

# Teorías de la expresión artística y la adoración comunitaria

Exégesis de un texto de Gombrich

Por Miguel Angel Cano

## Resumen

Este ensayo, desde un análisis del texto: “Cuatro teorías sobre la expresión artística” de Gombrich, trata de conectar las funciones del arte y su estética, a lo largo de la historia, con las vivencias artístico espirituales que viven en la actualidad las iglesias evangélicas. Desde una sencilla reflexión, intentaré explicar las distintas perspectivas de la función de la música en los tiempos de adoración comunitarios, así como la relación entre música y espiritualidad.

## Análisis

El texto de Gombrich comienza con la presentación de tres conceptos claves para entender su propuestas sobre las teorías artísticas. Se trata de: **señal** como ese fenómeno capaz de despertar las emociones más profundas, **símbolo** como acto u objeto que encierra en sí mismo profundas emociones y **síntoma** como una manifestación del estado de ánimo del artista.

**La primera función que Gombrich nos habla aparece en la Antigüedad Clásica.** Para los griegos el arte era una **señal** que despertaba, como algo natural, las más intensas y puras emociones humanas. Se entendía el arte como una experiencia que causaba una reacción/efecto en los individuos. Como un elixir o una bebida que desataba pasiones. En el texto Gombrich ejemplifica esta función muy bien, cuando nos habla de la nana o canción de cuna, como el canto de la madre a su hijo para que pueda dormir.

Los mayores exponentes de esta teoría son Platón con el "Diálogo sobre la música y las emociones", o Aristóteles con la purificación de la catarsis, a partir de las pasiones que desataban las representaciones teatrales.

“Pero es posible que la más famosa aplicación de lo que he denominado como la teoría mágico–médica de la expresión artística, se encuentra en la Poética de Aristóteles, aunque no se suele interpretar en este sentido. Me estoy refiriendo a su descripción de los efectos del arte dramático, que él denomina como **la Catarsis**. Se trata, en realidad, de un término médico, que vendría a significar purificación; y aquello que debiera ser purificado, según Aristóteles, serían las pasiones. Al contemplar una tragedia, nuestro estado emocional debería experimentar una reacción parecida a

la que produciría un ritual religioso o un tratamiento médico; deberíamos salir purificados tras esta profunda experiencia de temor y de piedad.” (Gombrich, 1992).

En resumen, esta primera teoría nos plantea que el verdadero valor del arte se encuentra en lo que el artista provoca al espectador, y no en lo que quiere transmitir, ni en las mismas emociones del artista.

Antes de continuar con el texto, me gustaría poder conectar cada teoría de Gombrich con el análisis de la adoración comunitaria, entendiendo ésta como un fenómeno o acto de expresión artística.

Trayendo esta perspectiva clásica del arte como una señal para despertar las emociones en el espectador, me gustaría conectarla a una realidad que aún vemos en muchas iglesias por todo el mundo, donde los cultos comunitarios necesitan la música como ese elixir que nos permite entrar en la espiritualidad, otorgándole un valor místico y/o mágico a los cánticos, y en muchos casos, condicionado el encuentro con Jesús a emociones provocadas.

El arte, en mi opinión no provee, en sí mismo la espiritualidad, sino que actúa como un canal de expresión, o fuente de inspiración para el encuentro individual y comunitario con Jesús. **Cuando la música se hace indispensable en ese encuentro, la misma música se convierte en el indicador de la descentralización de la figura de Jesús en la adoración comunitaria.**

**El segundo momento histórico donde se produce un cambio en la forma de entender la expresión artística es en el Renacimiento, donde las artes enfocan toda su capacidad para retratar las emociones.** Hablamos de la **función simbólica del arte** y, en este caso, es el mismo acto o fenómeno artístico el que contiene la emotividad. Gombrich lo denomina **la función dramática**, donde se educa al artista a estudiar la expresión de las emociones con el fin de reflejarlas de forma convincente en el escenario, en su pintura o en la música.

“Si leemos opiniones posteriores sobre música, pintura o poesía, de los siglos XVI, XVII y comienzos del XVIII, encontramos que el énfasis ha cambiado. Lo que ahora ocupa el centro del interés es la capacidad de todas las artes para reflejar o retratar las emociones. En otras palabras, lo que he denominado como la función simbólica. Aunque, en el contexto de la expresión artística, cabría denominarla, con mayor propiedad, como la función dramática. Se incita al artista a estudiar la expresión de las emociones con el fin de imitarlas de forma convincente en el escenario, en su pintura o en la música.” (Gombrich, 1992).

Dentro del marco de la iglesia, esta función simbólica queda bien reflejada, desde hace siglos, en la himnología, que bajo el marco del Renacimiento, el Humanismo y la Reforma, se convierte, desde el siglo XVII, en la apuesta de la estética de la música protestante. Los himnos que se componían desde esta perspectiva simbólica del arte, necesitaban composiciones que encerrarán experiencias espirituales muy profundas, la esencia completa del evangelio, líricas cargadas de esperanza para el creyente, que retaran al servicio, al compromiso, con historias bíblicas inspiradoras, etc y que estimularán durante el canto a la expresión de las más profundas emociones del cristiano.

**Desde esta perspectiva los himnos se convirtieron en las expresiones artísticas protestantes que contenían las emociones, el dramatismo y la espiritualidad, característico del valor simbólico estético de la época.**

La tercera función que nos muestra el autor, sobre el arte, aparece en el Romanticismo, donde se entiende la expresión artística como **síntoma**. Donde las emociones genuinas del artista son las que iluminan y revelan la profundidad del hecho artístico. Se desplaza la funcionalidad del arte a como se siente su creador, dejando como insignificantes la misma obra o el espectador. Por tanto, el estado del artista es más importante que su obra, convirtiendo así al artista en el producto.

“Esta teoría de la expresión entiende el arte como una comunicación de emociones: la transmisión de sentimientos entre un hombre y otro. Todos conocen que esta nueva teoría de la comunicación fue aplicada no sólo a la expresión de sentimientos en la poesía, sino también a todas las artes. El gran pintor romántico paisajista inglés John Constable lo explicó de forma sucinta cuando afirmó: “la pintura es para mí otra forma de denominar la palabra sentimiento”<sup>10</sup>; y Delacroix, el paladín de la concepción romántica de la pintura, escribió: “la pintura no es otra cosa que un puente tendido entre la mente del artista y la del espectador; la fría perfección no es arte”. Lo realmente importante —tal como había escrito Delacroix años antes— es que cada pintor expresase su alma; “si uno cultiva su alma, ésta encontrará los medios para expresarse”. (Gombrich, 1992).

**Creo que esta teoría es la que mejor describe nuestra realidad actual como iglesia, donde hemos otorgado un lugar privilegiado al “moderador del arte sacro” o más popularmente dicho, “líder de alabanza”, que en muchos casos determina, desde su propio estado de ánimo e intereses personales, la profundidad y valor, tanto artístico como espiritual de la adoración comunitaria.**

La cuarta y última postura de Gombrich nos presenta su propia tesis en la materia. **La teoría centrípeta de la expresión artística** viene a ser una propuesta que contenga a las otras teorías, que de alguna forma se habían contradecido anteriormente y, desde Gombrich, y un planteamiento más holístico, ahora se complementan.

“Intentaré definir con mayor precisión esta teoría que pone un especial hincapié en la relación inversa entre los sentimientos y la expresión. En alguna ocasión he propuesto denominarla como la teoría centrípeta de la expresión artística, en contraste con lo que sería la teoría centrífuga de la expresión. Los signos expresivos aparecen en primer lugar, y son ellos precisamente los que propician una respuesta emocional en el actor, el orador y —tal como me gustaría creer— en cualquier artista; sea éste un pintor, un poeta o un músico. Tomando un término prestado de la ingeniería, también me gustaría denominar a esta teoría de la expresión artística como la teoría feedback —o de la retroalimentación—. Se trata, en definitiva, de una teoría que subraya la importancia de la constante interacción entre la forma artística y los sentimientos, entre el medio artístico y el mensaje que se transmite.” (Gombrich, 1992).

Se trata de entender que hay valor artístico desde el estado emocional del artista hasta lo que provoca en su espectador, acentuando también el valor artístico del mismo hecho o producto creativo. Esta reflexión viene bien marcada por las ideas de Benjamin Walter tratando de romper el elitismo del hecho artístico para emancipar al público en interacción con el arte.

“Al mismo tiempo, la obra de arte reproducida se masifica, cambia su valor y su uso, adopta una función social y se convierte en **un instrumento emancipatorio**” (Malfavaum- Beltrán, 2002).

**La teoría centrípeta de la expresión artística nos enseña a tener en cuenta que el fenómeno artístico y su función cobran vida en todas las partes participantes de la adoración comunitaria. Por tanto debemos considerar el estado de ánimo del que modera o crea la expresión artística sacra, debemos recrearnos con la riqueza creativa y emocional de nuestra liturgia y nuestra estética y, como no, debemos considerar al público como parte activa que interacciona en tan preciado fenómeno artístico-espiritual.**

A modo de conclusión y desde la Iglesia, creo que es urgente la reconstrucción del significado de arte y su praxis comunitaria. Para ello necesitamos hacer un ejercicio epistemológico que, entendiendo los legados históricos y culturales, posturas de teorías artísticas como la de Gombrich, nos ayude a incorporar la riqueza del arte y la creatividad en nuestro ejercicio espiritual

comunitario.

### **Bibliografía**

BENJAMIN, Walter. 1989, La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Buenos Aires: Editorial Taurus.

GOMBRICH, E. H. 1992, Cuatro teorías sobre la expresión artística. Atlántida, 9, III.

GOMBRICH, E.H. 1997. La historia del arte. Madrid: Editorial Debate.

LAPORTA, Josep. 1991. El dilema del arte. Barcelona: CLIE.

MALFAVAUM-BELTRAN, J. Trinidad. 2002, Arte, reproductibilidad y masificación. Iztapalapa (México): Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa.