascendentes por su trabajo, pero que aun así continúan esforzándose en la clandestinidad por mejorar su trabajo y poder expresar sus pensamientos a través de su arte.

Además de indagar en la vida de estos artistas protestantes que no han obtenido un reconocimiento en las artes para así tener una idea más clara de aquello que los identifica y caracteriza su trabajo, para tratar de traspasarlo al retablo, también se pretende dar a conocer su situación y esfuerzo, no solo para mejorar en los diferentes aspectos de su trabajo artístico, sino también para obtener respeto y aprobación por parte de la comunidad protestante, también el realizar retratos de estos personajes serán reconocidos sus rostros, aquellos rasgos físicos que expresan lo emotivo de sus vivencias y que tratan de comunicarlo en sus respectivas labores, a la vez se reconocerá que la diferentes actividades que realizan de una u otra forma hacen parte de la comunidad, desplazándose por la ciudad esforzándose para que las diferentes formas de representación pictórica también sean parte del protestantismo.



Leonardo

Sanguina, sepia, carboncillo y pastel blanco sobre transfer de textos bíblicos

Retablo de 70 cm x 50 cm



Lulú

Grafito sobre transfer de textos bíblicos

Retablo de 70 cm × 50 cm



Andrea

Carboncillo y pastel blanco sobre transfer de textos bíblicos

Retablo de 70 cm × 50 cm



Mercedes

Lápices de colores sobre transfer de textos bíblicos

Retablo de 70 cm × 50 cm