

# *Reflexiones y recursos para celebrar los 500 años del movimiento de la Reforma*

---

Número 28, año 2017

## **Lutero y su influencia en la cultura y las artes<sup>1</sup>**

La Reforma Protestante iniciada por Lutero se enmarca en un contexto complejo y cambiante que abandona una de las épocas más extensa de la Historia. Tanto el humanismo como el Renacimiento aparecen como un motor del cambio cultural y de las artes en Europa y el Cristianismo no queda exento de estas transformaciones. En los países nórdicos maestros del arte como Holbein, Durero, Cranach y pensadores como Erasmo, Melanchton, entre otros, son los que protagonizaron el cambio de una Edad Media que expiraba y daba lugar a una nueva interacción entre la Teología y el pensamiento de la época. La Historia se va entrelazando y por ello para esa época ya habían transitado artistas marcando las tendencias renacentistas (Giotto, Masaccio, Fra Angelico, Paolo Uccello, Piero della Francesca, Verrocchio), humanistas (Petrarca, Bracciolini) o los referentes de la Pre Reforma (Valdo, Wiclif y Hus).

Le llega el turno a Martín Lutero que se mueve sobre los propios vaivenes de la cultura de su tiempo. El paso de la Baja Edad Media al Renacimiento cambia el paradigma antropológico y sus expresiones y concepciones del mundo. Sólo los más perceptivos logran interpretar lo que el nuevo tiempo ofrece. Las artes no quedan al margen de estas convulsiones y serán muy tempranamente epicentro de la iconoclasia protestante. Mientras los templos eran limpiados de toda posible imagen idolátrica surge una nueva estética minimalista que transforma todo en palabra. Lutero no se dejó seducir por esa fiebre evaporadora de la creatividad y llegó a utilizar el arte no solo como medio de fe sino de discusión y expresión religiosa y política de su época. Hoy, en la sociedad contemporánea, caracterizada por la comunicación y de la imagen la cultura se ve enriquecida por las artes que la complementan en su expresión escrita.<sup>2</sup>

Ullmann en su libro sobre “Historia del pensamiento político en la edad media”<sup>3</sup> y más específicamente en su concepción de Sacerdotium et Imperium nos sitúa en la justa medida del entorno de Lutero. Él marca el recorrido de una época muy extensa y traza los orígenes de las ideas políticas de Occidente, ideas que fundamentan la soberanía, el parlamento, la ciudadanía, el imperio de la ley y el Estado. Demuestra que en el desarrollo de estos conceptos surge del conflicto entre tesis descendientes y ascendientes de gobierno, y explica el dominio de lo eclesiástico en la sociedad medieval.

Lutero, que se forma en esta época, le da un sentido eclesial al Estado, que se torna necesario en una sociedad presidida por la idea de Dios. En 1522, desarrolla su doctrina política en su texto sobre la autoridad temporal y deja en claro hasta qué punto se le debe prestar obediencia. Para Lutero, la autoridad y la espada temporal son de institución divina; y es Dios quien lo juzga. Por ello Lutero identifica la autoridad de los señores con la autoridad de Dios, pidiéndoles defender la ortodoxia cristiana y tutelar el orden moral por la violencia. Así como en la política, también se transparentará su pensamiento en otros órdenes de la vida como la cultura, las artes e inclusive la educación. Sin embargo, la realidad presenta a una sociedad saturada de abusos e injusticias y en esto entra en juego la fe y la credibilidad en un Dios que es severo pero también justo. Por ello Lutero será el resultado de esta época que pugna por lo nuevo y sin embargo comulga con un pensamiento tardomedieval que lo hará reflexionar y producir muchos

escritos que tratarán de dar respuestas a los nuevos desafíos que esta sociedad encaminada a la modernidad lo impela. Esta actitud será compartida por otros grupos reformados como sucedió en el otoño de 1523 en Zúrich en torno a Zwinglio y luego con Calvino en Ginebra y también sentarán precedentes que tendrán consecuencias teológicas y litúrgicas, culturales y sociales hasta el día de hoy.

Los reinos germanos apenas vislumbraban las novedades culturales inauguradas con el temprano Renacimiento italiano que se distanciaban de la goticidad feudal imperante. Quizá el mayor exponente de esta ambivalencia sea el mismo Lucas Cranach el Viejo, el artista de la Reforma. Pero el tiempo del arte está por venir, el camino tendido por muchos artistas a lo largo de varios siglos de producción llevarán a una expresión y concepción diferente del arte. El Renacimiento será el *kairos* donde el artista tenderá a una relativa autonomía de la expresión elevándose por encima de los criterios imperantes.

El Renacimiento (XV y XVI) ha sido llamado el tiempo de oro del arte occidental y su punto más álgido estuvo alrededor del 1500 con sus exponentes Botticelli, Leonardo, Miguel Ángel, Rafael, este último en consonancia con Girolamo Savonarola.<sup>4</sup> El Renacimiento marca el comienzo de un nuevo tiempo dejando atrás a la Edad Media. Le da un nuevo significado a la expresión artística. Lo sagrado en la pintura toma una nueva dimensión, 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<sup>5</sup> descubre por primera vez desde la antigüedad la fuerza creadora de Dios en la naturaleza y la despliega con todo su 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, cuestión 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 las 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 marcar la personalidad de los retratados. 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 Juan Holbein el joven (1497-1543).

El arte renacentista, que se había desarrollado ampliamente en Italia y que en Alemania hacía su lenta aparición, sirvió de base para el Protestantismo. Si bien hay una reacción iconoclasta, la Reforma Protestante se vale del arte no sólo como un medio de transmisión sino también como un medio contestatario. Esta lucha iconográfica ha dejado fuentes gráficas que dejan entrever parte de esa contienda.

La Reforma iniciada por Lutero (1483-1546) modifica la comprensión religiosa de su época. Las artes hasta entonces hegemónicas por la teología (*ancilla theologiae*), 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 (*Disputatio pro declaratione virtutis indulgentiarum*).<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> Todo medio externo, ya sea la venta de indulgencias o de reliquias será considerado inservible para lograr la salvación.

Lutero dice respecto de las artes plásticas: “Las imágenes son libres, podemos tenerlas o prescindir de ellas”.<sup>8</sup> Las imágenes “no son ni buenas ni malas”<sup>9</sup>; la imagen es un *Adiaphoron*,<sup>10</sup> pues el que la contempla puede darle el contenido y uso que decida. Él apela a lo sensorial y pone al servicio de la fe distintas expresiones humanas, “El mensaje de Dios se pueden extender con prédicas, cantos, historias, escritos y pinturas”<sup>11</sup>. 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<sup>12</sup>. Cuadros, campanas, paramentos y distintos tipos de ornamentos litúrgicos son para él libres. No obstante esta posición benigna de elementos litúrgicos, Lutero sí desacraliza al edificio-iglesia, la construcción es funcional a la comunidad, si no se usa puede ser derrumbada<sup>13</sup>. “Donde habla Dios, ahí es la casa de Dios”.<sup>14</sup>

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 o folletines de todo tipo especialmente dedicados a atacar al papado<sup>15</sup>. En forma paradigmática podemos mencionar el altar de la iglesia de la ciudad de Wittenberg. En este caso, no habrá ningún conflicto en este pedido que hiciera Lutero a Cranach.

El altar fue pintado por Lucas Cranach el Viejo y su hijo y se encuentra en la Iglesia de la Ciudad Santa María. Su fecha de instalación en la iglesia data de 1547/8, aunque también su manufactura es de varios años antes. Este retablo<sup>16</sup> se distingue por el tratamiento de la temática representada, que incluye personajes de la época que lo hace notable en su género. En este retablo se puede visualizar en el centro la Cena del Señor, en los batientes el Bautismo y la Confesión y en la *predella* o zócalo la Predicación. La temática está fijada y ya se puede visualizar la influencia del Protestantismo de forma directa, en la *predella* se observa a Lutero predicando desde el púlpito de su congregación y señalando a Jesucristo como el mediador entre la palabra y la feligresía. La composición espacial es muy particular y colocando ese crucifijo en esa posición se fuerza el contenido que se le quiere dar: que es la Teología cristocéntrica de Lutero. También en ese momento utiliza la toga doctoral, a diferencia del momento de la misa y Santa Cena, aquí él se viste con la ropa civil de la época y con esa investidura ofrece la palabra de Dios en forma magistral.

Al dorso del altar, que fue redescubierto a fines del Siglo XIX cuando se pretendía restaurar el altar se encuentran interpretados la resurrección de Cristo y, en relación al sacrificio y la salvación, la serpiente salvadora de bronce hecha por Moisés y el sacrificio de Isaac, y en su parte inferior la *predella* representando el infierno y el paraíso.



Lucas Cranach el Viejo y Lucas Cranach el Joven, Altar de la Iglesia Santa María de Wittenberg (frente y dorso), Wittenberg, Alemania, ca.1547

Volviendo al frente del retablo, se puede ver en el centro del mismo a Jesús acompañado no sólo por sus discípulos, sino por otros personajes que no eran sus contemporáneos. Se puede distinguir entre los discípulos de Cristo a Lutero sentado y vestido como el noble Jorge, que era el seudónimo que Lutero utilizó cuando estaba oculto en Wartburgo y está recibiendo un vaso de vino de la mano de Lucas Cranach el Joven, además junto a él está sentado Juan Lufft quien editara miles de copias de su Biblia traducida al idioma vernáculo, entre otras publicaciones, Jesús le pasa el pan a Judas cuya túnica

es amarilla, el color de la traición. En el fondo del retablo simbólicamente aparece un árbol (vida) y un castillo (“Castillo fuerte...”).<sup>17</sup>

En el batiente que representa el tema del Bautismo, Melanchton procede a bautizar, a pesar de no estar ordenado para este sacramento. Esta actitud no deja de llamar la atención y está en consonancia con la idea de Lutero sobre el sacerdocio universal y sus implicancias. Aquí se distingue un baptisterio que para nuestras costumbres actuales resulta de gran dimensión. Esto es porque en la Edad Media se acostumbraba todavía bautizar sumergiendo en el agua (*immersio*), luego se abandona esta forma por la de verter agua detrás de la cabeza y la espalda de la criatura (*infusio*), como nos muestra la ilustración, y finalmente luego de la Reforma se instaura la costumbre que hasta hoy conocemos por aspersion (*aspersio*).

Finalmente, en el otro batiente se encuentra el pastor de la ciudad Juan Bugenhagen con las llaves en las manos, clara alusión al texto bíblico de Mateo 16,19 (*A ti te daré las llaves de los cielos; y lo que ates en la tierra quedará atado en los cielos, y lo que desates en la tierra quedará desatado en los cielos*). Se puede ver que los miembros de la Iglesia rodean al pastor y en el acto de la confesión mientras absuelve a uno, el segundo, que está con un traje y espada se retira sin ser perdonado. De este modo la literalidad del texto se refleja en la imagen.<sup>18</sup> En un comienzo, Lutero consideraba la confesión como el tercer sacramento, junto al Bautismo y la Santa Cena. Años más tarde, Lutero se retractará aduciendo que a la confesión le falta alguna señal exterior, como las que tienen el Bautismo con el agua o la Eucaristía con el vino y el pan. Lutero justifica la presencia de estos personajes representados en esta y otras obras porque forman parte de los discípulos de Cristo, esto según se enuncia en la Confesión Augustana en sus artículos 5 y 7: “La Iglesia es la asamblea de todos los creyentes, entre los cuales se predica genuinamente el Evangelio y se administran los Santos Sacramentos de acuerdo con el Evangelio” por medio de estos, Dios “otorga el Espíritu Santo, quien obra la fe, donde y cuando le place, en quienes oyen el Evangelio”.<sup>19</sup>

Esta obra es, sin lugar a dudas, un emblema de las concepciones teológicas que circularon a partir de la Reforma. El programa visual preparado por Melanchton cumplía en incluir a todo el pueblo de Dios en el quehacer eclesial. Y Melanchton irá más lejos, sobre todo con la lucha que se entabló con Roma a partir de folletines insultantes y marcando una Teología clara de cuño protestante<sup>20</sup>. Lutero considera una obra de arte como si fueran textos visuales, del mismo modo que lo son también los cantos de la palabra de Dios. Por ello, él dice que 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.<sup>21</sup> 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.<sup>22</sup>

Desde el comienzo de la Reforma, e inclusive hasta después de la muerte de Lutero, no cesó la producción artística con temas bíblicos y con propaganda protestante. 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, católicos y judíos. Años después, con la irrupción del Pietismo, el arte tomó un giro hacia lo emblemático y simbólico. Sus representantes - Gerhardt, Arndt y otros - tenían una posición moderada respecto 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 *Von wahren Christentum*<sup>23</sup> aparecen varios grabados, entre ellos un emblema con la representación de una especie de cohete, en futuras reediciones se agregarán más grabados hasta llegar a casi sesenta.<sup>24</sup>

Sin embargo, Lutero consideraba la preeminencia de la escritura por encima de otro tipo expresión para comunicar el Evangelio. En base a esto, el Protestantismo asume la iconoclasia como elemento distintivo. Esto se debe especialmente a la intervención de Karlstadt, que como discípulo de Lutero, en febrero de 1522, dirigió el llamado *Bildersturm*<sup>25</sup> en Wittenberg. Andreas Rodolfo Bodenstein, mejor conocido como Andreas Karlstadt (1480-1541), aprovechando la ausencia de Lutero durante su estadía en

Wartburgo (1521-22), intentó reformar radicalmente la Misa Wittenbergiense (supresión del Canon, comunión bajo los dos elementos, palabras de la institución en alemán, eliminación de elementos artísticos, etc.).<sup>26</sup> A pesar de que Lutero no estuvo de acuerdo con su colega y rechazó tales reformas radicales han llegado a ser justamente las reformas que trascenderán mayormente en el imaginario evangélico y conformarán su ethos.



Finalizo con la exposición “Documenta” en Kassel, donde alrededor de 70 artistas de los cinco continentes se ocuparon de las ideas pioneras de Lutero y la Reforma en la muestra llamada “Lutero y la vanguardia.” Lutero no es visto como el hombre histórico sino como una usina de ideas que van surgiendo en el devenir del su pensamiento y los acontecimientos. Estos artistas, con su arte plasmado en distintas técnicas, muestran su actitud hacia la libertad y su peligro, la demagogia y la resistencia, la responsabilidad y la tolerancia en el contexto de

los conflictos sociales y el nuevo mundo mediático. Pero, más allá de estas obras, la que mayor atención me atrajo fue la instalación denominada “Partenón” de la artista argentina Marta Minujín y que fue realizada con miles de libros prohibidos en el mundo.<sup>27</sup> En esta obra evoca el tema de la Documenta que en esta oportunidad es Grecia. Sin embargo, bien podría haber sido un homenaje a la Reforma, pues Minujín erige un templo religioso con la palabra prohibida y la plasma en una efímera mega imagen que desaparecerá no bien termine el evento. A su vez, está construida con las palabras y voces silenciadas durante siglos debido a la incomprensión y la intolerancia. Y es ahí donde podemos de algún modo vislumbrar al Lutero vanguardista en los términos actuales.

**Dr. Jerónimo Granados**

#### Notas:

1. La presente ponencia fue parte de una Conferencia en el Congreso de la Nación Argentina el 16 de Junio 2017.
2. Walter Smerling, ed., Luther und die Avantgarde. Zeitgenössische Kunst im alten Gefängnis in Wittenberg mit Sonderpräsentationen in Berlin und Kassel, Wienand Verlag GmbH, Köln, 2017, Wienand Stiftung für Kunst und Kultur E.V. En el megamarco de los festejos y conmemoraciones de los 500 años de la Reforma se ve honrada con una muestra de Lutero y la avantgarde en el mayor evento cultural de las artes del mundo: la muestra Internacional de Arte Contemporáneo Documenta de Alemania.
3. Walter Ullmann, Historia del pensamiento político en la edad media, Grupo Planeta, Ariel, 2013.
4. 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).
5. Comp. Jacob Burckhardt, La cultura del Renacimiento en Italia, traducido del alemán por Jaime Aral, Die Kultur der Renaissance, Editorial Sarpe, Biblioteca de historia, Madrid, 1985.
6. Ver Jerónimo Granados, “Disputación acerca de la determinación del valor de las indulgencias”, en Giacomo Cassese y Eliseo Pérez-Álvarez, ed., Lutero al habla, La Aurora, El Faro, Centro, Basilea de Investigación y otros, ed., USA, 2005, 1-9.
7. D. Martin Luthers Werke. Weimarer Ausgabe, WA., varios tomos. 1525, WA, 2, 618; 6, 322, 560-561; 7, 98.
8. WA, 10/3, 26, 5ss die Bilder “frey sein, wir mügen sie haben oder nicht haben”.
9. WA, 10/3, 35, 8ss Die Bilder “seindt weder gout noch Boeße”.
10. Las adiaforas son para Lutero aquellas cosas que son secundarias para la fe y de las cuales se puede prescindir.

11. WA, 51, 217, 35ss “Gottes Wort mit Predigen, Singen, Sagen, Schreiben, Malen verbreiten will”.
12. WA, 18,74.
13. Kirchenpostille 152: WA, 10/1/1, 252, 66-72.
14. WA, 14, 286, 3 “Wo Gott spricht, da ist Gottes Haus”.
15. Martin Brecht, Martin Luther, Die Erhaltung der Kirche, 1532-1546, T. III, Evangelische Verl.,Berlin, 1990, 189ss y Paul Schreckenbach, Martin Luther ein Bild seines Lebens und Wirkens, Verl. Weber3, Leipzig,1921.
16. Los retablos datan de la época del cristianismo primitivo donde se pintaban en las paredes de las catacumbas distintos temas bíblicos y tenían una función litúrgica. Ya en las iglesias estas pinturas se trasladan a en forma de cuadros batientes en la parte posterior del altar, de ahí su nombre “retrotabulum” y generalmente eran abiertos en las fiestas principales del calendario eclesiástico.
17. Comp. Klaus Herding,ed., Cranach Luther, Entwürfe für ein Image, Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 1984. En otras pinturas el espectro de participantes coetáneos de Lutero es aún mayor.
18. Zduncyk, Aurelia,,„Der Reformationsaltar, Altaraufsatz mit Flügeln undPredella“. En: Harasimowicz, Jan/Seyderhelm, Bettina (Hrsg.),CranachsKirche. Marktleeberg 2015,86.
19. Ver Leif Grane, Die Confessio Augustana, Einführung in die hauptgedanken der lutherischen Reformation. Leif Grane. Göttingen Vandenhoeck und Ruprecht, 1970.
20. Jürgen Lenssen, ed., Lutherbock & Papstesel. Bilderstreiten der Reformationszeit. Ausstellungskatalog, Museum Johanniskapelle, Gerolshofen, 2017.
21. WA, 28, 82ss.
22. Del catecismo alemán 1529, WA, 30/1, 145.
23. Johann Arndt, Vier Bucher vom Wahren Christentum, Riga. 1679, 3. Buch, 101.
24. 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.
25. 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.
26. Ver Rainer Volp, Liturgik, Die Kunst, Gott zu feiern,T. II, (Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn 1992),626.
27. Esta obra fue realizada por primera vez en 1983 en Buenos Aires cuando Argentina regresó a la democracia y terminó la última dictadura. Este Partenón fue erigido con todos los libros prohibidos en la Argentina por los gobiernos de facto.

---

Los artículos de este ciclo de reflexiones no necesariamente expresan la opinión de las iglesias de la Comunión de la Reforma.

**Iglesia Evangélica Valdense del Río de la Plata (IEVRP); Iglesia Evangélica Metodista Argentina (IEMA);  
Iglesia Evangélica Luterana Unida (IELU); Iglesia Evangélica del Río de la Plata (IERP)  
e Iglesia Reformada en Argentina (adherida a la IERP).**