

**CASTRO, Sixto J.,**  
***Teología Estética:***  
***Fundamentos religiosos***  
***en la filosofía del arte.***  
**Editorial San Esteban,**  
**Salamanca, 2017**

Original rebut: **29.03.2019**  
Data d'acceptació: **12.04.2019**

Carolina Hayes Vidal-Quadras

En 2015, una empleada de limpieza del Museo Bolzano de Milán confundió, sin querer, la instalación *¿Dónde vamos a bailar esta noche?* realizada por Sara Goldschmied y Eleonora Chiari, con los restos de una fiesta. La instalación estaba compuesta por botellas de champán vacías tiradas por el suelo rodeadas de confeti, cinta festiva y zapatos de tacón. La empleada limpió la sala entera y metió los objetos en bolsas de basura. Ese mismo año, a alguien se le cayó un guante en una sala de exposiciones del MoMA. Los visitantes creían que era una obra de arte y rodearon el guante, tratando de no pisarlo, hasta que alguien lo recogió del suelo.

Anécdotas como estas nos llevan a plantearnos una serie de cuestiones que el libro de Sixto J. Castro, *Teología Estética: Fundamentos religiosos de la filosofía del arte* (Salamanca: Editorial San Esteban, 2017) contribuye a desentrañar. Este libro arroja un poco más de luz sobre el diálogo entre arte y religión, y los modos en que ambos se complementan. Castro señala un punto de partida muy importante: que todo arte se originó a partir de los rituales religiosos. Por ejemplo, las culturas paleolíticas fabricaban esculturas o figuritas de devoción, como la Venus de Willendorf datada entre 28.000 y 25.000 a. C. En la antigua Grecia, el teatro surgió con motivo de las fiestas dedicadas al dios Dionisio. Más tarde, la tradición cristiana y en concreto la ortodoxa, ha empleado imaginería e iconos para rendir culto a Cristo, a la Virgen y a los santos.

Castro, fraile dominico, defiende que el origen teológico del arte no se ha perdido y que se sigue mostrando en el arte contemporáneo. Aunque parte de un punto de vista religioso, no deja de considerar las últimas aportaciones del videoarte, las *performances*, las instalaciones y los *happenings*. Este elemento otorga un peculiar valor añadido a su análisis. El autor toma como modelo de referencia al crítico de arte norteamericano Arthur C. Danto, uno de los teóricos del arte que más ha indagado sobre la cuestión de cómo un objeto cotidiano llega a convertirse en una obra de arte. Después de la célebre *Fuente* de Duchamp, las cuestiones sobre la definición de aquello que es arte y los límites de este, la naturaleza de los objetos artísticos y su significación cambiaron completamente. Según Danto, en el objeto artístico se produjo una “transfiguración del lugar común” que provocó que el objeto cotidiano adquiriera una realidad superior.

Del mismo modo, Castro señala el paralelismo entre la tesis de Danto y el pasaje bíblico en el que Jesús se transfigura delante de sus apóstoles en el monte Tabor (Marcos 9, 1-9). Al transfigurarse, los apóstoles se dieron cuenta de que el hombre de carne y hueso al que seguían no solo era Jesús de Nazaret, sino que también era Dios. Pasa lo mismo con la eucaristía durante la celebración de la misa. El pan y el vino se convierten en algo sagrado que debe tratarse con profunda reverencia.

Ahora bien, aunque Danto utiliza el término “transfiguración”, Castro conside-

ra más adecuado utilizar “transustanciación” ya que el cambio que tiene lugar es de carácter ontológico, no físico. Es decir, pasa de “ser objeto” a “ser obra de arte” sin que adopte una nueva forma o apariencia. Pone ejemplos como el famoso váter de oro de Maurizio Catellan en el Guggenheim de Nueva York, las cajas Brillo de Andy Warhol, las botellas de Coca-Cola de Cildo Meireles o las *performances* de Marina Abramovic, que consisten en “experiencias transformadoras” según testimonian los espectadores. Un objeto o situación común se convierte en objeto de contemplación, reflexión, discusión, e incluso veneración.

De hecho, Castro considera que en nuestra era el arte se ha vuelto el sustituto perfecto para la religión. Uno de sus argumentos principales es que a pesar de que el arte se haya secularizado, sigue venerándose como de si un objeto sagrado se tratara. El museo se convierte en un nuevo templo y, los estetas y críticos, en profetas de unas verdades artísticas a las que los espectadores parecen rendir culto. Castro también señala que el arte se puede comprender “en términos salvíficos” (p. 64), de forma semejante a la religión. El artista adquiere el estatuto de genio creador, tomando el lugar que antes solo ocupaba Dios. Se convierte en su propio salvador, utilizando el arte como medio redentor para canalizar los sentimientos y pulsiones que lleva dentro. Por eso considera que el arte ha llegado a un punto en el que se revelan “profundidades metafísicas de la experiencia humana misma” (p. 65) y, por lo tanto, puede proporcionar la función que anteriormente solo la religión aportaba.

A primera vista, puede parecer que las botellas de champán tiradas por el suelo guarden poca relación con la teología. Pero como muestra Castro, el arte propone una experiencia cargada de significado que *transustancia* el objeto de arte en cuanto a su ontología, y de este modo, lo acerca inesperadamente a unos fundamentos religiosos.