



# Eucaristía e imagen

Li MIZAR SALAMANCA B.\*

## RESUMEN

**E**l presente artículo da una visión general de manifestaciones artísticas, a través del tiempo, cuyo tema es la eucaristía. Se presenta como invitación a encontrarse con obras citadas y a explorar otras, para que vuelvan a abrir al intérprete contemporáneo su mundo de sentido y su testimonio de gracia y de fe respecto de la presencia de Cristo entre nosotros.

Palabras clave: Eucaristía, arte, Cristo, ser humano.

### Abstract

*This paper presents a general view of different artistic manifestations that have as theme the Eucharist. It is an invitation to meet the cited works and to explore others, in order that they open up their world of meaning to the interpreter of today and their witnessing of grace and faith in Christ's presence among us.*

Key words: Eucharist, art, Christ, human being.

Los ejemplos de arte sacro con temática eucarística son muchísimos y variados según la época: frescos, pinturas, tapices, esculturas, mosaicos, altares, sagrarios, capillas, vasos sagrados, paramentos, carros para las procesiones. Haremos un breve recorrido histórico, con algún ejemplo de pintura y de

\* Doctora en Teología, Licenciada en Filosofía y Letras. Docente de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Javeriana. Correo electrónico: limizar@hotmail.com



arquitectura, a modo de introducción, a fin de invitar a seguir profundizando en cómo se ha dado el tema de la eucaristía en el arte.

### EXPERIENCIA DE SALVACIÓN Y ARTE CLANDESTINO

Una vez superado el aniconismo de influencia judía (Ex 20,4), encontramos en las antiguas cámaras funerarias de Roma una serie de pinturas murales que datan de la época en que los cristianos fueron perseguidos (siglos II y IV). Este arte, como todo arte paleocristiano, se preocupa más por la significación religiosa y moral que por la técnica o realismo de las formas. Ciertamente son plegaria figurada, testimonio de la fe creída y medio de trasmisión de la misma.

Es un arte que evoca una existencia feliz a través de escenas idílicas y pastoriles sin abordar aún el tema de la personalidad de Cristo, sino el de su misión de salvación. Dirige la mirada a los misterios del Hijo de Dios a partir de relatos de la tradición israelita: Abrahán, en el momento en que se dispone a sacrificar a Isaac, habla del Padre que sacrifica a su Hijo; Noé, quien se salva con su familia en el arca, hace alusión a Cristo que triunfa sobre la muerte y salva la Iglesia; Moisés, que hace brotar agua de la roca, se refiere a la sangre que brota del costado de Cristo en la cruz; Jonás, vomitado por la ballena a los tres días, de la resurrección del Hijo...

La cena eucarística se presenta en pinturas como la *fractio panis* (ej. *Capella Greca*, cementerio de Priscila, siglo II), en la que aparecen siete personas: una es una mujer cubierta con un velo; en el lado izquierdo está el personaje que parte el pan; sobre la mesa, un cáliz de dos asas y dos platos que contienen dos peces y cinco panes. En el cementerio de San Calixto (siglo II) se encuentra el pez como símbolo del salvador (ICHTHYS) y de la eucaristía: el pez se destaca sobre un fondo verde y sostiene un cesto lleno de panes y un vaso con líquido rojo que representa el vino. Encontramos también la multiplicación de los panes y de los peces (por ejemplo, en la Estancia de los Sacramentos, cementerio San Calixto, finales del siglo II); las bodas de Caná, con las que se asocia el maná, y la eucaristía (catacumbas de los Santos Pedro y Marcelino, siglo III).

En el siglo IV encontramos un nuevo motivo: a Daniel en la fosa de los leones, que evoca la aflicción de los perseguidos y la eucaristía como



fortaleza, en la escena en que Habacuc lo alimenta en su cautiverio por orden de Dios (sarcófago de Brescia y Arlés)

La eucaristía en la teología de los primeros padres, junto con el bautismo, es fuente de salvación. La presencia de los temas alusivos a la eucaristía, en los sarcófagos de los siglos III y IV, es testimonio de que es considerada principio de vida, enmarcada por un arte vencedor de falsas divinidades, de cualquier intento de profanación y animado por el triunfo de la resurrección. El entusiasmo de los creyentes se puede ilustrar con una frase de San Cipriano (200-258) a Sergio y Rogaciano, encarcelados y a la espera de la muerte: “¡Feliz cárcel que se ha iluminado con vuestra presencia! (...) ¡Nadie piense en la muerte sino en la inmortalidad, ni en los dolores temporales sino en la gloria eterna!” (PL 4, 438)

### VICTORIA DE LA IGLESIA NACIENTE

La victoria de Constantino sobre Majencio y el edicto de Milán (313) sacan a la luz al cristianismo. Constantino costea la construcción de grandes basílicas y monumentos en Roma y en Palestina. En cuanto a la eucaristía, la representación de la cena continúa con los rasgos del arte paleocristiano, hasta cuando aparecen los mosaicos de Ravena. En ellos, los símbolos eucarísticos empiezan a desaparecer y dan paso a escenas litúrgicas, como el sacrificio de Abel, de Melquisedec, de Abrahán y, de modo explícito, la última cena, en San Apolinar Nuevo.

En el siglo IV, como contrapartida a la gran eclosión de la fe, se plantean serias polémicas cristológicas que llevan a sentar bases importantes para el cristianismo, como son las relacionadas con los dogmas de la divinidad del Verbo, el I Concilio de Nicea (325), que define al Hijo nacido unigénito del Padre, *consustancial al Padre* y condena a Arrio; en cuanto a la Trinidad, en el I Concilio de Constantinopla (381), afirma la divinidad del Espíritu Santo; el credo de Nicea-Constantinopla define y confiesa la fe en Dios uno y trino, inseparable en la diversidad de las tres personas.

Estos dogmas influyen decididamente en el arte. Ya no se representa al pastor y a los corderos en un ámbito idílico, sino se presenta al cordero místico y a los apóstoles, como corderos, en clara alusión a la conformación de la Iglesia (sarcófago Junio Basso). El cordero evoluciona hacia la representación del cordero degollado del Apocalipsis (Ap 5, 6.14).



Las escenas del paraíso ceden el lugar a la personalidad de Cristo. Él es quien preside la mesa y bendice el pan y el pez realizando el milagro de la transustanciación, como Señor con toda su majestad. Se erige también la cruz victoriosa: como señal de triunfo y no como instrumento de muerte y de martirio.

104

## OCASO DEL MUNDO ANTIGUO

En el siglo V, la antigua Europa se vuelve un mosaico de estados bárbaros abandonados a la germanización. Bizancio será la que sobreviva con su arte. Los artistas se alejan del estilo greco-romano para crear un estilo normado por la Iglesia, inspirado por una profunda reflexión teológica, que se convierte en el arte bizantino.

Si en el siglo IV hubo que aclarar la naturaleza de Cristo, en este siglo hay que aclarar su unidad como persona: dos naturalezas sin división ni confusión (Calcedonia, 451), junto con la maternidad de María (Efeso 43).

Se encuentra un díptico, en la catedral de Milán, que habla de la teología de este momento: una cara representa al cordero místico aureolado, con una guirnalda y, la otra cara, una cruz gamada sobre el monte con los tres ríos de la vida.

## EL ESPLENDOR BIZANTINO

Durante los siglos VI y VII, el arte se centra en Oriente y se dedica a la celebración litúrgica. Se erigen las basílicas justinianas que invitan a la eucaristía con todo su esplendor. San Juan Vitale de Rávena, por ejemplo, empieza a construirse en el 525 y se consagra en el 547. Se trata de un octágono central con siete hemiciclos que dan ligereza interior y facilitan el paso de la luz; está revestida de mármol y de mosaicos, con pavimento de *opus sectile*. Los iconos importantes están en el ábside y el presbiterio. En el ábside, Cristo Cosmocrator entrega la corona al mártir San Vitale, guiado por un ángel; también otro ángel presenta al obispo Ecclesius fundador del templo.

En la bóveda de la capilla mayor se encuentra el Cordero místico dentro de una corona sostenida por cuatro ángeles sobre el cielo estrellado. En esta representación, quienes se acercan a Cristo ya no son los apóstoles sino las jerarquías angélicas subordinadas al Verbo. Sobre el ábside de la entrada

---

EUCARISTÍA E IMAGEN



está el monograma de Cristo y, sobre el presbiterio, escenas del sacrificio de Abel y de Melquisedec; de la hospitalidad de Abrahán y del sacrificio de Isaac; en los muros laterales, hay escenas de la vida de Moisés.

Esta obra magnífica es buena muestra de lo que la civilización del oriente europeo consigue hacia mediados del siglo VI. Habría que destacar también, entre las numerosas construcciones, a Santa Sofía y a San Apolinar *in classe*.

En estas basílicas, los fieles se sitúan lejos del altar, las naves son separadas por cancelas y en la mayor parte del rito las personas están fuera de la nave mayor. La celebración tiene una parte oculta por el iconostasio (oblación y consagración) y otra pública en el centro, bajo la *cúpula celestial*. La liturgia tiende a producir asombro y espasmo en los creyentes; la teología de la *Jerarquía celeste* de Dionisio influye en el concepto de organización eclesial, considerando que el clero refleja las nueve jerarquías angelicales; y las fuerzas de la Iglesia y del Estado se unen y se sacraliza el poder temporal.

Este arte determinará todo el arte medieval. En el siglo VIII, San Germán afirma que la iglesia es templo de Dios, "es el cielo en la tierra, en el que el Dios supraceleste habita y se pasea" (PG 98, 384). Esto, en el contexto del pensamiento bizantino. En Roma prevalece la idea del culto en espíritu y en verdad, más desligado del ámbito físico. Alrededor del año 726 surge la querrela de las imágenes, prácticamente hasta el *triumfo de la ortodoxia* en 843. Entre los siglos X y XV se impone la verdad plena del icono, lo cual constituye la *edad de oro* del arte bizantino, hasta la caída de Constantinopla.

## DE ORIENTE A OCCIDENTE

Puede afirmarse que hasta el siglo XII el arte sigue un mismo curso tanto en Oriente y en Occidente, lo cual se evidencia en el Románico, la pintura italiana que sigue la *maniera* bizantina. El arte tiene la función de instruir al público en las verdades de la fe y en los misterios cristianos; su producción está normada según cánones fijos emanados de escuelas monásticas, igual que la liturgia eucarística ordenada a través de los misales plenarios destinados a una única celebración en todo el orbe.

La cena se representa en la pintura según la tradición bizantina, con el pez simbólico en la mesa, Juan recostado en el regazo del Señor y la centralidad del episodio de Judas. Realmente las cenas representan el anuncio de la



traición de Judas hasta el siglo XIII, cuando ya se encuentran figuraciones de la oración sacerdotal.

A partir del siglo XIII Occidente asume el pensamiento aristotélico, cristianizado principalmente por Alberto Magno y Tomás de Aquino. Se da el detrimento de la imagen simbólica (como pensamiento indirecto platónico) y se pasa de un lenguaje teológico-abstracto a un lenguaje directo (*mimesis*) que racionaliza y seculariza la doctrina e introduce un sentido realista y heroico de la vida humana y la búsqueda de la verdad en las formas de la naturaleza, más que la conquista de la *semejanza* por la contemplación de las *energías divinas*.

Giotto (1260-1337) es el pintor más sobresaliente en este paso del arte de Oriente a Occidente. Sus frescos rompen con lo hierático del icono bizantino y, para muchos, inicia el Renacimiento en Occidente.

El estilo gótico había empezado con la arquitectura en el siglo XII, cuando Europa deja tras de sí la memoria del "oscurantismo", al tiempo que la cristiandad entra en una fase nueva y triunfante. Es la época de la construcción de las catedrales góticas, como las que encontramos en las ciudades del norte de Francia: Chartres, Reims y Amiens. En cuanto a la pintura, el cambio al nuevo estilo se hace visible alrededor del siglo XIII.

## EXALTACIÓN DE LA EUCARISTÍA

Los siglos XIII y XIV son testigos de la exaltación de la eucaristía. Los dogmas de Cristo fueron aclarados durante los siglos anteriores, pero falta una explicación sobre la transustanciación, el modo de la presencia de Cristo en el pan y el vino consagrados. Berengario de Tours (1000-1088) había puesto en duda la presencia real de Cristo en la eucaristía, lo cual desencadenó diversos estudios durante los siglos XII y XIII. Entre ellos sobresalieron Pedro Lombardo, *maestro de las sentencias* (1110-1160), y Tomás de Aquino (1225-1274).

En estos siglos se consignan tradiciones alrededor de la eucaristía y el documento más importante para la inspiración de los artistas es la *Leyenda Áurea* de Jacobo de Vorágine. Proliferan milagros eucarísticos, como el de Bolsena (1264), que lleva al papa Urbano IV a instituir la fiesta del Santísimo Sacramento. La pintura representa la adoración y el paso del Santísimo bajo el Palio; habla del poder del Santísimo, como es el caso del milagro de Santa



Clara, que –según la tradición– pone en fuga a los sarracenos que atacan Asís cuando les muestra la custodia.

Otros temas son el momento de la elevación para reafirmar la presencia de Cristo en las especies, las misas en que en el momento de la consagración ocurren prodigios (por ejemplo, la aparición de Jesús resucitado), como en la misa de San Gregorio, San Raimundo de Penyafort representadas en relieves de los sepulcros de San Millán, ejemplo de la imaginería española.

La reflexión teológica va descendiendo de la abstracción dogmática al plano de lo histórico de los evangelios, algo que se manifiesta en la liturgia sacramental. En la pintura, a inicios del siglo XIV, en el monasterio serbio de Hilandari, el niño Jesús está acostado sobre una patena y cerca está el cáliz; la vidriera de Chartres presenta una última cena con los santos comulgando. Se recupera el tema de la comunión de los apóstoles; y el niño en la patena intenta subrayar la identidad del Jesús histórico en el cenáculo con el Jesús del Cielo: “Le veo niño al que inmola en la tierra la víctima legal; pero en ese mismo le veo en el cielo recibiendo las piadosas ofrendas de todos...” (Nicetas Choniates, PG 140, 165-168)

## HUMANISMO Y RENACIMIENTO

En el siglo XV hace eclosión genial el Renacimiento, cuyo humanismo es considerado el génesis de la modernidad. Enunciamos sólo dos obras con tema eucarístico: la conocida cena de Leonardo da Vinci, que presenta la traición, y el retablo de Jan van Eyck (1385-1441), *La adoración del cordero místico*. Ahí el cordero se encuentra sacrificado en el altar y su sangre cae en un cáliz; los ángeles que rodean el altar llevan instrumentos de la crucifixión; se acercan al misterio personas de diversa procedencia, que para algunos parecen representar la jerarquía de la Iglesia.

En el siglo XV y durante parte del XVI el antropocentrismo está imbuido en los símbolos religiosos. El arte evoluciona cada vez más hacia una expresión libre de la psicología humana y sus preocupaciones vitales son la conciencia de la muerte y del mal. La obra es narrativa, orientada a la devoción, a la ternura y al patetismo; se considera fin en sí misma. El significado es remplazado cada vez más por el significante. Representa el deleite de los elementos de la vida cotidiana. Muchos los tratan con realismo, como es pintar en las cenas, vajillas, animales y muebles de la época.



## UN ARTE AL SERVICIO DE LA IGLESIA

Pronto llega el conflicto de la Reforma protestante, ante el cual el Concilio de Trento, en 1563, restringe el uso de las imágenes. La representación de los temas ha de ser intachablemente dogmática, con serenidad, sin sensualismo, pero sí de modo sugestivo para expresar el sentimiento religioso. Es un arte sencillo, narrativo y teatral, cuya imagen en movimiento se dirige al ánimo y sentimiento, para suscitar el deseo de aquello que se contempla. Consecuentemente, el barroco será vehículo de propaganda de la Iglesia de la Contrarreforma.

No puede pasarse de largo sin aludir a las iglesias del Gesú y de San Ignacio de Roma, en las que el arte afirma lo que niega la herejía y se hace paradigma para la imaginería y doctrina que llegó a tierras americanas. El sagrario del Gesú subraya, entre otros aspectos, la fuerza de la eucaristía para afrontar el martirio; está rodeada de ángeles que anuncian la presencia de Cristo, en contraste con aquellos que tienen la audacia de negarla en el sacramento.

En la pintura tenemos ejemplos de Jesucristo dando la comunión a los apóstoles (Rivera), o consagrando el pan y el vino (Rubens); de cenas de Emaús (Caravaggio, Velásquez). Una de las obras más significativas es la pintura de Baroccio, en Santa María de Minerva de Roma (1600), hecha para Clemente VIII. En ella, Jesús sostiene la patena y la ostia y distribuye la comunión a los apóstoles. Por su parte, Rubens hace una apoteosis de la eucaristía para las Descalzas de Madrid. La eucaristía, sentada en una carroza, se muestra vencedora sobre el protestantismo, la acompañan la representación de varios episodios, como los de Melquisedec que ofrece el pan a Abrahán; los israelitas al recoger el maná, Elias alimentado por el ángel y los hebreos sacrificando una víctima.

La ostia no sólo está en el tabernáculo del altar. Los papas hacen una capilla para el Santísimo, en las basílicas pues la víctima de la Iglesia debe ser la de la eucaristía (por ejemplo, San Juan de Letrán, mandada a construir por Clemente VIII).

En el siglo XVII se intensifica el tema de la comunión de los santos, como testimonio de que la eucaristía es su razón de vivir, y se representan éxtasis de comuniones espirituales como las de San Buenaventura, San Jerónimo, Santa Catalina de Siena, Santa Teresa y Estanislao de Kostka. Una





obra de Gracián (siglo XVIII) medita sobre la comunión de la Virgen, representada por varios pintores, entre ellos, Speranza, en un cuadro en que la Virgen aparece comulgando de las manos de San Juan (Santa Lucía in Selci, Agustinas, Roma).

Se puede afirmar que el tema propio de la institución de la eucaristía, con la representación de la ostia y el cáliz, entra al arte como producto de las grandes disputas religiosas. Es curioso que en la Edad Media se proclame la fiesta del *Habeas*, que se eleven catedrales hasta el cielo y casi no se desarrolle este tema. Sólo hay una escena en que Melquisedec ofrece a Abrahán el pan bajo la ostia (Reims) y dos comuniones: la de la Magdalena de manos de San Máximo (Asís) y la de Santa María Egipciaca de las de Zósimo.

El barroco abarca los últimos años del siglo XVI y el siglo XVII. Termina por ser un arte para atender a lo funcional y dar origen a la *imagen devota* moderna. A partir de la segunda mitad del siglo XVII, los grandes estilistas se ejercitan en temas cristianos de decoración, prácticamente con ausencia de sentido religioso.

El barroco es seguido por el rococó, que se queda en deleitar a los contempladores. Pronto llega el *Siglo de las Luces*, que culmina con la Revolución Francesa (1789-1799). El *laicisismo*, la educación *ilustrada* confina lo religioso a lo irracional; el arte sustituye a la religión por una representación de lo humano y de la naturaleza en provecho de una moral natural y autónoma.

Los temas religiosos mantienen un mismo estilo neoclásico dado por las academias, con carácter profano y mitológico. Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867), gran admirador de la antigüedad clásica (Rafael), deja temas refinados, como la *Vierge à l'Hostie*, de perfecta belleza, pero difícilmente sentida como expresión de arte religioso por su frialdad y gesto endeble.

El Romanticismo, que constituye la esencia de la modernidad, da el paso hacia un arte que se niega a seguir cualquier referente externo; la estética y la ética se hacen invisibles; se quiere expresar lo infinito e intelectual en imágenes materiales (*arte por el arte*), con múltiples expresiones que desembocan en la experimentación del *Art Nouveau*.



## CRISIS DEL ARTE CONFESIONAL

A finales del siglo XVIII, para muchos el arte cristiano empieza a morir. La fuerza de la imaginación y del sentimiento individual reemplazan las convicciones dogmáticas de la Iglesia, se secularizan los símbolos cristianos hacia algo más *tangible* y, a finales del siglo XIX, se consuma la decadencia. Para Claudel (1868-1955), el arte sagrado se convierte en un pseudo-arte, espejo del pecado y de la fealdad moral de la sociedad.

Se pierde visiblemente el lazo orgánico entre forma y contenido religioso explícito y se da apertura a otra expresión de lo trascendente sin ser confesional. Victor Cousin (1792-1867) propone la teoría de la belleza ideal identificada con Dios, en la que el arte no necesita de temas de la religión para ser un arte espiritual: "Dios se manifiesta a nosotros por la idea de lo verdadero, de lo bueno y de lo bello [...] Así el arte es por sí mismo esencialmente moral y religioso." (Plazada, 1996: 900)

Las posturas revolucionarias de Delacroix (Romanticismo) y de Courbet (Realismo), dan el paso a los impresionistas (Edouard Manet, 1833-1883), quienes se centran en investigar la luz, uno de los fenómenos más espirituales y simbólicos de la materia. Del *Simbolismo* se destaca la decoración de capillas (por ejemplo: las vidrieras de *Notre Dame* de Raincy y de San Luis de Vincennes) de Maurice Denis (1870-1943), cuyo objeto es la percepción y el goce sereno de valores trascendentes, y para quien habría que "*intentar un esfuerzo por devolver el arte a su único dueño, que es Dios*" (*ibidem*: 929-930).

Cézanne (1839-1906), Gauguin (1848-1903) y Van Gogh (1853-1890) no dejan obras propiamente religiosas. Sin embargo, son considerados místicos por su pintura sincera y auténtica, que lleva a reconocer valores invisibles. Es lo que llamaríamos una *mística laica*. Mística, más allá del marco religioso, entendida –si tomamos a Maturana– "como experiencia de pertenencia en un ámbito más amplio que el personal" (1996: 80).

## ARTE Y SED DE REDENCIÓN

A finales del siglo XIX y en el XX, el arte no quiere *contar* sino *cantar* y expresar emoción a través de la forma y del color, algo que muestra el movimiento Expresionista, coherente con un marco social tremendamente doloroso, de crueldad e inhumanidad después de la Primera Guerra Mundial.



Emil Nolde (1867-1956) escribe: “Me parece imposible tomar en consideración las pequeñas trivialidades de la propia vida, mientras las gentes y tierra de Europa están siendo destrozadas.” (Plazaola, 1996: 972). La serenidad, la armonía y la belleza *tradicionales* ya no son posibles. Pinta con colores opacos una última cena en que Jesús es un hombre del pueblo, rodeado de otros tantos en el mismo drama.

La Iglesia no acoge en su momento estas obras, ya que transforman los temas teológicos en símbolos de terror, propio de quienes están sumidos en la tragedia. Sin embargo, se abre progresivamente al arte moderno reconociendo su lenguaje como exigencia de una nueva sensibilidad que, a pesar de un personalismo exagerado, aporta aire fresco de verdad y de vida, sinceridad y vigor de fe. Lo que en un principio es tolerancia en el periodo entre las dos guerras mundiales, se va convirtiendo en apoyo y estímulo, en gran parte gracias al *movimiento Litúrgico*.

Este movimiento se caracteriza por *el retorno a las fuentes teológicas e históricas del culto cristiano; la revitalización del concepto de misterio*, entendido como *revelación del plan salvífico de Dios*; el reconocimiento de Dios como protagonista de la historia humana; la renovación del *crisocentrismo* de la liturgia y la primacía del altar y, sobre todo, la opción por una liturgia celebrada por el *Pueblo de Dios*, como acción cultural *comunitaria* (*ibídem*: 968).

Más tarde, en 1947, la encíclica *Mediator Dei*, de Pio XII<sup>1</sup>, es determinante para que este movimiento Litúrgico se propagase por todo el catolicismo, a la vez que se pronuncia sobre un arte ordenado a la santificación de las almas.

Alemania, después de la Segunda Guerra Mundial, conforma una Iglesia militante que renuncia a todo romanticismo idealista y quiere renovar “en la humildad, en la sinceridad y en el silencio, su fe y su esperanza en Cristo redentor” (*ibídem*: 941). El nuevo estilo responde a valores estéticos como la sencillez, la racionalidad, la sinceridad, la pureza, la sobriedad, la economía de medios y la primacía de los principios de la teología y de la liturgia, algo

---

1. Además de *Mediator Dei*, una nueva encíclica –*Musicae sacrae disciplina* (1955)– y una instrucción (1958) exponen medios conducentes para la participación del pueblo en el canto y se precisa el lugar y la naturaleza de la *shola* en la liturgia (cfr. Plazaola, 1996: 942).



fundante para la arquitectura de las iglesias modernas de muros desnudos, donde forma y luz confluyen para crear el ámbito sagrado para celebrar la eucaristía (por ejemplo, Miguel Fisac, en España). Se explora el color, para suscitar la experiencia espiritual. Un ejemplo significativo es la *Capilla del Rosario* de Vence, cuya arquitectura y decoración es encargada a Henri Matisse, calificada como una de las expresiones más importantes del arte religioso.

En la pintura, fuera del ámbito de la Iglesia, tenemos a Dalí, surrealista, cuya actitud trasgresora lo impulsa a *crear un mundo nuevo*, libre de *formas putrefactas* para alcanzar la mística. Pinta una última cena en que un Dios padre humanizado la bendice desde arriba.

El primer pintor que expone un cuadro de *arte abstracto* es Kandinsky, quien cree en la regeneración del mundo mediante un arte de pura interioridad. Se considera la revolución demoledora del arte *abstracto* como nueva forma de conocimiento de Dios, de ascetismo, que responde a la pureza del alma, a la nostalgia de la inocencia perdida, para encontrar algo no profanado por la figura ambigua de este mundo. Es como la exigencia imperiosa del *totalmente otro*, el grito de la imposibilidad de vivir como artista en un mundo apocalípticamente encerrado en sí mismo y sin hálito espiritual.

Pero para muchos teólogos y artistas, el arte abstracto es un arte que “no tiene en sí nada que haga conocer la Palabra hecha carne” (Evdokimov, 1991: 87); no puede decir sobre la eucaristía. Para otros, este arte tiene un gran potencial místico, adelanta el paso a planos de realidades sagradas y desbordantes de sentido en que la desmesura de la *presencia* supera la figuración. La figuración quizás conduzca fácilmente hacia la idolatría o a lo *ficticio* (López, 1991: 98).

El Verbo ya se encarnó y la evocación del arte abstracto parece recordar la afirmación de los padres apologetas de que la divinidad no necesita en términos *absolutos* de imagen (incluso puede ser sugerido por la ausencia de esta), porque *el eikon de la divinidad es Cristo Jesús* mismo en la alteridad absoluta de Dios (Plazaola, 1996: 978). La disolución del pensamiento racionalista experimenta la imposibilidad de representar lo *irrepresentable*. La discusión sobre la validez del arte abstracto pareciera un retorno a las antiguas disputas sobre la representación del Hijo de Dios encarnado en el icono bizantino.



Como representantes del lenguaje abstracto al servicio de la Iglesia sobresalen Jean Bazaine, con los vitrales del *Sagrado Corazón* de Audincourt y los *Siete sacramentos* de Saint Séverin, que persiguen hacer sentir la alegría de la fe; Manessier invita al recogimiento y a la plegaria con sus vitrales abstractos de Les Bréseux.

Las artes también instauran lo que podría llamarse *respeto por la materia*: el *Informalismo*. Tàpies agudiza la mirada ante toda humillación del ser humano o atropello a su dignidad. Busca crear universos nuevos y *más verdaderos* que recuerden de modo peculiar valores necesarios para el destino del hombre, afirmando que “el único conocimiento auténtico nace del amor universal” (Tàpies, 1973: 47). Congdon quiere hacer de su obra impulso para la oración a través de la materia herida que llegue a simbolizar la pasión o los esplendores de la resurrección (Plazaola, 1996: 978).

Las del Informalismo, como otras obras del arte moderno, son reto a nuestro sentido de lo bello, entendido como *pulchritudo* o como *noble belleza* (Vaticano II, *De sacra liturgia*, VII, Nos. 123-125). Muestran escenas estéticamente *feas* o desgarradas que responden a realidades humanas, que no son cántico, pero que se hacen voz de la expectativa universal de redención; realidades pobres, negativas, que constituyen el sufrimiento humano, cuyo icono más expresivo es el Crucificado (*belleza escondida*), que para muchos artistas debe estar en los ámbitos litúrgicos para no celebrar la eucaristía de espaldas de la realidad.

Entre los artistas contemporáneos cito a Marko Ivan Rupnik, creador de los mosaicos de la capilla Redemptoris Mater del Vaticano, considerada la Sixtina moderna, en la que la cena es escenario expresionista de reconciliación, anonadamiento y apertura ecuménica; a Sieger Köder, quien pinta cenas presididas por el Resucitado, sin mostrar el rostro del Señor, como llamada a encarnar su gesto; sienta en la mesa a la prostituta, al payaso, al científico, al anciano, al indigente, para celebrar una eucaristía con responsabilidad histórica frente al hermano y apertura a lo distinto y marginal.

El arte de hoy interpela a la comunidad eclesial por el ser humano alejado o excluido, apunta a establecer relación que lleve a la alteridad, de modo que la dimensión estética de la celebración de la eucaristía conecte intrínsecamente antropología y teología. Un grupo de artistas, en Munich, preguntó a Juan Pablo II dónde residen las mutuas relaciones entre la Iglesia



y el arte, y él respondió: “El tema de la Iglesia y el tema de los artistas es el hombre, la imagen del hombre, la verdad del hombre, el *“Ecce homo”*, al que también pertenecen su historia, su mundo y su ambiente...” (1980)

La belleza es una aventura de la libertad que plantea el problema de la constitución originaria de la conciencia del creyente, quien tiene necesidad de la belleza que salva (que *provoque asombro*). El reto sigue siendo encarnar esa belleza, encontrar modos de ser íconos vivos de la acción de Cristo insertos en la complejidad de realidades humanas y que esto sea motivo de celebración comunitaria como símbolo de la presencia del esplendor de Dios (la belleza como don) entre nosotros.

## BIBLIOGRAFÍA

BAGUE, E., *La eucaristía: el tema eucarístico en el arte de España*, Seix Barral, Barcelona, 1952.

DENZINGER, H; HÜNERMANN, P., *El magisterio de la Iglesia*, Herder, Barcelona, 1999.

EVDOKIMOV, P., *El arte del ícono*, Publicaciones Claretianas, Madrid, 1991.

JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, Paulinas, Bogotá, 2003.

JUAN PABLO II, “Discurso a los artistas en Munich”, 19 de noviembre de 1980.

LÓPEZ, A., *La experiencia estética y su poder formativo*, Navarra, Estella, 1991.

MÂLE, E., *El barroco*, Encuentro, Madrid, 1985.

MATURANA, H., *Sentido de lo humano*, Dolmen, 8a. ed., Chile, 1996.

PLAZAOLA, J., *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996.

SALAMANCA, L.M., *La obra de arte, lugar de teofanía*, ARFO, Bogotá, 2005.

TÀPIES, A., *La práctica del arte*, Ariel, Barcelona, 1973.

TRENS, M., *La eucaristía en el arte español*, Ayma, Barcelona, 1952.