

---

# El Arte, vínculo de comunión eclesial?

---

Enrique Castillo C. Pbro \*

---

*“A los creadores en el arte, para que intuyan los rumbos del hombre, presientan e interpreten sus crisis, abran la dimensión estética de la vida humana y contribuyan a la personalización del hombre concreto”. (Puebla 1242; “Iniciativas prácticas” en el Cap. III de la IV Parte, titulado: “Acción de la Iglesia con los constructores de la Sociedad Pluralista en América latina”).*

## 0. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

### 0.1 Ubicación en el documento de Puebla

Puebla específicamente no trata el asunto del arte, salvo el numeral que ya se citó (1242) y alguna otra

alusión como la que hace en el 948 al referirse a la liturgia en donde fija dos conclusiones: la de respetar el “patrimonio artístico religioso” y la de “fomentar la creatividad artística adecuada a las nuevas formas litúrgicas”.

Pero, y he ahí lo más importante, Puebla dedica una sección, la 2, del Cap. II “¿Qué es evangelizar?” (II parte) a la “Evangelización de la cultura”. Y, me pregunto, quién puede poner en duda que el arte es uno de los elementos más significativos de la cultura? Yo estoy seguro que nadie, ya que es uno de los valores que animan la vida de un pueblo (387) y manifiestan la actividad creadora del hombre (391), transmitiéndose a través de un proceso de traducción generacional (392).

---

\* Magister en Filosofía Latinoamericana, Universidad de Santo Tomás; Magister en Teología Universidad Javeriana; Licenciado en Derecho Canónico, Universidad Javeriana.

## 0.2 El arte a la luz de la eclesiología de comunión

Si lo anterior es cierto, lógicamente el arte en América Latina debe ser leído a la luz del planteamiento eclesiológico de Puebla; ya que si la Iglesia debe evangelizar la cultura, y ésta incluye el arte, es lícito y conveniente analizar a este dentro de la perspectiva de lo que la Iglesia quiere ser aquí y ahora en América Latina, es decir, dentro de la óptica de la "comunión y participación".

Cabe entonces una doble pregunta: el arte en sí mismo es o puede ser vínculo de comunión? y, supuesto lo anterior en sentido afirmativo, el arte en Colombia es o puede ser vínculo de comunión? A la primera pregunta, trataré de dar respuesta positiva en la primera parte de este artículo y a la segunda, ante la imposibilidad de hacer un análisis completo de todo el arte colombiano, solo daré una respuesta ejemplificativa tomada del arte más olvidado y despreciado: el arte indígena; y esto con una finalidad lógica que puedo enunciar así: si este arte, el menos significativo actualmente, es y puede ser un vínculo de comunión, "a fortiori" el resto del arte en Colombia también lo será.

## 0.3 Anotación indispensable

A nivel personal y al margen del tema en sí mismo, debo dejar expresa constancia, más que metodológica, de fraternidad y de solidaridad, que todos los elementos, tanto sobre el arte en general, como sobre el arte indígena, han sido

tomados del trabajo que en equipo durante dos años tuve en la Universidad Santo Tomás de Bogotá, realizando el Magister en Filosofía en Problemática Latinoamericana. Es cierto que yo fui el encargado por el grupo de estudiar, exponer y redactar lo referente al arte, pero es igualmente cierto que solo gracias al análisis crítico y oportunas intervenciones de mis compañeros pudo el grupo llegar a las conclusiones a que llegó, que no son solo mías, sino de Celia B. Espinosa, Luis E. Maldonado, Francisco Peña, Hemel Santiago, Fernando Soto y José A. Suárez a los cuales renuevo mi reconocimiento.

## 1. EL ARTE COMO VINCULO DE COMUNION

Para poder concluir, que el arte, todo arte y cualquier tipo de arte es vínculo de comunión cultural y por lo tanto, al ser evangelizador, es también vínculo de comunión eclesial, es necesario hacer algunas precisiones sobre su sentido, sus elementos estructurales etc.

### 1.1 Elementos estructurales de todo el arte

Todo arte, en alguna medida implica la existencia de 4 elementos:

a. La *imaginación*, con su relación a la intuición y que en últimas es la que produce la creación artística.

b. La *originalidad*, que da siempre al arte su sello de diversidad, de imprevisibilidad, y por lo mismo lo

distingue de lo artesanal, entendido como lo repetitivo, dentro de una técnica de reproducción de un modelo, que es el único que puede ser artístico.

c. *La emoción*, que es la que produce la fascinación hacia la obra artística y que implica algo de atracción y de placer estético.

d. *El asombro por la belleza* de la obra de arte, implica su autenticidad y unicidad.

## 1.2. Funciones teleológicas del arte

El arte, lógicamente tiene finalidades y dentro de ellas, prescindiendo de las propias de cada artista, para mí es necesario señalar 3.

a. *La de asir o captar el cosmos*, descubriéndolo o interpretándolo. Esta función da su contenido al arte no solo explícito a través de las formas plásticas concretas sino también transmitiendo y expresando una interpretación de la realidad, dentro de una cierta "ideología" según el criterio de Ricoeur .

b *La de conformar una autonomía cultural*, ya que el arte es el creador de su propio lenguaje, que produce simbolizaciones en alguna medida originales y específicas de la sociedad en donde se expresa. Cada pueblo por eso tiene su arte.

c. *La de plasmar la actividad creadora social*, o transmitiendo un mensaje o transformando críticamente una realidad. El arte por eso conserva una tradición y es vehícu-

lo de contestación social, todo lo cual lo hace en una forma propia y sugestiva, con matices específicos en cada arte, debidos al material manejado.

## 1.3 Presupuestos que se deben asumir

En orden a nuestro interés específico, que no es meramente estético, debo precisar 3 grandes presupuestos:

a. Todo arte es la expresión no solo del artista que le da su sello estilístico, sino también del pueblo donde el artista crea. El artista no es un individuo aislado, sino un miembro de una comunidad que refleja en su obra una actitud, una visión, etc, de la realidad específica social que le toca vivir. Solo en la época contemporánea se ha pretendido, sin éxito desvincular al artista de su mundo, pero en los artes amerindios y coloniales esto jamás ocurrió, de ahí el general anonimato de los artistas.

b. Por lo tanto, todo arte, como expresión cultural que es, refleja una cosmovisión determinada; "cosmovisión", que por sí misma implica una comprensión filosófica, ya que detrás de ella subyace, por así decirlo, una manera de captar y conocer (una epistemología y una gnoseología), una manera de comprender el ser y la realidad (una metafísica u ontología) y una manera de actuar determinada por valores (una ética con connotaciones axiológicas, teleológicas y teológicas en la generalidad de los casos).

Por otra parte la cosmovisión que el arte refleja, muestra a su vez inmediatamente una antropología cultural con sus interrelaciones sociológicas, religiosas, políticas, económicas.

c. Finalmente, no hay ni puede haber un arte "neutro", es decir, meramente esteticista y sin ligación con lo político - social. Todo arte en alguna medida está comprendido, o bien con la defensa de un sistema social determinado (por ejemplo el "realismo socialista" en los países de régimen marxista, o el "Pop" en la sociedad de consumo); o bien con la denuncia y crítica del mismo sistema, lo cual, implica connotaciones utópicas.

#### 1.4 Niveles de comprensión

Si todo arte es expresión de un pueblo y su cosmovisión para poder interpretarlo es necesario conocer su clave hermenéutica, es decir, la estructura simbólica en la que se mueve, sus niveles de significación, la estructura de significantes etc. Creo que no puedo, por el momento tener completamente clara esa clave hermenéutica respecto a los artes indígenas; ya que la destrucción salvaje de sus culturas hacen imposible su reconstrucción completa; sin embargo, espero que una continua investigación antropológica y artística vaya descubriendo y precisando ese mundo de símbolos, a los que ahora solo de manera aproximativa y tentativa pretenderé acercarme, aprovechando los trabajos que hasta la fecha se han realizado y que el grupo de la U.S.T.A. alcanzó a recopilar.

Por tanto, existe un límite hermenéutico para poder comprender la profundidad de ciertos artes, y entre ellos el indígena colombiano, que carece de los estudios que tienen las culturas maya-azteca e inca; sin embargo, reconociendo ese condicionamiento, aunque el nivel de comprensión sea menor y sustancialmente perfectible, tampoco es tan reducido que impida un cierto estudio y una cierta profundidad.

Lo que importa aquí es fijar el criterio general y afirmar la necesidad que todo arte tiene de ser comprendido, encontrando previamente su clave hermenéutica, aunque dicha clave forzosamente implica un conocimiento y una sistematización del arte. Es decir existe en todo arte un círculo hermenéutico que solo se resuelve entrando dentro de él.

#### 1.5 Conclusión

De todo lo anterior debe quedar una idea clara: el arte es siempre, por su propia dimensión óptica, un vínculo de comunión para el pueblo que se expresa a través de él. No existiendo, ni pudiendo existir, un pueblo sin arte, con razón la tarea de evangelización no puede prescindir de este elemento y dentro de una eclesiología de encarnación en el mundo tiene forzosamente que integrarlo, pero para poderlo hacer necesita conocerlo, comprenderlo, valorarlo y amarlo. La Iglesia, a nivel histórico, siempre se ha relacionado con el arte y se ha valido del arte para expresarse, más aún ha sido claramente la patrocinadora, la estimuladora y en

casos concretos la creadora de artes específicos; sin embargo, por sus condicionamientos no ha podido plantearse, salvo en nuestros días, una apertura frente a otras formas artísticas desconocidas o menos conocidas, expresiones de pueblos cuya cultura es diversa a la occidental y latina. América Latina es y cada vez debe serlo más, culturalmente una sociedad mestiza, en diversos grados integradora de tres vertientes culturales radicalmente diversas: la indígena, la negra y la europea, lo cual debe producir un proceso, que es un hecho desde el ángulo biológico, y es el mestizaje, mestizaje cuya verdadera expresión está en lo cultural.

## 2. EL ARTE INDIGENA

(Ejemplo de una lectura del arte en Colombia)

### 2.1 Generalidades

#### 2.1.1 Sentido

Supuesto lo anterior, y a manera ejemplificativa como ya se anotó, quiero mostrar cómo un tipo de arte, el más débil de nuestra cultura, el arte indígena sí puede servir de vínculo de comunión para una dimensión nueva de la evangelización en nuestra patria, dentro de una eclesiología también de comunión.

Para conseguir este fin, es necesario precisar dos puntos previos: las estructuras significativas de carácter estilístico y las expresiones artísticas del arte indígena; para en un segundo paso, deducir una

serie de grandes temas inmersos en dicho arte, que nos pueden servir de base para entender el sentido de comunión que encierran.

#### 2.1.2 Cuestiones previas

##### 2.1.2.1 Estructuras significativas de carácter estilístico

Cada arte tiene sus propias estructuras estilísticas. Sin pretender uniformar, lo cual es imposible, podemos señalar que las estructuras más significativas en nuestras artes indígenas son:

a. Talvez la más sobresaliente estructura estilística es la *figurativa antropozoomórfica*, común en algunos detalles con otras culturas, por ejemplo las caras ajaguaradas, o felinas, las serpientes emplumadas, etc; que comparten con la figuración solo antropomórfica y solo zoomórfica, a veces con gran estilizamiento, como en San Agustín; o con representaciones de animales fabulosos e inexistentes como en ciertas culturas orfebres, cuyas muestras se pueden ver en el Museo de Oro.

b. Junto a la estructura estilística anterior, aparece como predominante otra: la *abstractiva decorativa*, cuya manifestación más solemne se encuentra en los hipogeos y cuevas de Tierra-dentro, pero que se observa en todas y cada una de las culturas, con rasgos perfectamente detectables, característicos e inimitables a través de reproducciones comercializadas en nuestros días.

c. Finalmente, se puede señalar otra gran estructura estilística y es

la de la *majestuosidad hierática* y *solemne*, cuya mayor expresión está en la cultura de San Agustín, pero que en grado menor es común a todas nuestras culturas: Pueblito Viejo Tairona es un buen modelo, así como las culturas orfebres.

### 2.1.2.2 Expresiones artísticas y su escala valorativa

Otro elemento estructural se da en las expresiones artísticas o clases de arte privilegiadas en cada cultura. Creemos que podemos establecer una escala valorativa descendente:

a. Pondríamos en primer lugar por su significatividad la *escultura*, cuya máxima representación está en la estatuaria agustiniana.

b. En segundo lugar y en el mismo plano se deben colocar la *orfebrería* (vgr. la calima), la *cerámica* (vgr: la muisca), la *pintura decorativa* (vgr: la de Tierradentro) etc, que tienen un valor de significación y una conservación detectable aún hoy.

c. Y, en un tercero y último plano las expresiones artísticas menos significativas o peor conservadas, como la *arquitectura* (puede ser que recuperada en parte en la zona Tairona); *las expresiones escénicas*, y las de carácter *musical* (cantos y danzas) las cuales parecen irremediabilmente perdidas a no ser en el resto indígena marginado.

## 2.2 Grandes temas del arte indígena

El vínculo de comunión que crea el arte dentro de la vida de un pue-

blo y como expresión de su identidad cultural puede intentar ser sistematizado, en el caso del arte indígena nuestro, alrededor de 7 grandes líneas; que ni son exclusivas de dicho arte, ni son excluyentes entre sí, al contrario, son convergentes y complementarias, de tal manera, que las distinciones que se hacen son solo con un fin analítico y metodológico, para mostrar la pluralidad y la riqueza del mensaje de comunión que el arte encierra.

### 2.2.1 *Lo cosmogónico como la comunión con la naturaleza*

Toda cultura aún la más elemental tiene este valor, lo cual comporta el elemento básico de toda cosmovisión en cuanto captación y manejo de la realidad y de la naturaleza.

Concretamente, a través del arte nuestras culturas indígenas expresaron una *cosmogonía* que en sus líneas valorativas pueden seguir siendo válidas en nuestros días, aunque sus contenidos concretos varíen. Se pueden encontrar 3 grandes líneas de comunión en este terreno, y son:

a. *El intento de comprensibilidad del mundo*. Nuestros indígenas manifiestan en sus artes el que ellos manejan la realidad que les circunda, la captan y plasman de ahí el estilizamiento zoomórfico (Vgr. los bacracios de la cultura sinú), los motivos vegetales, los signos de fecundidad etc.

b. Junto a la anterior línea y en comunión con ella, se ve el *intento*

de controlar ese mismo mundo, posiblemente para manejarlo a su antojo, lo cual connota una íntima relación de origen entre filosofía y magia en el arte. La cosmogonía indígena a través del arte no solo explica el universo, sino que se comunica con él, y lo pretende utilizar a su servicio. Posiblemente muchas obras de arte indígena tenían una funcionalidad mágica de amuletos etc; lamentablemente el valor mágico desaparece para nosotros al cambiar el ambiente que lo originó y al destruir el vínculo de tradición entre esas culturas y nosotros.

c. Finalmente, paralela a las 2 líneas anteriores hay una tercera que es el *intento de valoración de elementos concretos*, digamos “*primordiales*” dentro de la captación del universo que rodea al indígena. Creemos que ahí ocupa un lugar principal el agua (vgr en las culebrillas que semejan torrentes) y el aire (vgr: las campanas etc que sonaban prendidas a árboles). El indígena posiblemente relacionó esos elementos con connotaciones religiosas que después analizamos.

### 2.2.2 *El sentido de trascendencia como fundamento de toda comunión*

El arte indígena nuestro refleja una dimensión de trascendencia; más aún, si hay arte en un pueblo, y tiene que haberlo, este es un camino de trascendencia, ya que el arte refleja más que una realidad inmediatista como lo puede ser la sola captación de lo natural.

Lo cosmogónico al ser manejado en el arte apunta a su trascendentalización, lo mismo la estilización de elementos, la simbología, lo religioso etc. Este sentido de trascendencia en el arte, no lo da la obra de arte, sola aislada de su contexto y de su entorno; lo da en cambio, toda la atmósfera en donde una obra está enmarcada, vgr una tumba, un sitio ceremonial etc.

El sentido de trascendencia es básico para la comprensión de la comunión; de ahí que sea importante señalar cómo el arte indígena connota en dos direcciones la profundidad de esta dimensión.

a. La de “más allá”, reflejada en la decoración y acumulación de obras de arte vinculadas a las tumbas o siendo tumbas ellas mismas, como en el caso de los hipogeos de Tierradentro, en donde se detecta el sentido de supervivencia después de la muerte.

b. La de lo sagrado, que más adelante estudiaré, pero que aquí se refleja en la acumulación de obras de arte vinculadas a sitios ceremoniales.

Por otra parte, la trascendencia que implica toda obra de arte, por ser total, adquiere su plenificación cuando está unida a un sentido de perennidad, de durabilidad, que lo da la escultura petrea y la orfebrería, pero que disminuye en la cerámica, por su rompibilidad, digamos, por su contingencia.

### 2.2.3 *El sentido de la vida, como comunión consigo mismo*

El arte y la vida están íntimamente vinculados a varios niveles,

desde el meramente fisiológico, hasta el más profundo psicológico. El arte refleja el "alma" no solo del artista, sino de su mundo y de su obra; por eso el arte es la expresión de la comunión vital del artista consigo mismo. En el arte indígena nuestro, el sentido de la vida con su ineludible carga filosófica de interpretación y conceptualización, la podemos comprobar en varios aspectos convergentes entre sí:

a. *La significatividad de la fecundidad* entendida como fuerza generativa y como dinámica integradora de lo humano, alejada de cualquier dimensión pornográfica y en cambio manejada con respeto y naturalidad, tanto en su aspecto procreativo, como en su simbología expresiva y clara. No hay sofisticación pero tampoco hay ocultamiento, lo cual implica una madurez vital y una profunda psicología sexual; base de una auténtica comunión consigo mismo.

b. *La expresividad de la exuberancia*, simbolizada a través de Motivos, y que implica una actitud optimista ante la vida, una interpretación de la fertilidad natural y un auténtico vitalismo adquirido a través de una experiencia reflexiva y sistematizada en el arte.

c. El arte refleja también la *actitud psicológica de conformarse con la naturaleza*, adaptarse a ella, y si es el caso, resignarse ante ella, no como un fatalismo irremediable y determinista, sino como el resultado de un *pragmatismo* valorativo, adquirido por una larga experiencia ética, de tipo axiológico, transmitida tradicionalmente y expresada a tra-

vés de la *plasticidad estética*. Ver, por ejemplo, los rostros enigmáticos, las expresiones adustas, los rasgos firmes de la estatuaria y de la orfebrería antropomórfica, forzosamente nos hacen comprender este conformarse con la naturaleza.

d. Lo anterior, lleva a que en el arte se *conceptualice simbólicamente una dialéctica* vital entre la vida y la muerte, la alegría y la tristeza, el sentido de la imanencia y la trascendencia, lo caduco y lo perenne; de ahí el privilegiar artísticamente lo fúnebre y la orfebrería decorativa de fiesta (collares, diademas, narigueras, aretes, etc) como 2 momentos de una misma realidad existencial.

#### 2.2.4 *El sentido de la belleza como expresión de lo más íntimo de la comunión*

El arte indígena nuestro llegó en sus culturas más significativas a toda una depuración de lo estético, lo que supone un proceso abstractivo, una conceptualización y una simbología que muestra una gran coherencia lógica interna. Más aún, los artes nuestros llegaron a una estilización superior desde el ángulo formal estético al del conquistador español que lo destruyó; no es sino comparar el sentido de elegancia, la perfección de la elaboración, la finura del diseño, la variedad de las formas, la delicadeza de los dibujos de cualquiera de nuestras culturas que trabajaron el oro o la arcilla con la rudeza, simplicidad y ordinariéz de nuestros conquistadores anteriores al asentamiento colonial. No podemos olvidar que



a Bogotá, todo un licenciado la fundó con unas chozas, diríamos unos *tuguruíos* de nuestros días, mientras la vecina residencia del Zipa era toda una mansión con cercados, baños, amplias estancias etc. Este contraste estético, sin embargo no es nada comparado con el que en México hubo entre las fundaciones hispanas, miserables desde el ángulo artístico y las grandes ciudades indígenas con sus templos y avenidas, sus plazas, palacios y estudios que aún hoy, muchas veces en ruinas, sobrecogen por el grado de perfección estilística, su expresividad estética etc. Unos pueblos, como los nuestros, que llegaron a un manejo de la belleza formal, estableciendo cánones plásticos, determinando proporciones, decorando con una imaginación y una riqueza admirables, manejando la línea, la forma, la figura, el volumen, la expresividad, el gesto y aún la majestuosidad hierática, no pudieron llegar a esa perfección estética, sin una larga y honda reflexión de una categoría metafísica del ser: lo bello y esto entendido como la expresión más pura e íntima de la comunión cultural entre el artista y su pueblo, y entre el arte, la naturaleza, la fraternidad étnica y la mentalidad de cada cultura.

### 2.2.5 *La conceptualización de lo divino como un intento de comunión con el Creador*

El arte en todos los pueblos expresa una medida del concepto de divinidad y maneja categorías de religiosidad y sacralidad. Los artes nuestros son reflejo del espíritu religioso de nuestros indígenas y

expresan la polifacética simbología de su universo mítico. Los estudios del arte han tratado de establecer aproximadamente las relaciones entre las funciones atribuidas a los dioses y su representatividad simbólica, haciendo clasificaciones y tratando de precisar nombres etc, con ayuda de referencias literarias de las cronistas.

Aquí interesa reafirmar, que así como todo lo religioso, al conceptualizarse se convierte en teológico y en alguna medida necesita como instrumento una cierta racionalidad filosófica; lo artístico por ser una expresión normal y necesaria de lo religioso, forzosamente también refleja el fondo de racionalidad filosófica que lo religioso encierra, por lo cual es *conceptualización*, pero también es *intento de comunión* con el Creador.

Desde ese ángulo, el arte indígena que nos ha llegado muestra una riqueza y complejidad impresionante, cuya lectura e interpretación solo se puede entender con la ayuda de los mitos, pero a primera vista nos hace presuponer una hondura y captación del misterio, al menos en sus facetas más impresionantes: la creativa, la soteriológica, la providente y la escatológica. El mundo de lo sacral para las artes indígenas, tiene un claro contenido naturalístico, antropomórfico, vital y cósmico, con una gran dinamicidad y connotaciones contrarias de terribilidad y beneficencia, unidas a una majestuosidad y hieratismo, cuya máxima solemnidad es observable en la estatuaria agustiniana.

## 2.2.6 *La conceptualización de la naturaleza como intento de comunión con ella*

En íntima relación con el aparte 2.1.3.1 el valor de lo cosmogónico y el sentido de la vida que el arte indígena muestra, implica una categorización de la naturaleza como tal, es decir una metafísica de la realidad en su sentido más básico, sin sofisticación, ni especulación, pero con toda una estructura finalística. El arte indígena se fundamenta, se ancla, por así decirlo, en la naturaleza que lo rodea, brega a no romper su espacio, sino a interpretarlo de tal manera que no se resuelve en un fácil naturalismo, ni en una servil copia del medio ambiente, sino que interpreta lo natural, lo reelabora, lo modifica, lo transforma, siendo notoria en nuestras culturas las estilizaciones zoomórficas que indican todo un manejo de la abstracción, con toda la profundidad hermenéutica y filosófica que eso implica; así mismo, la creación de animales fabulosos, los signos gráficos de carácter decorativo, la simbología naturalista en lo antropomorfo etc, nos indican, sin lugar a dudas, una conceptualización muy avanzada de la comprensibilidad de la naturaleza con sus límites y sus posibilidades enmarcada en categorías espacio-temporales y que en alguna forma muestran el deseo del indígena de estar en comunión profunda con su medio ambiente y con todo lo que ese mundo que lo rodea tiene de significante.

## 2.2.7 *La conceptualización de lo humano como síntesis de la más profunda comunión*

El hombre en su misterio es fundamental en todo intento de comprensibilidad del mundo, y el arte generalmente lo refleja, a no ser, que como en el arte islámico se eluda su representación por motivos religiosos, situación que no es la del arte indígena, en la que el hombre es un tema principal, en todas sus dimensiones, desde la biológica sexual, hasta la profundidad psíquica que indica las máscaras yuxtapuestas de carácter ritual o las figuras impresionantes de los llamados "*doble yo*" agustinianos. Más aún, la decoración del hombre es en nuestros artes indígenas una fuente de inspiración, sobre todo en la orfebrería de collares, diademas, etc.

El arte indígena señala la ambivalencia del hombre; por una parte, su fuerza, su señorío, su dominio sobre el cosmos, en especial como creador de instrumentos, y por otra, muestra su limitación, su pequeñez, su finitud.

Los rostros en el arte indígena tienen una fuerza y expresividad tal que reflejan desde la angustia existencial, hasta la ataraxia y la alegría, pasando por una gama de connotaciones que muestran un dominio de la psicología humana. Así mismo, las posiciones, los instrumentos que acompañan y los adornos que decoran hacen del tema "hombre", toda una reflexión de su ser, de su posibilidad y de su límite; y por lo mismo son como una síntesis de la más profunda comunión.

Por otra parte, y a un nivel pragmático, se señala la funcionalidad del arte en servicio del hombre de

su comodidad (vgr en la cerámica), como de su realce y dignidad (vgr en los adornos). El hombre es importante para el arte indígena y esto sólo basta, ya que la conceptualización de lo humano está en íntima conexión con el sentido de la trascendencia y de la vida dentro de una valoración de lo cosmogónico y natural; todo lo cual está indicando la profundidad de la comunión del hombre, con sus semejantes y consigo mismo.

### 3. CONCLUSION

Después de haber intentado sistematizar la riqueza de comunión del arte indígena nuestro, se puede plantear el interrogante de sí en Colombia el arte es vínculo efectivo de comunión eclesial, teniendo la seguridad teórica de que debe serlo, pero, y es lo lamentable, teniendo la gran probabilidad en el terreno práctico de que no lo sea; fundamentalmente porque el arte no se le conoce y si se le llega a conocer no se le ama como elemento cultural integrador. Por otra parte, hace falta a nivel eclesial superar no solo estos dos condicionamientos (el de la ignorancia y el de la falta de interés), sino que además, todavía en nuestra Iglesia no ha surgido el compromiso pastoral de buscar la evangelización de la cultura según el deseo de Puebla, y por lo mismo, el arte no ha sido asumido ni a nivel litúrgico, ni catequético, ni menos aún como "lugar" teológico que debe iluminar una faceta concreta de la "encarnación" de la Iglesia en el mundo de hoy.

Sin embargo, es necesario afirmar que dentro de una eclesiología de comunión y participación el arte debe ocupar un puesto como vínculo cultural que da consistencia y da manipulación expresiva a la vida de un pueblo, en este caso el de Colombia. La lectura del arte indígena no es sino un fragmento, indudablemente secundario, frente a la riqueza del arte colonial, pero comparable al arte negro y al arte moderno y contemporáneo nuestro. Esta lectura sólo quiere mostrar una "vía", que puede y debe recorrerse para que el mensaje evangélico se plasme y se exprese de una manera adecuada a nuestra mentalidad, que si bien ya no es indígena (salvo en las pequeñas comunidades marginadas que subsisten), sí tiene dentro de lo más profundo de su ser biológico y cultural algo de indígena integrado en un mestizaje, a la par con los elementos de otras dos razas, dos culturas, dos mentalidades, que han forjado las tres, algo nuevo, algo rico, propio y auténtico, que sí puede servir como vínculo de comunión para nuestro país en nuestro tiempo. La acción de la Iglesia no puede ser ajena a la necesidad de crear una cultura auténtica y esta no se da sin el arte. La Iglesia, por tanto, tiene un grave reto que debe responder y es el de adaptar o interpretar el Evangelio en las circunstancias actuales de Colombia y de América Latina, para lo cual tiene que aprender a valorar el arte y dejar que este se integre en todo el mundo de la expresividad de lo eclesial.