

LA IMAGEN DE JESÚS EN LA HISTORIA DEL ARTE

PRIMERA PARTE: LA ANTIGÜEDAD Y LA EDAD MEDIA

FR. GMO. LANCASTER JONES CAMPERO, OFM.

En el prólogo del Evangelio de san Juan leemos que “en el principio existía la Palabra y la Palabra estaba junto a Dios, y la Palabra era Dios [...] Lo que se hizo en ella era la vida y la vida era la luz de los hombres, y la luz brilla en las tinieblas, y las tinieblas no la vencieron [...] Y la Palabra se hizo carne y puso su morada entre nosotros, y hemos contemplado su gloria, gloria que recibe del Padre como Unigénito, lleno de gracia y de verdad” (Jn 1, 1-5.14). Se cuenta que cuando Dios realizaba la creación, la luz surgió de su torno de alfarero en forma de soles, de estrellas, cometas y luceros, y que Dios se maravillaba por su luz. Sin embargo, cuando sus manos moldearon al ser humano se encariñó tanto de él que le compartió su *ruah*, su aliento de vida, convirtiéndolo en un ser creado a su imagen y semejanza. Este don tan especial nos permite acoger y expresar los grandes misterios.

Seguramente todos nos hemos preguntado alguna vez ¿Cómo será Dios? ¿Quién es esta Palabra hecha carne? ¿Cómo sería su rostro? Si bien estas preguntas son legítimas, las respuestas no son del todo evidentes, ya que están impregnadas de trascendencia, de eternidad; nosotros, como dice san Pablo: “ahora vemos como en un espejo y oscuramente, entonces veremos cara a cara” (1Cor 13, 12). El mismo san Juan sabe que “a Dios nadie le ha visto jamás” (Jn 1,18), y si a eso añadimos que no existen retratos hechos en vida, ni descripciones contemporáneas de su apariencia física, entonces ¿cómo lo retrata un artista? ¿Por qué ese afán de hacerle visible?

Aquí el aporte de la estética es considerable, ya que no sólo nos muestra el imaginario cristológico en las diferentes etapas de la humanidad, sino que se convierte en una verdadera transgresión al lenguaje con-

ceptual, que nos permite entrar en el mundo de las emociones y del asombro, para desde allí llegar al encuentro, a la experiencia contemplativa. De este modo, el arte se convierte en un *lugar teológico*, en un acceso a aquello que no es representable, a lo no evidente, a “la imagen del Dios invisible” (Col 1, 15). De aquí surge la idea de pensar nuestra vida como un itinerario que conduce de la belleza creada a la Belleza Eterna. Como dice Bruno Forte; “el teólogo, hablando de Dios, habla de la Belleza y, hablando de lo que es bello en este mundo, continuamente remite a aquel que es la fuente y la meta de toda belleza”¹.

En nuestra cultura cristiana, las imágenes han tenido, por lo menos, un doble propósito: reforzar la fe del espectador y enseñar las historias de la Biblia, de la Iglesia y de la vida de Cristo y sus seguidores. Ya en el siglo IV se promovían imágenes de los relatos evangélicos en las iglesias para que las personas que no sabían leer, pudieran al menos ver las representaciones de los misterios divinos. En el arte “el alma griega se encuentra con la novedad cristiana. Aquí el cristianismo asume y traiciona a Atenas, porque confiesa que el acontecimiento de la belleza se ha cumplido de una vez para siempre en el jardín, fuera de Jerusalén. Sobre la roca del Calvario está la cruz de la belleza: el Verbo”². Aunque los episodios de la Biblia eran una fuente constante de inspiración para los artistas, en realidad muy pocos de ellos o de sus espectadores han insistido en la precisión histórica.

Si bien no tenemos un acceso directo a la figura, al porte, al timbre de voz, a la personalidad de Jesús de Nazaret, sí tenemos la capacidad de imaginar, de soñar. Por ejemplo, José María Cabodevilla presenta parte de la famosa carta de Léntulo, que narra de manera idealizada el aspecto de Jesucristo: “sus cabellos del color de una avellana madura, partido por la parte de arriba, a la manera de los nazarenos y cayendo rectos hacia las orejas rizado hacia el final, más oscuro y más brillante, ondeando sobre sus hombros. Tiene una frente muy serena, sin arrugas, su barba, del color de su cabello es espesa pero no larga y está partida en el medio. Su mirada expresa simplicidad adornada de madurez. Sus ojos de

¹ B. FORTE, *En el umbral de la belleza*, Valencia 2004, p. 10.

² *Ibid*, p. 7.

color gris azulado son claros...”³. Un antiguo refrán dice que “en gustos se rompen reglas”; quizás algunos, como el salmista, podrían considerarle “el más bello de los hombres” (Sal 45,3) y quienes, como Isaías, consideren que es mejor imaginarle sin ninguna gracia corporal⁴. Hemos, pues, de reconocer que el rostro de Jesús ha ejercido siempre una cierta fascinación que nos ha hecho soñar.

Ahora bien, la riqueza y bastedad de representaciones exigen que nos interroguemos sobre su historia y su sentido. Cuando admiramos una obra de arte no solamente vemos la imagen de una persona o el paisaje de un cierto lugar; en la obra de arte, el artista deja plasmada toda su visión de Dios, del hombre y del mundo. Cuando crea, vuelca en su obra todo su ser, su manera de ver la vida y de habitar este mundo. El arte es expresión de una experiencia que envuelve a todo el hombre y tiene su centro en la hondura del alma.

Por tanto, el arte, es una *creación* que se constituye como algo distinto de lo que Dios creó al inicio del los tiempos, aunque sean representaciones de Jesucristo, son al mismo tiempo una realidad diferente y autónoma⁵. No podemos dejar de pensar en el gesto creador inmortalizado 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.

Por eso, en la tradición franciscana el arte es *teoforo*, de él surge una luz que hace que nos identifiquemos con esa Belleza que nos hace trascender. Así, hemos encontrado la otra función del arte: despertar el deseo de una presencia cada vez más íntima. No nos extrañe que san Agustín, subyugado por la Belleza diga “tarde te he amado, belleza tan

³ J. M. CABODEVILLA, *Cristo vivo*, Madrid 1977, p. 114.

⁴ Cf. *Ibid*, p. 114.

⁵ Cf. A. GESCHÉ, *L’homme*, Paris 1993, p. 69.

antigua y tan nueva, tarde te he amado”⁶. Las representaciones de la vida de Jesús permiten que el artista y el espectador comulguen a tal grado, que en la imagen se llega a percibir la presencia invisible que fascina y se expresa en la confidencia silenciosa de un encuentro⁷. Veamos cómo los artistas han manifestado el rostro del Dios invisible en las diferentes etapas de la historia.

1. LA ANTIGÜEDAD CRISTIANA

La búsqueda de las primeras imágenes de Cristo nos conduce bajo tierra, a las catacumbas de Roma. La historia atestigua que en los inicios del cristianismo los seguidores de Jesús fueron perseguidos y su religión prohibida. La misma historia también nos dice que los cristianos se reunían en las catacumbas y celebraban sus asambleas. Las imágenes son muy modestas, las primeras son simbólicas en su naturaleza: una cruz, el ancla y el pez⁸.

Los esfuerzos por darle a Cristo una forma visible o de representar los sucesos de su vida son tardíos, comienzan hasta el siglo III⁹. Las primeras imágenes de Jesús las encontramos en las paredes de las catacumbas. En esas primeras representaciones, Jesús viste una túnica sencilla, sin nada que le distinga; le podemos identificar sólo porque las escenas narran algunos de los milagros que realizó. La mayoría de las veces su imagen es la de un personaje anónimo: un hombre con barba y abundante cabellera, vestido con un manto sin túnica. Quizás podríamos pensar



⁶ S. AGUSTÍN, *Confesiones*, Madrid 1986, X, 27, 38.

⁷ Cf. H. G. GADAMER, *Verdad y método*, (t. 1), Salamanca 1996, p. 334s.

⁸ Cf. J. P. CAILLET – H. N. LOOSE, *La vie d'éternité. La sculpture funéraire dans l'antiquité chrétienne*, Paris 1990. Algunos de los comentarios a las obras de arte que aquí presentamos, los he tomado de un video titulado *El rostro: Jesús en el arte*, elaborado en colaboración por Tycoon, thirteen y DLT.

⁹ Cf. P. C. FINNEY, *The earliest christians on art*, Oxford 1994.

más en la imagen de Zeus que en Jesús¹⁰. Otra representación muy común en la antigüedad cristiana es la del Buen Pastor. La fuente de esta imagen puede encontrarse en el mundo pagano, la historia de Orfeo nos lleva al mundo de los cantos pastoriles. La imaginación cristiana encontró en él al Buen Pastor que conoce y da la vida por sus ovejas¹¹.

En el año 325, Constantino presidió el Concilio de Nicea. Las reflexiones cristológicas que allí se suscitaron se convirtieron en la base del compendio de la fe cristiana más empleado en el mundo cristiano. En el credo de Nicea se afirma la fe “en un solo Señor Jesucristo, el Hijo de Dios, engendrado del Padre como unigénito, es decir, de la sustancia del Padre, Dios de Dios, luz de luz, Dios verdadero de Dios verdadero, engendrado, no creado, consustancial con el Padre, por medio del cual todas las cosas fueron hechas, las que están en el cielo y las que están en la tierra”¹². Pero ¿cómo transmitir esta imagen de Dios y hombre? Una solución se presenta en el sarcófago de *Iunius Bassus*, que se encuentra en la gruta de San Pedro del Vaticano.



En la escena inferior, al centro, se muestra a Jesús como hombre, haciendo su entrada en Jerusalén. En la parte superior, también al centro, simbolizando un plano más elevado, le vemos como soberano divino, sentado sobre una personificación el cosmos, entregando la ley a Pedro y Pablo¹³.

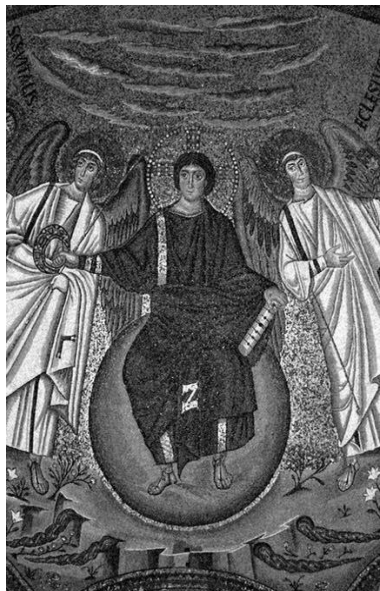
¹⁰ Cf. J. M. SPIESER, “De l’anonymat à la gloire des images”, en *Le monde de la Bible. Le Christ dans l’art*, Belgique 1998, p. 9-40.

¹¹ Cf. H. BELTING, *Image et cult*, Paris 1998.

¹² H. DENZINGER – P. HÜNERMANN, *El Magisterio de la Iglesia*, Barcelona 2000, n° 125, p. 92.

¹³ Cf. J. M. SPIESER, *The representation of Christ in the apses of early Christian churches*, s/l, 1998; J. PJOÁN, *Historia general del arte*, (vol. VII), Madrid 1947.

El emperador Constantino y sus sucesores comenzaron a patrocinar el arte cristiano y Cristo empieza a dominar el espacio en los grandes mosaicos. Uno de los más bellos y significativos es el ábside de la iglesia de santa Prudenciana, en Roma, ya que fue realizado poco tiempo después del edicto del 380, en el cual se proclamaba el cristianismo como religión del Estado. El mosaico representa a Cristo, que sentado en su trono como Dios y Maestro enseña a sus discípulos.



Con la caída del Imperio Romano en el siglo V, Ravena se convirtió en la capital del Imperio Occidental. Una de las iglesias bizantinas más espléndidas que sobrevivieron es la Basílica de san Vitalio. Allí se conservan los mosaicos que muestran la fuerza del poder imperial de Justiniano y su séquito. Arriba del cortejo imperial se encuentra la imagen de un joven Cristo en la gloria, sentado sobre la bola del cosmos. En su mano sostiene el pergamino con los siete sellos, como está escrito en el libro del apocalipsis. A sus pies está el jardín del Edén con los cuatro ríos descritos en el Génesis. En la bóveda, sobre el altar, está la imagen del Cordero místico.

Esta consideración de Cristo desde su divinidad la encontramos también en la iglesia de David en Tesalónica. Jesús lleva en sus manos el texto de Isaías donde se dice: “Allí tenéis a nuestro Dios: esperamos que nos salve, éste es Yahvé en quien esperábamos, nos regocijamos y nos alegramos por su salvación” (Is 25, 9).

En Oriente, los iconos se convirtieron en verdaderos objetos de arte y devoción. Un lugar privilegiado para contemplarlos es el monasterio de Santa Catalina, en el Monte Sinaí. Allí se conserva una serie de iconos pintados en encausto, un medio de cera sobre paneles de madera. Si bien el modelo tradicional es la imagen de Jesús sentado en el regazo de su madre, los más antiguos muestran el Cristo *pantocrátor*, que como

soberano rige los destinos del mundo. Esta imagen, de omnipotencia bondadosa y severidad atemorizante, dominó las cúpulas de las iglesias de Oriente y Occidente.



Hemos encontrado, hasta ahora, diversas imágenes de Cristo: un crucificado, un soberano, un juez, un maestro, un pastor, un joven y un viejo. Eso nos dice que no existía una única imagen de Cristo. Entonces ¿cómo saber cuál era su verdadera apariencia? Varios siglos después de su muerte, comenzaron a circular retratos que, se decía, habían sido hechos durante su vida pública.

Las imágenes más reverenciadas eran aquellas que se consideraban de manufactura milagrosa. Los más famosos son los llamados *mandilion*, que incluso llegaron a ser usados como prueba de que Cristo mismo había aprobado la realización de imágenes. El origen de los *mandilion* lo encontramos en la historia del rey Abgar de Siria. Allí se cuenta que el rey cayó enfermo y no lograba sanar, entonces mandó que trajeran a Jesús, ya que tenía fama de realizar milagros. Dado que era imposible que Jesús fuera, el mensajero in-



tentó pintar el semblante de Cristo, mas la gloria que manaba de su rostro se lo impidió. Así que el Señor tomó la tela y la presionó sobre su rostro, dejando grabado su semblante¹⁴.

Sin embargo, no todos los cristianos estaban ansiosos de ver imágenes de Cristo, en especial en Oriente, donde se levantaron muchas voces en contra de la elaboración y veneración de las imágenes¹⁵. La crisis iconoclasta, unida a una crisis económica y demográfica ocasionada por la guerra civil, tuvieron como consecuencia un periodo de austeridad y destrucción de las imágenes; los recursos que antes se destinaban a la construcción y la decoración de las iglesias ahora eran destinados a otros ámbitos. Esta situación durará hasta el año 843 en que se restablece la paz en el Imperio Bizantino. La renovación del espíritu religioso hizo que las imágenes pintadas de blanco fueran restauradas y se renovara la decoración de las iglesias. El motivo principal de este tiempo será la representación de los círculos de la vida de Jesús: su infancia, los milagros y la pasión.

2. LA EDAD MEDIA

La religiosidad del Medioevo Occidental deseaba tener acceso directo a Dios y a sus santos. Esto ocasionó que los objetos que estuvieron en contacto con el cuerpo de Cristo fueran objeto de colección. Una de las devociones más extendidas de la época eran los sudarios de la Verónica. El llamado Maestro de santa Verónica pintó, cerca del 1400, un lienzo donde aparece la Verónica sosteniendo una imagen ideal de Cristo. La historia que rodea el sudario nos recuerda a esa mujer que, según la leyenda, recibió la estampa milagrosa del rostro de Cristo en un lienzo. En 1216, el



¹⁴ Cf. EUSEBIO DE CESAREA, *Historia Eclesiástica*, 1.13.5 y 22. Versión de A. VELASCO DELGADO, Madrid 2001.

¹⁵ Cf. C. WALTER, *Art and ritual of the Byzantine Church*, London 1982; G. BABIC, *Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines*, s/l, 1968, p. 368-386.

papa Inocencio III introdujo una oración dirigida al santo rostro, y tanto él como sus sucesores otorgaron beneficios espirituales para aquellos que la recitaran junto al velo. La fama de esta imagen comenzó a extenderse por Occidente, los peregrinos iban a Roma para admirar ese rostro que esperaban ver en el cielo. La idea que se tenía es que contemplando la imagen, era posible tener un encuentro cara a cara con el Señor.

En este tiempo, Europa Occidental fue sacudida por un gran fervor hacia la pasión de Jesucristo. Muchas representaciones tienen como objetivo llevar al espectador a la compasión¹⁶. Se busca que quien se acerca a contemplar el misterio de la pasión pueda compartir el sufrimiento de la cruz. Desde esta perspectiva, las imágenes quieren llevarnos al mundo de las emociones, a contemplar y vivir la alegría del nacimiento de Cristo o el dolor y la soledad de su cruz.



Artistas como Jerónimo Bosch representaron el horror y la tragedia de este suceso central en la narración de la vida de Cristo. En la *coronación de espinas*, el Bosco alude de modo dramático a la vulnerabilidad de Cristo y a la brutalidad de sus verdugos. Es representativo el personaje que encontramos en la parte superior derecha, ya que porta un collar con clavos que, por una parte nos indica que el mal puede ser sometido y será sometido en la resurrección, y como cumplimiento de aquello que anunciaba el salmista: “perros sin cuento me rodean, una banda de

malvados me acorrala” (Sal 22,17). La obra de Bosch invita al repudio de la violencia que provoca “la hora de la bestia”.

¹⁶ H. VAN OS, *The art of devotion in the late middle Ages in Europe*, Amsterdam 1994.

Inseparable a la historia de la cruz y el crucificado está la visita de la hermana muerte. Las representaciones artísticas de la época enfatizan el aspecto humano de Jesús, para que el espectador se *compadezca* en la experiencia de la muerte. El dramatismo de ese momento doloroso está magistralmente expresado en el retrato del Cristo muerto de Hans Holbein. Es una imagen que, como siempre sucede al contacto con la hermana muerte, nos produce un sentimiento de soledad e intimidad, de dolor y compasión.



Las imágenes de Cristo, además de promover la devoción, fueron un elemento importante en la enseñanza de la Iglesia. Una de las representaciones propias del magisterio de la época es la *Misa de san Gregorio*. Allí se proclama solemnemente la presencia real de Cristo en la Eucaristía; nos muestra el pan que se convierte milagrosamente en la figura de Cristo, vertiendo de su costado sangre y agua en un cáliz.

Otro buen ejemplo de la función pedagógica del arte es el llamado *Hortus Deliciarum*, pintado en Alsacia alrededor del año 1190. Aquí se recapitula la historia de la salvación, con datos entresacados de los evangelios apócrifos y de elementos simbólicos de los evangelios interpretados por los Padres de la Iglesia. En la parte inferior de esta imagen, el velo del templo se rasga por la muerte de Jesús. A la izquierda de Jesús, situado delante de Juan, el soldado Stepaton ofrece a Jesús una esponja con vinagre. A su derecha, delan-



te de María vemos al soldado con la lanza, que es identificado con aquel que reconoce que “verdaderamente este era el Hijo de Dios”. La Iglesia aparece coronada y sentada en un animal con cuatro cabezas (símbolo de los evangelistas) con una cruz como estandarte y recogiendo la sangre del Señor. La sinagoga, por su parte, sostiene el cuchillo del sacrificio del Antiguo Testamento y monta sobre un asno. Cristo, el nuevo Adán, es elevado por encima del esqueleto del primer hombre. La tierra se estremece, los sepulcros se abren y los cuerpos de los santos resucitan.

La época medieval fue un tiempo propicio para los ciclos de la vida de Jesús, de María y de los santos. A principios del siglo XIV, se construyó una pequeña capilla en el pueblo de Padua, junto al palacio de un hombre llamado Enrico Scrovegni, que realizó la construcción de la capilla como una buena obra que quizás perdonaría su pecado. El interior de la capilla fue decorado con representaciones de la vida de Jesús, hechas por Giotto di Bondono. En esta serie de frescos muestra todos los grandes eventos de la vida de Cristo, desde el anuncio del ángel Gabriel a María, pasando por la infancia, el bautismo en el Jordán y la vida pública, para desembocar en la Pasión, considerada por Giotto como el drama entre el bien y el mal, representado por el encuentro de miradas entre Cristo y Judas.

En el muro oeste de la capilla, Giotto representó el Juicio Final, donde destaca la disposición de las figuras a partir de la figura dominante de Cristo, representado como Juez universal. Sentado en su trono de nubes, está rodeado de una mandorla de fondo dorado, cuyo espacio está limitado por los colores resplandecientes del arcoíris. Esta disposición le permite separar el ámbito celeste del terrenal. Así ejemplifica dos espacios contrastados: la luminosidad y los colores claros de la zona de los bienaventurados, y las caracterizaciones de terror, desesperación y miedo, junto con los colores



de gama mucho más apagada y los efectos de sombra en la parte de los condenados.

Desde la perspectiva escatológica, la venida de Cristo inaugura un tiempo de gracia, al mismo tiempo que inicia el camino de la Parusía y del juicio final. No olvidemos que es



un tiempo fuertemente marcado por las tendencias apocalípticas del Abad de Calabria, Joaquín de Fiore. Esta es una de las claves para comprender la religiosidad medieval: el pasado autentifica y anuncia el presente, para proyectarlo a un futuro de vida eterna. De este modo, la resurrección de Cristo está en relación con la vida y la muerte de la humanidad, representada por las figuras de Adán y Eva. El Credo de los Apóstoles afirma que Cristo descendió a los infiernos y, allí resucitó. En el lugar de la muerte surgió la

vida, el lugar de la oscuridad fue penetrado por un rayo de luz. Así, la resurrección de Cristo no es sólo la victoria sobre *su* muerte, sino sobre *la* muerte.

Finalmente, unidas a la tradición de Giotto, tenemos también las imágenes de la estigmatización de san Francisco, donde la imagen de Cristo no aparece en su aspecto humano, sino en la figura de un Serafín de siete alas que porta en su cuerpo las huellas de la pasión. De las benditas llagas brotan haces de luz que como flechas de amor talarán el costado, las manos y los pies de san Francisco de Asís.

