

LA IMAGEN DE JESÚS EN LA HISTORIA DEL ARTE

SEGUNDA PARTE: DEL RENACIMIENTO A NUESTROS DÍAS

FR. GMO. LANCASTER JONES CAMPERO, OFM.

Decíamos en la primera parte de este artículo, publicado el primer semestre del 2010, que la estética no sólo nos muestra el imaginario cristológico en las diferentes etapas de la humanidad, sino que se convierte en una verdadera transgresión al lenguaje conceptual, que nos permite entrar en el mundo de las emociones y del asombro, para desde allí llegar al encuentro, a la experiencia contemplativa. Es un acceso a aquello que no es representable, a lo no evidente, a “la imagen del Dios invisible” (Col 1, 15).

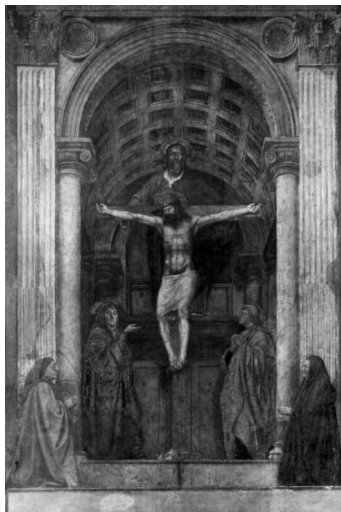
Otra idea que proponíamos, es que el arte es una *creación*, algo que se constituye distinto de lo que Dios creó. No podemos dejar de pensar en el gesto creador immortalizado por Miguel Ángel en el techo de la Capilla Sixtina, las palabras que me vienen a la mente y al corazón son que “vio Dios que el encuentro matizado por la *separación* era bueno”. Esto es lo que realiza el artista: establece la separación al interior de su creación, a través de luces y colores pone un principio de orden y diferencia en lugar de la oscuridad originaria. Todo esto ha permitido que en nuestro mundo cristiano nazca una *teología de las imágenes*, que mostrará la realidad histórica sostenida por un mundo invisible.

El objetivo de esta segunda parte es completar esa visión panorámica sobre la imagen de Jesús que los artistas han desarrollado a lo largo de los años. Miremos ahora hacia el futuro para comentar brevemente la imagen que los artistas desde el renacimiento hasta nuestros días nos proponen.

3. EL RENACIMIENTO

La Italia del siglo XIV fue testigo de los profundos cambios en el arte, en el pensamiento, en la arquitectura y en la ciencia que llegaron a constituir un verdadero renacimiento de la cultura. Se trata de un tiempo en que, poco a poco, la razón va desplazando al misterio.

Los expertos en historia del arte afirman que el Renacimiento se caracteriza, en primer lugar, por las grandes transformaciones en torno a la estructura y a la expresión artística. El uso de la perspectiva geométrica y atmosférica permite establecer un universo ordenado y claro.



Tomemos como ejemplo el fresco sobre la Santa Trinidad elaborado por Masaccio en Santa María Novella en Florencia, pintado alrededor del 1428. Esta imagen nos muestra una idea ya conocida y utilizada: el Padre sostiene con sus manos al Hijo en la cruz. Si bien, la representación y la temática pertenecen al periodo medieval, la profundidad en los espacios es nueva. Así, la pintura está dividida en tres niveles: en un primer plano, dentro de un arco que representa lo divino, está la Trinidad; luego en un segundo plano, al pie de la cruz, María y Juan, y finalmente en tercer lugar, al exterior del nicho, tenemos la imagen de los donadores.

Entre las imágenes más celebradas del misterio de la Anunciación, está la del convento dominico de san Marco, en Florencia, que fuera la morada de Guido de Pietro da Mugello, mejor conocido como Fray Angelico (beatificado por el papa Juan Pablo II en 1982).

En 1436, los dominicos de Fiesole se trasladaron al convento de san Marcos de Florencia que acababa de ser reconstruido por Michelozzo, por encargo de Cosme de Medici. Si bien Fray Angélico era un gran artista, también era fraile dominico, por lo que su obra da

prioridad a la transmisión de la religión y a la meditación. De la serie de murales que decora las veinte celdas de los frailes, destaca *La anunciación* por el tono suave de los colores, la delicadeza de los rostros santos, y sobre todo la inmovilidad de los cuerpos, que invita a la serenidad.



También es importante *La Transfiguración*. En esta escena la luz divina juega un papel activo, es tan intensa la explosión de esta blanca energía, que los discípulos tenían que cubrir sus ojos, pues como dice la Escritura, su rostro brillaba como el sol y sus ropas eran blancas como la luz. Cristo es la luz del mundo, quien le sigue no anda en la oscuridad, sino que tendrá la luz de la vida (cf. Jn 8,12).



Una de las características de la escuela renacentista italiana es su pasión por la belleza. Uno de los grandes maestros de este periodo fue, sin duda, Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, mejor conocido como Miguel Ángel, que ya a la edad de 23 años comenzaba a esculpir la imagen de *la Piedad*. En ella podemos todavía ver la perfección en los trazos y detalles del cuerpo de Cristo: la belleza, gracia y armonía de sus miembros, el detalle realista de

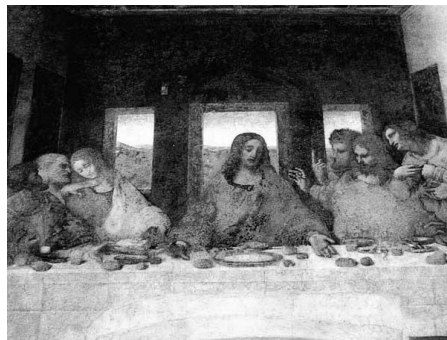
músculos y venas. La idea de fondo era que a través de la belleza y la excelencia de su arte, el artista se acercaba a lo divino. Sólo una figura perfecta y hermosa podía mostrar el rostro del Dios hecho hombre. La belleza y gentileza de Cristo, aún en momentos de dolor, se convirtieron en signos que manifestaban lo divino en su humanidad.



La incansable búsqueda de Miguel Ángel por la perfección física alcanzó su apogeo en la capilla Sixtina, la capilla privada de los papas. En la pared frontal, unas cuatrocientas figuras representan el drama del juicio final. Cada uno de ellos, no importa si es santo o pecador, es un humano musculoso y bello al exterior. En el centro del remolino escatológico está Cristo, con los rasgos de Apolo. Su mano elevada se convierte en un gesto enérgico que separa los justos de los pecadores. A su lado, conmovida por lo que ve, su madre se muestra temerosa¹. Justo debajo, hay un grupo de ángeles que con trompetas anuncian el Juicio. “Todas las escenas están rodeadas por una multitud de personajes,

unos al lado derecho de Cristo, los que ascienden al cielo, y a la izquierda los condenados que bajan a las tinieblas. En los semicírculos de la parte superior del mural aparecen unos ángeles con los símbolos de la Pasión: la cruz y la columna de la flagelación”².

El Jesús calmado y beatificado del renacimiento está sentado en el centro de la mesa más famosa en la historia del arte. La *ultima cena* de Leonardo fue pintada en la pared del refectorio del convento dominico de Milán. La escena nos lleva a uno de los momentos de mayor tensión psicológica de la



¹ Cf. A. GONZÁLEZ PRIETO – A. TELLO, *Grandes maestros de la pintura: Miguel Ángel*, Barcelona 2008, p. 58-59.

² P. RUBIÉS, *Los grandes maestros de la pintura: Miguel Ángel*. Barcelona 2001, p. 34.

cena de pascua. El evangelista escribe que mientras comían Jesús dijo: “en verdad, en verdad os digo que uno de vosotros me entregará” (Jn 13, 21). Profundamente perturbados, “los discípulos se miraban unos a otros, sin saber de quién hablaba” (Jn 13, 22). Leonardo acentúa el drama al reunir a los discípulos en cuatro grupos. Con sus gestos, parecería que los discípulos se preguntan quién es el traidor. La actitud perturbada de los apóstoles contrasta con el silencio elocuente de Cristo. El Cristo de Leonardo es gentil pero firme.

Mientras Miguel Ángel luchaba por representar lo divino, la Reforma Protestante cambiaba la cultura del norte de Europa. Al mismo tiempo que Martín Lutero aceptó el papel didáctico y decorativo de las imágenes en las iglesias, muchos líderes reformistas, temiendo a la idolatría, absolutizaron la Palabra de Dios y rechazaron el uso de imágenes como inspiración religiosa.

En ese tiempo, Amsterdam era un próspero centro comercial del norte europeo, lo que permitió que el arte cristiano floreciera. Rembrandt Harmenszoon van Rijn se convirtió en uno de los más importantes intérpretes visuales de la Biblia. En una serie de pequeños retratos de Cristo creados hacia mediados del 1600, él y sus discípulos crearon una imagen de gran ternura humana. La característica propia y novedosa es que introduce la visión de un Cristo judío. La mayoría de los expertos coincide en que Rembrandt trabajó con



modelos del gueto judío de Amsterdam. Algo que también llama la atención es que él mismo se involucre en las escenas que pinta. Eso lo podemos ver en dos momentos importantes de la vida de Jesús, en el levantamiento y en el descendimiento de la cruz. En el *descendimiento de la cruz*, Rembrandt se hace presente en la escena en la figura de un

joven cuyo rostro se apoya en el abdomen de Cristo, en un gesto de profundo amor familiar.



Este Cristo gentil del renacimiento domina la escena de la *Cena en Emaús*. Cristo, radiante, eleva sus ojos al cielo y parte el pan. Rembrandt, ya maduro, representa un Cristo espiritual, lleno de ternura y paz interior. Esta es la razón por la cual la escena se desarrolla alrededor de la mesa en cuyo centro contemplamos a Cristo; a ambos lados del Sal-

vador se sitúan los discípulos que miran impresionados, mientras que al fondo, el posadero ajeno a lo que está ocurriendo, se dispone a depositar el plato de comida. Como buen conocedor de la técnica del claro-oscuro, Rembrandt hace que la luz salga de la figura de Cristo, dejando el resto en penumbra.

El arte renacentista cristiano llegó a México en el siglo XVI con los misioneros españoles. Franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas crearon misiones para los diversos pueblos nativos, lo cual les permitió transformarlos cultural, lingüística y teológicamente. Muchos artistas mexicanos fueron entrenados en España o por artistas españoles que habían emigrado a la Nueva España. Como es lógico, la pintura de la mayoría de estos artistas sigue los temas y las técnicas europeas.

Sin embargo, cuando el catolicismo español llegó a la Nueva España, tuvo que enfrentarse a religiones y culturas marcadas por la muerte y la sangre de víctimas rituales. Por eso, las imágenes de un Cristo sangrante y golpeado, encontraron un profundo eco en la cultura indígena. Ciertamente, existen antecedentes europeos para la mayoría de la imaginería del Nuevo Mundo, pero aquí se desarrollaron de manera diferente.

Con frecuencia, la Trinidad era representada por un Cristo con tres rostros idénticos. Había quienes argumentaban que esta expresión de la trinidad se asemejaba demasiado a representaciones de dioses paganos de la India. Por lo mismo, fueron condenadas por el Consejo de 1774, en santa fe de Bogotá.



4. LA EDAD MODERNA

El periodo que va desde el Concilio de Trento hasta mediados del siglo XIX, ha sido generalmente considerado como un tiempo poco fecundo para la renovación cristológica, tanto a nivel de pensamiento como de las representaciones del arte.

La reforma de Lutero había cuestionado el uso de imágenes, por lo que la Iglesia Católica, reunida en la ciudad de Trento, ve la necesidad de legitimar su uso a través de un decreto *sobre la invocación, la veneración y las reliquias de santos y sobre las imágenes santas*, publicado el 3 de diciembre de 1563. Allí leemos:

“Manda el santo Concilio a todos los Obispos, y demás personas que tienen el cargo y obligación de enseñar, que instruyan con exactitud a los fieles ante todas cosas, sobre la intercesión e invocación de los santos, el honor de las reliquias, y uso legítimo de las imágenes, según la costumbre de la Iglesia Católica y Apostólica [...] Además, declara que se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen madre de Dios, y de otros santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración: no porque se crea que hay en ellas divinidad [...] sino porque el honor que se da a las imágenes, se refiere a los originales representados en ellas; de suerte, que adoremos a Cristo por medio de las

imágenes que besamos, y en cuya presencia nos descubrimos y arrodillamos”³.

Este decreto se ha constituido en la carta magna del arte sacro durante cuatro siglos, remitiéndonos al valor didáctico de las imágenes y denunciando los abusos. Además, este texto ha servido para establecer los criterios básicos para considerar la presencia de alguna imagen en las iglesias. El primero y principal de estos criterios ha sido el de la decencia. Luego, la imagen debe ser doctrinalmente correcta y conforme al relato bíblico. Finalmente, debe estar de acuerdo con las buenas maneras sociales⁴. Así comprendemos que en muchos lienzos no se permiten mostrar las figuras desnudas, sino simuladas a través de lienzos alrededor de la cintura, y que los crucifijos desnudos hayan sido rechazados para el culto cristiano.

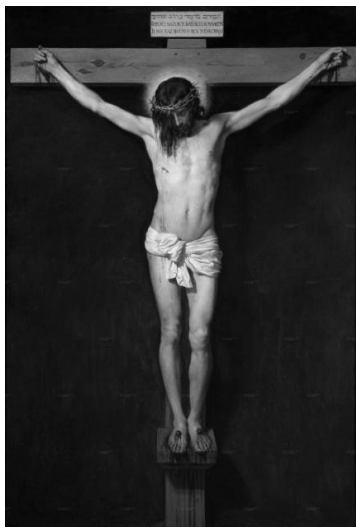
En los pontificados de Sixto V y Pablo V (1585–1621), quizás debido al conflicto de la Reforma, las obras que la Iglesia pidió tenían un sello tradicional, realizadas por autores conservadores. Sólo a partir del pontificado de Urbano VII, los Papas pedirán a los artistas que sean más innovadores. No obstante el deseo de adecuarse a la nueva concepción del mundo y de la vida, la representación de Cristo está en función de este conflicto, la temática gira en torno a temas doctrinales: la Eucaristía, el triunfo de la Iglesia, el martirio y el éxtasis de los santos⁵.

El 15 de octubre de 1701, el entonces llamado *Santo Oficio*, condena la representación del misterio de Cristo desde la muerte. Estas representaciones que muestran a Cristo verdaderamente muerto y con el rostro deformado por el dolor, van a ser consideradas obras del demonio, ya que representaban una amenaza contra la esperanza cristiana.

³ H. DENZINGER, – P. HÜNERMANN, , *El Magisterio de la Iglesia*, Barcelona, 2000.

⁴ Cf. F. BOESPFLUG, “Les images du Christ à l’épreuve de la modernité”, en AA. VV., *Le Crist. De la Renaissance à nos jours dans l’art*, Belgique 2000, p. 32-33.

⁵ Cf. B. BOESPFLUG (ed), *Dieu dans l’art*, Paris 1984.



En España, Diego Velásquez, representa una imagen donde el Señor está solo en la oscuridad, la única luz parece salir de su propio cuerpo que, aún crucificado conserva toda su dignidad; casi parecería que aún está vivo. Para indicar su muerte, al mismo tiempo que obedecía la normativa de Trento, Velásquez inclina su cabeza y cubre su cuerpo con un pequeño lienzo. Toda la escena inspira sentimientos de abandono y confianza a pesar del silencio de la muerte. De algún modo, su serenidad habla ya de su victoria sobre la muerte y el dolor.

Otra característica de las representaciones católicas de la época, es que la figura de Cristo está ligada a las apariciones. De hecho es un tiempo en el que abundan las escenas de apariciones a santos como san Bruno, san Francisco, santa Clara, santo Domingo, santa Catalina, o a místicos contemporáneos como san Carlos Borromeo, santa Teresa de Ávila o san Ignacio de Loyola.

El llamado *siglo de las luces*, marca un cambio radical en la producción artística, ya que los géneros que hasta entonces habían sido considerados menores, como las naturalezas muertas y los retratos, son ahora valorizados. La producción religiosa de esta época casi se convierte en un objeto de decoración, tanto en el que la sociedad como en la Iglesia el racionalismo conducirá a una desacralización del arte. Por su parte, con la *Revolución Francesa* encontramos la imagen de Cristo ligada a los temas revolucionarios, que por su pasión se convierte en símbolo contra el poder absoluto del rey. Este periodo se caracterizará precisamente porque los temas cristológicos van a alimentar la crítica social.

5. DE FINALES DEL SIGLO XIX AL SIGLO XXI

A lo largo de los turbulentos cambios de los siglos XIX y XXI, la imaginería religiosa sufrió un fuerte cambio, en especial por la influencia del fenómeno del laicismo en la sociedad. Con el cambio del dogma religioso al dogma del progreso, deja de ser necesaria la manifestación de las creencias religiosas. Como consecuencia podemos ver no sólo la disminución de la producción artística religiosa, sino que se consuma la ruptura entre el *magisterio de la Iglesia* y el *magisterio de la pintura*, cuyas expresiones se hicieron más personales. Los temas preferidos se refieren a la vida pública de Jesús, en especial se acentúa la imagen de Cristo taumaturgo, vencedor de la enfermedad y de la muerte.

Quizás la representación más personalizada sea la del artista belga, James Ensor, que se aleja completamente de la imaginaria tradicional. El tema parece ser la entrada de Jesús a Jerusalén, pero si miramos con un poco más de detenimiento, veremos que la imagen de



Cristo, montado sobre un asno y acompañado por la multitud que representa a los personajes importantes de su época, entra no a Jerusalén sino a Bruselas.

Triunfante y soberano, su presencia es todo un evento en la ciudad, que vestida de carnaval celebra el momento. Simbólicamente,

es también una protesta a la moralización de la vida y a la hipocresía. En este carnaval, el tema principal es su agria crítica contra los vicios y la ingenuidad que, según él, caracterizan a la raza humana⁶. El artista, entonces, busca proyectarse en la figura del martirio, haciendo de la figura de Cristo su autorretrato.

⁶ Cf. Catalogo de exposición del museo Picasso, *Corps crucifiés*, Paris 1992.

En 1938, Marc Chagal pintó su *Crucifixión blanca*. Esta imagen de Cristo crucificado, es significativa por los elementos simbólicos que reúne en torno al Señor. Su cuerpo está bañado por una luz blanca, viste un manto de plegaria judío y al pie de la cruz brilla la *menorá* de siete brazos. La figura de Cristo parece estar en un oasis de calma, su rostro es gentil y pacífico, contrastando con todo lo que a su alrededor habla de destrucción y violencia. De esta

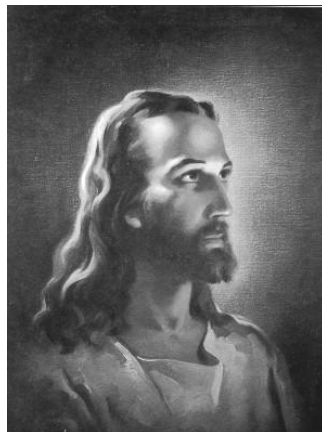


forma, Chagal lleva la imagen del crucificado hacia la alegoría del sufrimiento universal. Por otra parte, en la mente de Chagal, la figura de Cristo simboliza al hombre y al pueblo judío, perseguidos y exiliados en este mundo. Siendo él mismo judío exiliado en Francia, se siente identificado con el sufrimiento de Jesús.



Si el impresionismo y el postimpresionismo representaron, más bien, escenas campesinas y paisajes, el simbolismo manifestará un retorno al relato bíblico. Quizás uno de los mejores representantes sea *La crucifixión* de Pablo Picasso, realizada en 1930, y que presenta, en colores fuertes y contrastantes, la trilogía mítica que le obsesionaba a Picasso: la corrida, el minotauro y el crucificado. De este modo, unía la mitología mediterránea, la herencia cristiana y la sensibilidad española hacia el drama del dolor y de la angustia de la muerte.

Junto a estas representaciones modernistas, muchas veces incomprensibles para el espectador, los artistas más tradicionales del siglo XX, comenzaban a forjar su propia concepción de la imagen de Jesús. Warner Sallman, artista norteamericano, pintó en 1940, la cabeza de Cristo. Esta imagen se hizo popular de inmediato, cuando la entregaron a los soldados norteamericanos que combatían en la segunda guerra mundial. En ella podían encontrar una ayuda espiritual y un recuerdo de sus hogares.



Finalmente, otro tema de representación cristológica del siglo XX es el Cristo Cósmico. En el *Cristo de san Juan de la Cruz*, Salvador Dalí nos presenta la imagen del Señor que crucificado, recibe la luz de lo alto y reina sobre los cielos y la tierra colgado de su cruz. Ese Cristo se convierte en la energía que hace avanzar al universo hasta un destino en el cual, todos sean uno en Cristo Jesús. Es el alfa y omega de la historia, que desde la cruz nos deja ver las orillas de la Nueva Jerusalén.

CONCLUSIÓN

Terminemos nuestro estudio sobre el aporte del arte a la cristología. Lo primero que hemos encontrado es que ha servido para llevar al creyente a la contemplación del Señor, a la manera en que cada época ha sentido su presencia.

Vemos que hay quienes, exaltando su divinidad, le presentan como Señor y Rey del universo; otros, hacen resaltar su ministerio de rabino y pastor. No falta quien ha encontrado en él, el rostro familiar de un amigo o del varón de dolores. Para algunos es “el más bello de los hombres” (Sal 45, 3), le imaginan sin ninguna gracia corporal.

Nuestro estudio nos permite ver cómo los artistas han tratado de mostrar la humanidad de Cristo de acuerdo al contexto cultural del espectador. Su rostro ha sido imaginado de acuerdo a la forma de ser y de pensar cada civilización. Eso nos permite pensar que la imagen de Jesús elaborada por los artistas, sea una proyección ideal de sí mismos y sus culturas. Si Cristo es la imagen del Dios invisible, esa imagen según la cual está hecha la humanidad, no nos extrañemos que los rostros de Cristo sean tan numerosos como los rostros sobre la tierra.

