

Lutero y el arte: una perspectiva latinoamericana*

Jerónimo Granados

Resumen A pesar del iconoclasmo impulsado desde la Reforma el arte en el ámbito de la iglesia europea ha ido ganando terreno. Este no es el caso en América Latina, donde el arte se ha desarrollado en el ámbito secular quedando en el ambiente eclesiástico como un elemento de identificación de una iglesia católica contrarreformista que perdura hasta hoy en día.

Luther and the Art A Latinamerican Perspective

Abstract: Despite the iconoclasm fostered by the Reformation, the visual art has been imposing itself in the religious circles of Europe. This is no the case in Latin America, though, where this art has specially developed in the secular world remaining within the ecclesiastical world as an element to identify the Catholic Church of the Counter-reformation that can be traced to the present.

Introducción

Para poder entender algunos aspectos de la temática del arte en el marco de la Reforma debemos remitirnos al Renacimiento. También habría que mencionar tanto el lastre cultural y artístico de la Edad Media como el impulso que tuvo el arte

* **Palabras clave** Historia Reforma Arte Arquitectura

Lutero y el arte desde una perspectiva latinoamericana (Luther und die Kunst, eine lateinamerikanische Perspektive) Exposición presentada en el X Congreso Internacional de investigaciones sobre Lutero organizado por la Federación Luterana Mundial, Universidad de Copenhague, Facultad de Teología, Departamento de Historia de la Iglesia, Copenhague Dinamarca 07/08/2002

en el marco de la Contrarreforma, pasando por el iconoclasmo¹ que se presentará como un *characteristicum* de la Reforma. Si el iconoclasmo pretende ser uno de los temas distintivos de la Reforma, se debería analizar en qué momento esto se consuma, su desarrollo y quiénes lo asumen. Para Lutero, el arte y sus manifestaciones no revisten mayor preocupación, su crítica es más bien a la actitud idolátrica que ésta pueda generar. El protestantismo latinoamericano recibe la influencia iconoclasta en un estadio posterior y en forma ecléctica y se extenderá en el ambiente protestante en general hasta nuestros días. También pasará a ser el común denominador de los evangélicos y perdurará hasta la actualidad teniendo en mayor o menor grado influencia en la vida de la iglesia. El iconoclasmo es también el elemento distintivo y diferenciador con la Iglesia Católica donde pervive una política icónica tridentina y contrarreformista, con algunas excepciones en aquellos grupos que se adhirieron a la reforma litúrgica luego del último Concilio Vaticano.

Arte e Idolatría

El desarrollo del arte en el ámbito de la iglesia tuvo distintos momentos y objetivos. En sus comienzos, la herencia judía² iconoclasta llevó al cristianismo primitivo a realizar representaciones minimalistas y a generar discusiones sobre la pertinencia o no de la representación de Jesucristo. Para crear las primeras imágenes cristianas se valen de paradigmas no-judeo-cristianos, es decir, se ven obligados a tomar imágenes “profanas” para luego darles un contenido cristiano. Mientras que en el oriente hubo reservas respecto a la utilización de las imágenes³, en occidente su utilización fue más funcional, con un claro objetivo didáctico, aunque no libre de ser rodeadas por un aura mágica. En la Edad Media la expresión artística será sólo un pretexto casi estilizado y falto de emoción para elevar el espíritu humano por encima de la carnalidad y los fondos y aureolas color oro serán el *pars pro toto* de lo inalcanzable y lo inmaterial. El centro estuvo en las denominadas reliquias, que tenían más un carácter memorial litúrgico que plástico y tenían una clara función para la adoración.

¹ Iconoclasmo: iconoclasta, del griego *eikonoklástes*: el que destruye las imágenes, es decir, se trata de aquél que niega todo tipo de imagen.

²No incluyo el desarrollo del iconoclasmo en el judaísmo. Si bien en la Biblia hay referencias muy antiguas y claras al respecto, como por ejemplo la destrucción del becerro de oro, se sabe que en el judaísmo antiguo existieron representaciones de *Yave* e inclusive de “su mujer” *Aschera*. Ver Erhard Gesterberger, *Jahwe, ein patriarchaler Gott?* (Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, Verlag W. Kohlhammer 1988)

³En Constantinopla bajo el Káiser León III se inicia en el 726 el conflicto conocido como la iconoclastia Bizantina que duró hasta el 843.

Cuadernos de Teología, XXII, 2003

Aunque los prerreformadores tenían sus críticas hacia la adoración de imágenes⁴, es en febrero de 1522 que se produce el denominado *Bildersturm*⁵ en Wittenberg dirigido por Karlstadt. Esta actitud será repetida por otros grupos reformados⁶ y sentará un precedente que tendrá consecuencias hasta el día de hoy. Por esta razón, la idolatría⁷ fue condenada por la Reforma y se propuso eliminar toda aquella imagen que se considerara idolátrica, es decir que se utilizara como medio de adoración. Lutero no era tan radical respecto a la eliminación de las obras de arte, el no veía peligro en su ejecución ni su posesión, sino en la adquisición por parte del donante como si se tratara de una buena obra ante Dios. Para él esta actitud no se debe combatir a través de la violencia sino a través de la predicación⁸ y con esto sentaba su posición en contra de la violencia ejercida por Karlstadt y sus seguidores. No nos debemos olvidar que todo este ataque hacia las imágenes se produce en medio del Renacimiento, movimiento que revolucionaría el arte medieval.

El Renacimiento

Cuando hablamos del Renacimiento nos tenemos que remitir al siglo XV y XVI que ha sido en llamarse la época de oro del arte occidental cuyo punto más álgido estuvo alrededor del 1500 con sus exponentes Botticelli, Leonardo, Miguel Ángel, Rafael entre otros, alguno de ellos en consonancia con Girolamo Savonarola.⁹ El Renacimiento marca el comienzo de un nuevo tiempo dejando atrás la Edad Media. Le da un nuevo significado a la expresión artística. Lo sagrado en la pintura toma una nueva dimensión. En realidad se trata de considerar a la naturaleza (paisajes, plantas, animales, hombre) como algo sagrado que participa de la creación de Dios que ya en el Génesis encuentra su justificación. Dios crea todo y “vio que esto era bueno” y “crea al hombre a su imagen”. Así lo entendió Miguel Ángel y así lo pintó en la Capilla Sixtina del Vaticano.

En pocas palabras, el arte renacentista descubre por primera vez desde la antigüedad la fuerza creadora de Dios en la naturaleza y la despliega con todo su

⁴ Entre ellos los Cátaros, Valdenses y Huitas. Éstos criticaban especialmente el lujo de la iglesia y la adoración de imágenes.

⁵ *Bildersturm*. La Reforma impulsó la eliminación de obras de arte e imágenes de las iglesias. Muchas de ellas fueron destruidas o reemplazadas por otras que transmitieran en forma directa el mensaje reformado. Se ha querido ver en este movimiento una fuerza creadora y a la vez promotora de las artes autónomas. Comp. Andreas Mertin, „Vom Kultbild zum Image, Die Zerstörung von Bildern kann Ausdruck kultureller Erneuerung sein“ in Jürgen Gohde, et al., *Zeitzeichen, Evangelische Kommentare zu Religion und Gesellschaft* 6 (2002) 36-38.

⁶ Como sucedió en el otoño de 1523 en Zurich en torno a Zwinglio.

⁷ Idolatría del griego *eidolo-latreía*: adoración a la imagen.

⁸ *Invocativ-Predigten* WA 10/3, 26-36.

⁹ Savonarola critica fuertemente la mundanalidad en Italia y en 1497/98 propone la quema de elementos suntuosos, entre ellos también algunas pinturas (*Verbrennung der Eitelkeiten*).

vigor, riqueza, variedad y hermosura. Miguel Ángel y Alberto Durero en sus escritos reconocen la supremacía de la naturaleza, pero también sus límites y en el caso de Miguel Ángel afirma que en la pintura queda plasmada la imagen de la creación divina en toda su belleza, elemento que la naturaleza por su devenir no puede hacer. A este respecto, Durero, considerado uno de los artistas de la Reforma, escribe en 1528 en su "Enseñanza de la proporciones" que por más ahínco que el hombre ponga para reproducir la naturaleza nunca la podrá igualar ya que ésta es creación de Dios.

Otro elemento que jugará un papel importante en el Renacimiento será la valorización del individuo por sobre lo colectivo. Aquí hubo un cambio respecto a la autoría, antes se hablaba de la obra de arte, ahora pasa a jugar un papel importante el artista y su estilo personal. También será necesario darles personalidad a los retratados, de ahí que el retrato jugará un papel muy importante en el siglo XV tanto al norte como al sur de los Alpes. Los Cranach retratarán en numerosas oportunidades a Lutero y su entorno, inclusive los incluirán en retablos donde personajes de la Reforma pasarán a tomar el lugar reservado, hasta ese momento, a vírgenes y santos. Sin embargo, es de notar que el Renacimiento en Alemania tendrá sus particularidades. A partir del siglo XIV éste experimentó una fuerte influencia flamenca, francesa e italiana. Esta heterogeneidad de influencias se verá reflejada en su quehacer artístico. Más aún, convivirán artistas dependientes del expresionismo gótico, como Mathias Grünewald, Lucas Cranach, el viejo, al que se le discute su carácter renacentista, y como claramente renacentistas a Alberto Durero (1471-1527) y Hans Holbein el joven (1497-1543).

La Reforma, Contrarreforma y Arte

La Reforma iniciada por Lutero (1483-1456) modifica la comprensión religiosa de su época. Las artes, y entre ellas la expresión plástica, no quedarán al margen de esta influencia. Lutero no escribe un tratado sobre el arte, sino que a través de sus escritos es posible extraer algunos conceptos sobre el tema. En 1517 emite la conocida protesta contra el tráfico de indulgencias en las Noventa y Cinco Tesis. Lutero establece la autoridad de la Biblia y pone énfasis en que la palabra de Dios expresa lo que desea y no debe amoldarse a la doctrina de la iglesia.¹⁰ Todo medio externo, ya sea la venta de indulgencias o de reliquias será considerado inservible para lograr la salvación.

Dice Lutero respecto de las artes plásticas: las imágenes "son libres, podemos o no tenerlas".¹¹ Las imágenes no son "ni buenas ni malas"¹²; la imagen es un

¹⁰ WA: 2,618; 6,322, 560-561; 7,98

¹¹Die Bilder "frey sein, wir mügen sie haben oder nicht haben". WA: 10/3, 26,5ss

¹²Die Bilder "seindt weder gout noch Boeße". WA: 10/3, 35,8ss

Cuadernos de Teología, XXII, 2003

Adiaphoron, pues aquel que la contempla puede darle el contenido y uso que decida. Lutero apela a lo sensorial y pone al servicio de la fe distintas expresiones humanas, como son “la palabra de Dios a través de las prédicas, cantos, dichos, escritos y pinturas”.¹³ Para Lutero las imágenes tienen carácter de proclamación, las pinturas del evangelio deben enseñar e iluminar la mente, y por esta razón deben ser soportadas.¹⁴ Cuadros, campanas, paramentos y distintos tipos de ornamentos litúrgicos son para él libres. Aunque sí desacraliza al edificio-iglesia, la construcción es funcional a la comunidad, si no se usa puede ser derrumbada.¹⁵ “La casa de Dios está allí donde Dios habla”.¹⁶ Para Lutero las imágenes son también parte de las mediaciones de Dios, y esto se podrá ver claramente en los pedidos que Lutero hará a su amigo Lucas Cranach de altares, ilustraciones de la Biblia y panfletos de todo tipo especialmente dedicados a atacar al papado.¹⁷ No habrá ningún conflicto en el pedido que Lutero hiciera a Cranach para realizar el retablo del altar de la iglesia de Wittenberg, él los considera como textos visuales como lo son también los cantos de la palabra de Dios. Para Lutero es mejor dejar una pintura en la pared, como así también aparecen en la Biblia, pues ayudan al entendimiento y hacen poco daño, ya que en realidad cuando se lee o escucha sobre el sufrimiento de Cristo, el cristiano se hace una imagen en su mente de un hombre colgado en una cruz, la que lleva en el corazón. Esta actitud humana de recurrir a la imagen no debe ser considerada como un pecado.¹⁸ Lutero no se opone a la imagen como tal, sino a la imagen que se carga de un sentido de reliquia como tesoro venerable. Para él la palabra de Dios es el tesoro que santifica todo, que nos hace a todos santos.¹⁹

Desde el comienzo de la Reforma e inclusive hasta después de la muerte de Lutero no cesó la producción artística con temas bíblicos y de la Reforma. Si bien el pedido de obras para iglesias protestantes había mermado, algunos maestros, como Rembrandt, pudieron ejercer su profesión libremente para satisfacer pedidos tanto de protestantes, como de católicos y judíos. Con el trasfondo de la Ilustración²⁰ y el movimiento pietista, el arte tomó un giro hacia lo emblemático y simbólico. Sus representantes - Gerhardt, Arndt y otros - tenían una posición moderada respecto

¹³ “Gottes Wort mit Predigen, Singen, Sagen, Schreiben, Malen” WA 51,217,35ss

¹⁴ WA 18,74

¹⁵ Kirchenpostille 152 WA 10/1/1, 252,66-72

¹⁶ “Wo Gott spricht, da ist Gottes Haus” WA 14,286,3

¹⁷ Martin Brecht, *Martin Luther, Die Erhaltung der Kirche, 1532-1546*, T III (Berlin, Evangelische Verl 1990) 189ss y Paul Schreckenbach, *Martin Luther ein Bild seines Lebens und Wirkens* (Leipzig, Verl Weber 3 1921)

¹⁸ 1525 WA 28, 82ss

¹⁹ Del catecismo alemán 1529, WA 30/1,145

²⁰ La simpleza Ver Reiner Volp, *Liturgik, Die Kunst, Gott zu feiern* Band 1 Einführung und Geschichte (Gutersloh, Gutersloher Verlagshaus Gerd Mohn 1992) 368ss

Jerónimo Granados. Lutero y el arte: ...

a las artes y buscaban lo trascendente y metafórico, donde lo tecnológico formaba parte integral de la creación en las representaciones. Por ejemplo, en el tercer tomo de *El verdadero cristianismo*²¹ aparecen varios grabados, entre ellos un emblema con la representación de una “cohete”²², en futuras reediciones se agregarán más grabados hasta llegar a casi 60.²³

En América

Antes de introducirnos en el continente Americano es necesario marcar ciertos puntos importantes en la concepción contrarreformista del arte. El catolicismo contraataca la política iconoclasta de los protestantes con una clara diferenciación entre arte sacro y profano. Esta conceptualización del arte aparta lo laico (*popolo*) y consolida lo religioso-cúltico. El barroco fue el estilo preponderante y el instrumento idóneo del absolutismo papal que a modo de propaganda se extendió por todo el mundo.²⁴ Si bien el Concilio de Trento (1563) experimentó una autocrítica hacia el abuso del arte y las reliquias, también exacerbó el acto dramático de la misa y el ornamento eclesial.²⁵

La conquista de América tuvo como objetivo superponer la cultura europea al bagaje cultural autóctono, entre otros elementos, el religioso y artístico. Las políticas coloniales seguían los lineamientos tridentinos que eran reforzados e inclusive profundizados por los distintos sínodos locales. La extirpación de idolatrías fue el motor para destruir cualquier tipo de imagen o costumbre que alejara al indígena de la fe verdadera. El arte fue utilizado como un medio de comunicación y de afianzamiento de las ideas religiosas europeas y cristianas. Las iglesias se poblaron con un estilo barroco ostentoso que primeramente fue europeo, pero luego se americanizó por la intervención indígena en la confección de las obras. Este proceso icónico fue marcando a la imagen como elemento fundamental para la piedad del catecumenado Latinoamericano.²⁶

En el siglo XVII, el protestantismo, en su mayoría de corte pietista y puritano, se establece en la parte norte de América. A comienzos del siglo XIX, luego de algunos intentos frustrados, el protestantismo de la reforma se instala, siempre en minoría, en el centro y sur americanos. La política propiciada por los gobernantes

²¹ Johann Arndt, *Vier Bücher vom Wahren Christentum*, Riga 1679, 3. Buch, 101

²² *Rakete*

²³ Martin Brecht, comp., “Der Pietismus im 17. und frühe 18. Jahrhundert,” en Martin Brecht et al., comp., *Geschichte des Pietismus*, T. 1 (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1993) 134ss

²⁴ Ver Jerónimo Granados, *Bild und Kunst im Prozess der Christianisierung Lateinamerikas* (Münster-Hamburg-London, Lit Verlag 2003) 20-29.

²⁵ Comp. Reiner Volp, 478ss

²⁶ Comp. Jerónimo Granados, 46ss

Cuadernos de Teología, XXII, 2003

sudamericanos de aquella época, muchos de ellos educados en Europa, buscaba la renovación de la sociedad y estos hombres vieron en los grupos europeos del centro y norte (principalmente protestantes) una posibilidad de progreso y mutación para una sociedad criolla, mestiza e indígena impregnada de un catolicismo retrógrado que los aislaba del mundo. La inmigración europea (caracterizada por distintas etnias) se establecerá especialmente en el cono sur de América y fundarán sus propias comunidades de fe. A estas comunidades se sumarán otras fundadas desde Estados Unidos con una clara intención misionera conversionista (dirigida a criollos) y anticatólica. Todos estos grupos se caracterizaron por tener iglesias prácticamente limpias de todo tipo de imagen²⁷ y el elemento visual más destacado fue su arquitectura. Las iglesias pasaron a ser el lugar de culto, pero también de enseñanza y reunión.

Ante el avasallamiento icónico del entorno religioso, un elemento visual y rápidamente distintivo pasó a ser el iconoclasmo. El proceso de negación hacia lo visual queda revelado en las propias iglesias, algunas en mayor y otras en menor grado, pero que en definitiva serán un calco de sus pares del norte y rara vez experimentarán algún cambio. A medida que la secularización de la sociedad avanzó, distintas áreas absorbidas tradicionalmente por la iglesia católica pasaron a ser patrimonio del estado laico (por ejemplo la educación). Luego de 150 años, la arquitectura eclesíástica será la que marque mayor evolución y creatividad. La arquitectura se mimetizaría dejando muy pocos elementos arquitectónicos distintivos entre católicos y protestantes. No obstante esto, la ornamentación, la liturgia y con ella la música permanecerán como un elemento diferenciador entre ambos grupos. Luego del Concilio Vaticano II, los nuevos aires teológicos americanos llevarán a una renovación de la iglesia católica que será combatida desde sus propias filas. Una señal de querer renovar el mundo visual católico estuvo dado a través de bienales de arte sacro, donde lo esencial de la concepción tridentina no fue modificado. No obstante, la diversidad de expresión del arte contemporáneo abrió nuevos campos hermenéuticos y posibilidades de expresión donde la frontera entre arte sacro y profano no siempre tiene límites claros.

Las iglesias protestantes permanecerán en su indiferencia visual, aunque el culto anglicano y luterano conservarán e impulsarán el drama litúrgico como elemento visual que de algún modo los acercará a lo católico y los diferenciará del ecléctico mundo evangélico, que en las últimas décadas será de corte carismático

²⁷ Algunas seguirán la tradición de los Vitraux, con la tradicional ornamentación de altares y púlpitos con la cruz en el centro.

donde la teatralización del culto pasará a primer plano y lo estético en lo visual sería digno de altas críticas por parte del mentado iconoclasmo evangélico. Lo visual seguirá siendo ilustrativo y pedagógico y exageradamente figurativo. La pauperización visual llegará al extremo de una desvalorización o en el mejor de los casos de una indiferencia por el arte dentro y fuera de la iglesia.

Conclusiones

No hay duda que para Lutero las artes visuales estuvieron al servicio de su causa y fueron un medio contestatario, didáctico y de propaganda. En la actualidad existe la discusión de que si la Reforma coadyuvó al advenimiento del arte independizado de la teología, o si el Renacimiento impulsó este camino. En distintas esferas del quehacer humano se ha querido remarcar la influencia del protestantismo como agente de cambio. Sin menospreciar la contribución que el protestantismo ha hecho y hace a la cultura en general, no se puede aseverar como elemento decisivo de cambio de una sociedad y menos aun pretender que esto significa un cambio para todo el mundo. En definitiva, esta discusión deja a la expresión artística en un fuego cruzado y se pierde de vista todo el potencial que a través de ella se pueda aprovechar, tanto para aquél que realiza la obra como para el que la contempla.

El iconoclasmo, hecho que raramente se da en la actualidad, existió en Europa y casi paralelamente en América Latina, aunque en América no precisamente contra obras de origen cristiano, sino contra la expresión artística indígena, extirpación que fue llevada adelante por el catolicismo. El iconoclasmo como *modus operandi* de negación y de destrucción cultural debería ser descartado en un mundo cada vez más globalizado y pluralista. Sin embargo, aún en la actualidad sólo un moralismo exagerado, y no siempre de corte religioso, puede llevar a la exclusión o destrucción de una obra de arte.

En América Latina se conserva un catolicismo poblado de imágenes, que trascienden al edificio-iglesia para penetrar en todos los órdenes de la vida, sea esto, el hogar, colegios, calles y todo tipo de dependencia oficial o pública. Ante esta realidad, las diversas tradiciones evangélicas en América Latina mantuvieron el común denominador del rechazo a todo tipo de representación. Es difícil imaginarse desde una tradición iconoclasta un retablo como el que existe en la Iglesia de la ciudad de Wittenberg con Lutero, Melanchton y otros personajes del quehacer cotidiano en un altar donde se rinde culto a Dios. Es tan difícil, como el hecho de poder determinar qué tipo de influencias puede hacer que una comunidad cambie sus hábitos visuales y, sin caer en una adoración o fetichismo, acepte el arte

Cuadernos de Teología, XXII, 2003

como un medio no meramente didáctico, contestatario o ilustrativo sino como un medio espiritual que potencie el compromiso cristiano, sea éste cual fuere.

Fecha de recepción: 12.3.03

Fecha de aceptación: 23.4.03

Jerónimo José Granados es Doctor en Teología y se desempeña como Profesor Adjunto de Historia de la Iglesia en el I.U. ISEDET. Es pastor ordenado de la Iglesia Evangélica del Río de la Plata. granadosbeacon@arnet.com.ar



Copyright and Use:

As an ATLAS user, you may print, download, or send articles for individual use according to fair use as defined by U.S. and international copyright law and as otherwise authorized under your respective ATLAS subscriber agreement.

No content may be copied or emailed to multiple sites or publicly posted without the copyright holder(s)' express written permission. Any use, decompiling, reproduction, or distribution of this journal in excess of fair use provisions may be a violation of copyright law.

This journal is made available to you through the ATLAS collection with permission from the copyright holder(s). The copyright holder for an entire issue of a journal typically is the journal owner, who also may own the copyright in each article. However, for certain articles, the author of the article may maintain the copyright in the article. Please contact the copyright holder(s) to request permission to use an article or specific work for any use not covered by the fair use provisions of the copyright laws or covered by your respective ATLAS subscriber agreement. For information regarding the copyright holder(s), please refer to the copyright information in the journal, if available, or contact ATLA to request contact information for the copyright holder(s).

About ATLAS:

The ATLA Serials (ATLAS®) collection contains electronic versions of previously published religion and theology journals reproduced with permission. The ATLAS collection is owned and managed by the American Theological Library Association (ATLA) and received initial funding from Lilly Endowment Inc.

The design and final form of this electronic document is the property of the American Theological Library Association.