

Juan Echenique  
ICONOGRAFÍA CRISTIANA:  
UNA TEOLOGÍA EN IMÁGENES



Voy a comenzar con un pequeño extracto de Leonidas Oupensky, uno de los grandes renovadores de la iconografía de nuestra época, de origen ruso:

"En una época de incertidumbre espiritual y artística surge el interés por el icono y la herencia olvidada del arte cristiano. Una lenta penetración del sentido espiritual del icono antiguo comienza, descubriendo un espíritu más profundo que lo que ofrece nuestra civilización. El icono no representa solamente un valor artístico cultural, sino que nos revela por los medios del arte una experiencia espiritual, una teología en imágenes. El icono es un legado sagrado, salido de lo más profundo de la conciencia católica de la Iglesia, formado progresivamente por la misma Iglesia. El lenguaje pictórico del icono es propio desde el comienzo a todos los pueblos cristianos, independientemente de las separaciones nacionales, sociales y culturales, porque su unidad no es el fruto de una cultura común ni de reglas administrativas, sino de la fe común.

El estilo del icono fue la herencia común de toda la cristiandad durante un milenio de su historia, tanto en Oriente como en Occidente. No había otro. El renacimiento del arte cristiano en el icono es un testimonio de la vuelta a la plenitud, a la integridad de la doctrina de la vida y de la creación. Es decir, a la unidad tan indispensable para el mundo de hoy. Expresión de una verdad eterna, el estilo del icono, sea antiguo o moderno, da testimonio de la salvación preparada a todos los pueblos. La imagen de la revelación que muestra a este mundo es la del cuerpo glorioso de Cristo. Imagen misma de la Iglesia, del testimonio de su fe y de su santidad. Revela al hombre el sentido de su existencia en la historia, su destino y las vías que lo conducen al fin supremo".

El arte sacro cristiano o arte litúrgico comienza a evolucionar en Occidente hacia un arte humanista en los siglos XII y XIII, y termina perdiendo su significado teológico y simbólico con el Renacimiento italiano en el siglo XV. En Oriente, en las iglesias de los países ortodoxos, comienza a perderse en el siglo XVII, progresivamente, hasta el siglo XIX, por influencia de este mismo arte europeo. Pero, a comienzos del siglo XX, hay una gran renovación del arte cristiano en las iglesias ortodoxas; también en el mundo católico romano, poco a poco hay un creciente interés por retomar lo que fue común hasta por lo menos el 1200.

Las bases del arte cristiano se encuentran ya en el periodo paleocristiano, en los primeros siglos de nuestra era. Por ejemplo, en la imagen de "La Orante" (1) ya está en germen lo que va a ser prácticamente toda la formulación del arte cristiano o gran parte de ella. Lo que importa no es la figura de un ídolo sino la figura existencial del cristiano y ante todo, la actitud eucarística. Aquí ya se observa que comienza un arte que va a contradecir la visión naturalista de fines de la Antigüedad. Como se puede ver en "La Orante", las manos y los ojos se agrandan para expresar el estado interior de la persona, y el fondo es vacío, desprovisto de paisajes.



1. La Orante, Catacumba Priscilla, Roma, S. III

### Claves del arte cristiano

En el arte paleocristiano, la Iglesia utiliza, cuando le es útil, las artes que existían en aquella época y también las mitologías de fines de la Antigüedad, aunque en ese momento éstas últimas ya estaban en desuso y nadie creía en ellas. Pero la Iglesia retoma ciertos personajes de la mitología grecorromana para expresar la nueva fe. Por ejemplo, la figura del buen pastor. También el retrato, que estaba muy desarrollado en ese tiempo, fue utilizado por el arte de la iglesia para fijar los rostros históricos tanto de Jesucristo como de los apóstoles y de los santos, para reafirmar el misterio de la encarnación y la deificación.

En un comienzo en el arte paleocristiano se representa a Cristo como un filósofo y como un joven heleno imberbe, pero más adelante, por influencia oriental, domina en el arte cristiano la representación histórica de su rostro. En una catacumba se puede apreciar una de las figuras más antiguas de Jesús Cristo con sus rasgos



2. *Imagen de Cristo, Catacumba Domitilla, Roma, S. IV*

históricos bastante exactos (2).

Después del edicto de Milán que libera a la Iglesia de la clandestinidad y luego de que el cristianismo es adoptado como religión oficial, el arte cristiano se desarrolla y extiende. Hacia el siglo VI su lenguaje ya está maduro y formulado. La representación cristiana del arte se fundamenta en la expresión de la divina humanidad de Jesucristo. No la humanidad sola ni la divinidad sola, sino que las dos natura-

lezas unidas de una manera misteriosa en su Persona. Por eso, este arte no es completamente naturalista ni tampoco abstracto; por su lenguaje pictórico manifiesta este misterio, como se puede constatar en el icono de Cristo Pantocrator (3). El mismo misterio se manifiesta en todas las imágenes de los santos que van a venir después.



3. *Cristo Pantocrator, Santa Sofía, Constantinopla, S.XIV*

Entonces, el arte cristiano se hace universal y se expresa con coloraciones diferentes en todo el mundo cristiano, por lo menos hasta el año 1000. Por ejemplo, el arte copto de Egipto, que si bien es mucho más simple, naif, contiene los mismos fundamentos teológicos,

como se puede apreciar en el fresco copto (4).



4. *Fresco Copto, S. VI-VII*

Para comprender mejor el arte cristiano, podemos comparar la decoración de una iglesia con la de una mezquita. El arte del Islam expresa una espiritualidad más bien del antiguo testamento, donde Dios no se ha encarnado y, por lo tanto, no se lo puede representar a Él ni tampoco a las imágenes creadas. Por eso, el Islam ha elaborado un arte magnífico, pero abstracto, de caligrafía y de elementos geométricos.



5. Monasterio de Studenica, Serbia



6. Cristo Toscano S. XII



7. La Virgen de la Pradera, Rafael, 1480-1520

### Irrupción del cielo en la tierra

Contrariamente al Islam o a las sinagogas, el cristianismo llena los muros de las iglesias con personajes que miran, que tienen rostros. El concepto de su arte es la irrupción del cielo sobre la tierra. El cielo viene a los hombres bajo la figura de Jesucristo. Por tanto, el cielo o Dios mismo se multiplica en las imágenes de Cristo, de la Virgen y de los santos. Esto se puede contemplar claramente en los frescos de la iglesia de un monasterio serbio (5).

El arte litúrgico cristiano se origina en la eucaristía, que es el descenso del cielo sobre la tierra. Cada eucaristía, que en el Oriente se llama divina liturgia, está ocurriendo al mismo tiempo en el cielo como en la tierra. En la cúpula, arriba de los profetas, hay unos ángeles que están participando de la divina liturgia. Este es otro concepto de los símbolos arquitectónicos cristianos, la cúpula, que se sitúa sobre un rectángulo o un cubo, simboliza también el descenso del cielo sobre la tierra. La cúpula es simbólicamente el cielo. A través de la representación de imágenes en los muros, se muestra que la Iglesia en la tierra forma una unidad con la Iglesia triunfante, los ángeles y los santos.

Entonces, el programa iconográfico de una iglesia ortodoxa se distribuye por orden jerárquico desde la cúpula, donde se representa al Pantocrator, hacia abajo, con patriarcas, profetas, evangelistas y fiestas litúrgicas, para terminar en los rangos inferiores con la presencia de los santos.

## La experiencia de la Resurrección

El tipo de cruz bizantino toscana del siglo XII (6) no tiene nada que ver con el crucifijo al que nosotros estamos acostumbrados. Cristo está vivo con los ojos abiertos, o cerrados, y su cuerpo no manifiesta la corrupción ni la muerte, porque el arte cristiano se hace a partir de la experiencia de la Resurrección y todo lo que expresa y manifiesta, aunque sea a Cristo en la cruz, es su cuerpo resucitado, el de toda la humanidad y el cosmos.

La estatua en el arte cristiano desaparece de una manera espontánea, contrariamente al mundo antiguo donde era la expresión artística más importante, debido a su connotación humanista. La imagen de Cristo labrada en piedra en los tímpanos románicos expresa luminosidad y ligereza por el hecho de estar adosada al muro. A pesar de su confección en piedra, éstas son figuras que no están sujetas a las leyes de la gravedad.

El arte románico es la gran floración del arte cristiano en el occidente europeo. Vémos, por ejemplo, en el románico catalán, la representación de Cristo en la cruz, vivo y con los ojos abiertos, y la estatua de la virgen románica adosada a un muro. Jamás le dan la espalda al espectador. Tanto el icono como la estatua románica dialogan con quien los contempla. La estatua románica, si bien es de piedra, tiene todas las características de la iconografía cristiana; la Virgen no es una señora, una madre solamente humana, sino que es la Madre de Dios, tiene ese componente teológico.

En la fase de transición del arte occidental, en el periodo gótico, si bien hay una fuerza expresiva y simbólica, ya la Virgen tiene una connotación mucho más humana que se muestra incluso con detalles, como unas trenzas, y los gestos del Niño.

Al llegar al periodo del Renacimiento italiano, del 1500 al 1600, el proceso del arte occidental termina haciendo desaparecer todos los elementos teológicos y simbólicos. La Virgen ya no es la Virgen, como se puede apreciar en la pintura "La Virgen de la Pradera", de Rafael (7), sino una señora del Renacimiento italiano. La aureola apenas se le ve. Y el Niño no es la sabiduría divina sino que es un bambino. Digamos que a partir de aquí no se le puede llamar arte sacro; es más bien un arte de temas religiosos.

En el Cristo de Grunenwald (8), el cuerpo no sólo está muerto sino que en estado de pudrición. Esto es contrario a lo que la iconografía quiere manifestar. La calidad artística puede ser muy interesante, pero su contenido espiritual, teológico, ya

no corresponde al del arte cristiano. En cambio, en la iconografía rusa, aproximadamente de la misma época que el anterior, vemos a un Cristo en la cruz (9), con los ojos cerrados, cuya figura y cuerpo no expresan la materia muerta, sino que más bien son como una llama incandescente que sube, que asciende al cielo.

### La luz tabórica

En los iconos de la Natividad, el Niño está envuelto no solamente como una guagua sino como un muerto, y no está en un pesebre como en el arte occidental sino que en una tumba, porque teológicamente Cristo viene al mundo y es el primer nacido entre los muertos. Muertos significa muertos espiritualmente. Antes de su venida, los hombres no tenían acceso a la adquisición del Espíritu Santo. Por eso se representa al Niño en una cueva que también simboliza una tumba

Desde el Renacimiento en adelante, en los cuadros de la Natividad y también de cualquier otro motivo religioso, el centro del tema apenas se distingue. Los paisajes y demás elementos secundarios pasan a tener tanto o más importancia que el Niño o la Virgen. El contenido, el mensaje, pasa a segundo plano. Al artista le interesan otras cosas. También, estéticamente, hay un cierto caos visual. En la iconografía todo apunta a que haya una concentración espiritual del que está mirando el icono. Por el contrario, en el arte del Renacimiento en adelante hay una suerte de dispersión. En una Resurrección pintada con un concepto naturalista, el artista se preocupa de mostrar los detalles, los paisajes. La figura de Cristo aparece como estática y no muestra interiormente el poder de la Resurrección.

En el icono de la Resurrección (10) Cristo resucita y desciende a los infiernos, como dice el Credo. El rescata a Adán y Eva, las dos figuras que están abajo, a la izquierda. Cristo está parado sobre las puertas del infierno, que a partir de ese momento quedan abiertas. Como Adán y Eva no solamente son los primeros padres sino que en el lenguaje simbólico representan a la humanidad entera, esto significa que a partir de la Resurrección el hombre tiene acceso a la vida eterna.



8. *Crucifixión de Grunewald, 1455-1528*



9. *Crucifixión Dionisy, 1500*

El poder de la muerte, cuyo instrumento es usado por las fuerzas del demonio, queda liberado. Por eso está lleno de cerrojos dispersos en ese lugar oscuro que es el infierno, porque las puertas quedan abiertas. El hombre, una vez que muere, puede volver a la vida. No sólo carnalmente, sino que espiritualmente. El infierno no es sólo un estado posterior a la muerte sino también es el infierno que vive cada uno, las profundidades más oscuras de la persona. A los lados de Adán y Eva están los justos del antiguo testamento que esperan la Resurrección de Cristo.

El icono de la Transfiguración (11) es muy importante porque da la clave de la comprensión simbólica y espiritual de la iconografía cristiana de todos los tiempos. Cristo, cuando sube al Monte Tabor con los tres apóstoles, se transfigura. La luz con que se transfigura no es una luz creada; es la luz que Él normalmente posee, pero que está velada a los ojos de los hombres. Es la plenitud del Espíritu Santo. Los apóstoles ven esta luz y sienten una gran paz. Pedro le pide hacer tres tiendas para quedarse allí, porque hay una plenitud muy grande. En el fondo, es la energía divina que los apóstoles pueden ver con sus ojos carnales porque ellos mismos participan de esta transfiguración. La luz tabórica que transfigura los cuerpos es lo que quiere expresar el icono y todo el arte cristiano, que también manifiesta el destino de la humanidad al final de los tiempos con la resurrección general, en la segunda venida de Jesús Cristo. Por eso, este es un icono que muestra el fin del programa, la resurrección de toda la humanidad y del cosmos, y la recepción de esta energía, de esta luz divina, que se muestra en la Transfiguración.

### **Colores y perspectiva**

Los colores en el icono no son los del arte del Renacimiento, donde existe el concepto del color local. Son colores diáfanos y puros en sí mismos. Cada color manifiesta su cualidad y su símbolo. Se comparan con los de las flores en la primavera. El icono manifiesta la resurrección, que en el plano cósmico está simbolizada por la primavera. La vida renace después del invierno. Para los hombres, la vida resurge con la Resurrección de Jesucristo porque es posible adquirir de nuevo las energías divinas que fueron cortadas desde la caída de los primeros padres.

Las arquitecturas de los iconos tienen una perspectiva diferente a la del Renacimiento. El punto de fuga no está dentro sino fuera. El punto de fuga está en el espectador. ¿Por qué? Porque el icono necesita manifestar la verdad, y si creamos una ilusión de tercera dimensión estamos contradiciendo la verdad pictórica de la tabla o el muro. La perspectiva invertida manifiesta el plano de la tabla y éste revela al mismo tiempo una especie de cuarta dimensión, que es la dimensión del mundo transfigurado. Además, en ningún icono, aunque ocurra en una ha-

bitación, se pinta la habitación por dentro, sino que ésta se sugiere con un paño. Si pintáramos el espacio cerrado de una habitación, confinaríamos al espectador dentro de una caja. Al contrario, el espacio del icono se abre ilimitadamente al que lo mira.

El icono del Pantocrator o cualquier icono tienen una formulación que viene de muy atrás, pero que cada pueblo y cada época la expresan de una manera diferente. Un icono de hoy es contemporáneo, pero debe mantener un hilo conductor que manifieste la misma tradición espiritual de los iconos antiguos.

En la iconografía cristiana es esencial conservar los rasgos históricos de Jesucristo y de cada apóstol. Los apóstoles son muy importantes porque toda la doctrina y la tradición cristiana es apostólica. Tanto la Iglesia Católica como la Iglesia Ortodoxa lo son. Se fundan en la transmisión de una experiencia y del conocimiento directo de los acontecimientos de Jesucristo por los apóstoles. A partir de ahí se habla de la fe de los apóstoles, incluso en la misma iconografía. La tradición iconográfica se remonta a la experiencia apostólica desde el mismo San Lucas.

Como decía, el icono es un arte de diálogo. El que contempla un icono no es un espectador como el que mira un cuadro o una obra de teatro. El entra en diálogo con el personaje que está representado. Por eso, los santos nunca se representan de perfil ni de espalda, porque así ya no podrían dialogar con el espectador.

### **Retomando la tradición iconográfica**

Si bien el catolicismo romano ha perdido de alguna manera la tradición iconográfica, actualmente hay mucho interés por renovarla, dentro de lo que es posible. En el catolicismo romano no hay el rigor ritual de la iglesia ortodoxa, donde las imágenes están absolutamente ligadas al rito. En ellas no se puede celebrar una eucaristía sin la presencia de las imágenes.

La Ascensión que pinté en el Parque del Recuerdo muestra a los apóstoles y a Jesucristo ascendiendo hasta el cielo. El nimbo que rodea a Jesucristo significa que sube en estado de gloria. Los ángeles están detrás de la Virgen, anunciando que vendrá de nuevo, de la misma manera como lo vieron subir. Significa que vendrá la segunda vez, pero no en estado kénótico sino en estado de gloria. Y esa segunda vez será la resurrección, según la fe cristiana.

El vitral es una expresión cristiana de arte más tardía que surge en Francia. Su fundamento está en el Apocalipsis, en el tema de la Jerusalén Celeste construida



10. Icono contemporáneo de la Resurrección, Juan Francisco Echenique



11. Icono de la Transfiguración, Grecia, 1500



12. Catedral San Bernardo, Santiago, Chile, Juan Francisco Echenique

con piedras preciosas, sobre todo de jaspes, que es un diamante. Todas las piedras preciosas, las piedras translúcidas, fueron en algún momento opacas. El diamante fue carbón, negro y oscuro, y luego se transformó en la piedra más translúcida de todas. Significa que la Jerusalén Celeste será resplandeciente y translúcida a la luz divina. Entonces, el arte vitral representa la transfiguración de la materia por las energías divinas.

En las pinturas del mural que realicé en la catedral de San Bernardo (12) trato de retomar los temas de la tradición iconográfica, en este caso, la intercesión. Los apóstoles y los santos interceden ante el Cristo Pantocrator, que está al medio. A los lados de la nave se pintaron diez de las fiestas litúrgicas más importantes de la Iglesia.

He pintado otras catedrales e iglesias católicas en Chile y en el extranjero. Si bien

no ha sido posible realizar en ellas todo el programa iconográfico propio de una iglesia ortodoxa, he adaptado a sus arquitecturas partes importantes de éste. El lenguaje sintético y simbólico del arte cristiano se ha adecuado perfectamente a los espacios también sintéticos y abstractos de la arquitectura contemporánea. ♪