

Presencia y significancia en el arte litúrgico

Presence and Significance in Liturgical Art

Raúl Horacio Lamas ¹

Recibido 2/9/2024 | Aceptado 7/11/2024 | Publicado 17/12/2024

Resumen

Este trabajo gira en torno al arte litúrgico, un nombre que reúne producciones singulares y diversas, dentro de las cuales se encuentra la arquitectura, que comparte una misma preocupación por lo religioso. Nos proponemos aquí indagar las potencialidades expresivas del arte y su condición trascendente, en tanto rasgo, contorno o figura que abre a una relación con el mundo, tratada desde temas de la estética: presencia y significancia. Estas remiten a las cosas presentes y a su impacto sobre los cuerpos humanos, cuyos efectos implican una mirada sobre la representación o significancia de lo irrepresentable, asunto central en la teología y en el arte.

Este trabajo aborda las condiciones substanciales del arte ligadas al efecto de presencia, en tensión y oscilación con la dimensión de representación o significancia. Indagamos las peculiaridades de este arte que no solo trata el tema de la cristiandad, el espacio y el tiempo, sino también las condiciones trascendentales de su carácter, como acontecimiento, alumbramiento o esencialidad viva, que resuena en la materia artística antes de ser objeto de representación o significancia. Finalmente, repensamos la función estética del arte litúrgico, lo que conducirá a una reflexión en torno a las vinculaciones entre arte y religión.

Palabras clave: presencia; significancia; arquitectónica; arte; belleza.

Abstract

This work revolves around liturgical art, a name that brings together singular and diverse productions, among which is architecture, which shares the same concern for the religious. We propose here to address the expressive potential of art and its transcendent condition, as a feature, contour or figure that opens a relationship with the world, from the aesthetic themes: presence and

¹ Doctor en Artes, UNLP. Especialista en Gestión Estratégica de Diseño, UBA. Arquitecto. Arquitecto y Profesor Universitario, UCALP. Decano de la Facultad de Arquitectura y Diseño, UCALP. Dicta conferencias, seminarios y clases de grado y posgrado en universidades argentinas y extranjeras. Es director del Espacio de Arte y director de la revista científica *Artificios*, de la FAD UCALP. Investigador, director y evaluador de tesis de grado y posgrado. Autor de libros, ensayos y artículos. Profesional independiente y Jurado del Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires, Distrito II. *email* raul.lamas@ucalp.edu.ar



significance. That refers to present things and their impact on human bodies, whose effects imply a look at the representation or significance of the unrepresentable, a central issue in theology and art. The writing works on the substantial conditions of art linked to the effect of presence, in tension and oscillation with the dimension of representation or significance. We investigate the peculiarities of this art that not only deals with the theme of Christianity, space and time, but also the transcendental conditions of its character as an event, enlightenment or living essentiality that resonates in the artistic matter before being an object of representation or significance. Finally we rethink the aesthetic function of liturgical art, which will lead to a reflection on the links between art and religion.

Keywords: *presence; significance; architectural; art; beauty.*

El espíritu de Dios me ha encantado de un golpe por encima del muro y heme aquí en este país desconocido.
Paul Claudel

Introducción

Las artes revelan vinculaciones, intersecciones y resonancias que remiten a lo que hay en común: la *aisthesis*, lo sensible. El arte, como conocimiento o expresión, no se subordina a la reproducción mimética o a formas de representación abstractas, ni a esquemas dominantes. Porque el arte no representa ni remite a un sentido expresado en signos, más bien, recurre a formas separadas de la representación o al lenguaje poético para decir algo de lo indecible. La poesía, en tanto poética, es el nombre del arte. Como he señalado en otro estudio (Lamas, 2021), la poesía evidencia la imposibilidad para decirlo todo. Por su carácter indefinido como símbolo insondable, nos profiere la luz desde el fondo oscuro de la materia como presencia y sentido. La apertura a la presencia en el arte emerge bajo diversas apariencias, no como mero atributo o cualidad de las formas y figuras, sino como un ser que se revela sustrayéndose. “Pues solo donde hay un Ser puede producirse un desarrollo o desdoblamiento” (Otto, 2017, p. 16).

De modo que en las artes la poética no estructura, no compone ni organiza un sistema u ordenamiento espaciotemporal de composición, en tanto poema, sutilmente muestra en la superficie lo intransmisible del lenguaje. “Lo poético, como dice Iriarte: es ‘La ilusión de sentido’ [...] que hace del cadáver un ser viviente [...] voz que pierde estabilidad por las circunstancias” (Arteca, 2013, p. 71). Consecuentemente, no representa, más bien presenta lo intangible, lo inexplicable y lo innombrable. Porque la poesía hace entrar significantes disgregados, a través de gestos, insinuaciones o fraseos del lenguaje presenta la potencia de la materia y sus texturas. Que en tanto musicalidad y resonancia tendrán efectos sobre nuestro cuerpo, manifestando de este modo la imposibilidad que tiene lo simbólico de recubrir lo real. Pero cabe aclarar que el arte no excluye el sentido, hace que los significantes cohabiten. En la poesía la ambigüedad de sentido comporta y entrelaza lo decible y lo indecible, para crear belleza y hacernos vivenciar la cercanía al misterio. Arcano que impacta con una estética suprema en el arte religioso, y en arquitectura se manifiesta a través de una materialidad tocante y evolvente. Espacio circundante que engendra lugares de experiencia y encuentro con lo mágico y desconocido, que desafían la organización y disposición del espacio que ordena indefinidamente la materia abriendo a la ambigüedad, principio de todo arte y poesía.

Es que la arquitectura del relato es, de hecho, consecuentemente doble [...] La catedral es el edificio calculado por un arquitecto y cuyos arcos tienen que unirse exactamente. Pero también es la profusión de figuras del libro esculpido que metaforizan su espíritu. (Rancière, 2015, p. 218)

En tanto, Hegel nos advierte:

El arte, no puede servirse de simples signos, sino debe dar a los significados su correspondiente presencia sensible [...] Un edificio destinado a revelar un significado general no tiene más finalidad que esa revelación y por tal motivo es símbolo que se basta a sí mismo, de una idea esencial con un valor general y un lenguaje mudo dirigido a los espíritus [...]. De ahí la forma, al transparentar semejante contenido, no ha de tener solamente el valor de signo, como las cruces que levantamos sobre las tumbas de nuestros muertos o como las piedras que conmemoran las batallas. Este tipo de signos pueden perfectamente despertar representaciones, pero una cruz o un montón de piedras no son capaces por sí solo de hacer

nacer la representación precisa que quieren despertar: pueden perfectamente hacer nacer muchas otras. (Hegel, 2001, pp. 39-41)

Por lo tanto, la arquitectura evidencia la insuficiencia del contenido de las formas abstractas para alcanzar las significaciones que el arte viene a querer representar. Si los trazos carecen de la presencia, que remite una espacialidad, a un mostrar en escena o a crear un mundo donde los significantes cohabiten, excluye la posibilidad de sentido. Esto nos recuerda lo señalado por Lacan acerca de *Lalegua* (Godoy, 2016), neologismo que designa el no todo de las nominaciones, que no es una ausencia, sino lo antitético, la presencia de lo Real que distingue una falta estructural en lo simbólico. En la que se reconoce la necesidad del cruce entre los discursos y el cuerpo para apropiarse del presente. Elemento central para abordar la presencia y significancia en el arte, que remite a las cosas presentes y a su impacto sobre los cuerpos humanos, cuyos efectos implican una mirada sobre la representación o significancia de lo irrepresentable, asunto central en la teología y el arte.

Este trabajo busca reflexionar sobre la proximidad divina como fuerza expresada en el arte, a través de una relación directa, tangible y real, producto del sentimiento de un impulso oculto en el anudamiento material, manifestado dentro de la producción de obras artísticas y arquitectónicas. Porque el arte litúrgico expresa el trato con lo altísimo, con lo superior, que ha de estar conectado con el culto y lo sagrado, y todo artista vislumbra y expresa su cercanía. Como dice Otto:

Los artistas siempre han sido conscientes de que el acto de crear ha de ser instigado por algo que no está a la mano del hombre. Y cuanto mayor y poderosa es su fuerza creativa, mayor es su creencia en el ser esencial y en la magnificencia de tal impulso. (Otto, 2017, p. 30)

Lo expuesto hasta aquí admite preguntamos, ¿de qué manera se manifiestan la presencia y el sentido de ese impulso en las obras del arte litúrgico contemporáneo?, y ¿en qué medida el arte y la arquitectura litúrgica son expresión de cercanía a lo numinoso? Para encontrar respuestas a estos interrogantes recurrimos a la metodología cualitativa, según Pérez Serrano (1994). Que nos permite reconocer y analizar los “discursos” (contenidos y continentes) extremadamente diversificados. Para ello dialogamos con diversos autores, y realizamos cruces y préstamos disciplinares entre la fenomenología, la teología, el arte y la arquitectura. En pos de explicar, describir e ilustrar con diversas imágenes y obras, la inferencia de lo oculto o encerrado en la correlación existente de la presencia y significancia en el arte litúrgico. A fin de dar respuesta a los interrogantes, en busca de elucidar y comprender el fenómeno analizado.

Actualidad de las artes

Antes de avanzar en este estudio es necesario revisar el estado actual de las prácticas artísticas contemporáneas, en las que reconocemos una transformación y afinidad en sus búsquedas y modos de producción. Donde el arte se arquitecturiza, a través de prácticas inmersivas y performativas ligadas a la experiencia, y la arquitectura se transforma en soporte del ambiente, que marca el cambio en los modos de habitar. En tanto las artes, como sugiere Guerrero, van en busca de:

... experiencias lúdicas que nos permiten asistir al espectáculo de un ser vivo [...] que pone en marcha un funcionamiento complejo de actividades corporales y anímicas [...] el ente animado con-vive imaginariamente con el dato extraño [...]. Ellas son imágenes de la propia cosecha [...] de autoformación del organismo a expensas del medio ambiente. (Walton y Lutereau, 2015, pp. 23-24)

Reconocemos lo expresado por Guerrero en la capilla Brother Claus del arquitecto suizo Peter Zumthor. Nos propone una experiencia perceptiva que gira en torno a un objeto vertical que se destaca en la llanura, y nos introduce en su pequeño interior oscuro, y en medio de esa gruta íntima no sentimos habitando un organismo atávico. Zumthor hace una apología del tacto visible en sus texturas, y a través de una peculiar geometría renueva el sistema de configuración y concreción material de la arquitectura en pos de un ambiente existencial, de copertenencia de un sujeto y el mundo en clave poética. De este modo, la arquitectura y las artes propician fenómenos artísticos que priorizan lo experiencial y el acontecer cambiante de las formas, como intento de ofrecer nuevos espacios de experiencia.

Destacamos este cambio producido en las prácticas artísticas y arquitectónicas por su fuerte implicancia en el arte religioso, que abre una oportunidad para explorar nuevos modos de acercarnos a la manifestación del misterio, como imagen o atmósferas, que son “el aparecer de una situación” (Seel, 2010) y afectan a quienes están inmersos en ella. En un estar “ahí” que no remite a nada, un estar en medio de lo existente que implica un “ver” abierto a la situación. Por tanto, la atmósfera es vínculo y espacio intermedio envolvente, y adquiere una dimensión temporal donde emerge en el instante una intensidad invisible, pero presente, que da a sentir el mundo sensible² resultante entre apariencia y ser. En tanto el golpe de lo sensible abre a la presencia de lo inefable y se ofrece como desdoblamiento de la representación, hace del arte un elemento posible de acción litúrgica. Además, como sabemos, la mediación sensible acompaña y es parte de la belleza de la liturgia. Por ende, arte y liturgia son un binomio inseparables, como dice Aurelio García Macías:

La fe cristiana necesita del apoyo sensible, de la materialidad de las formas y elementos naturales para conocer, celebrar y vivir el misterio de la fe. Es condición obligada por la misma naturaleza humana sensible y por la lógica encarnatoria de la historia de la salvación. (Macías, 2008, p. 97)

En este escenario, el propósito principal de este escrito es indagar y describir la potencialidad de las prácticas artísticas y arquitectónicas actuales. En las que reconocemos una integración de las expresiones tendientes al *acontecimiento* sensible, que es reenvío de la experiencia, que “viene a denunciar el engaño del libro arquitectural y premeditado” (Rancière, 2015, p. 218). Consiste en remplazar la disposición estética y formal de la representación por el carácter “atmosférico”, móvil y no argumentativo de la imagen como presencia. Con capacidad de formación y transformación simbólica y significativa de la función estética³, donde la materialidad resulta esencial y el arte se identifica con sensaciones, que operan una transformación de las formas, a partir de una conexión no estática, sino de un ambiente cambiante. Una atmósfera resonante nos sumerge en un espacio intermedio que modela el conocimiento del mundo y la creación de su significado, que tiene lugar en el propio objeto, en su textura y en quienes resuenan con la experiencia vivida, que *expone una conmoción o inquietud del corazón*.

En el arte y en la arquitectura litúrgica esta inquietud *del corazón* cobra importancia por su cercanía al sentido de lo sagrado, que procede de esa especie de movimiento que se descubre en la naturaleza y la fuerza de la experiencia estética. Y en la intimidad de una relación poética con lo que aparece nace el sentimiento de lo inefable. Ese sentimiento de plenitud y encuentro con lo bello se

² La noción de *mundo sensible* es un concepto filosófico que refiere al conjunto de fenómenos físicos perceptibles y sensibles.

³ La función estética, tanto en arte como en arquitectura, ha de operar por fuera del análisis técnico o estilístico. La esfera estética tiene la capacidad de sumergimos en una circulación de sentidos, que denota el carácter procesual de la “obra” que actúa a cada instante, exhibiendo el tránsito constante de un movimiento dialéctico inherente a todo lenguaje.

intenta retener pero se escapa, y exige aceptar lo tentativo y lo enigmático del evento, como un ámbito de experiencia habitativa temporal significativa. Como vimos la arquitectura remite al ambiente, ámbito intermedio o lugar abierto por las condiciones de la materialidad envolvente en el que circulan las formas, los colores, las texturas, que realizan el arte de la arquitectura que llamamos *arquitectónica* (Lamas, 2021, Cap. 2). Lugar o espacio que no es un simple continente, una entidad autónoma e independiente del habitar, sino un ámbito que nos pone en contacto con lo sensible y las cosas del mundo. Lo que nos permite afirmar que la *arquitectónica* es el arte de la conjunción física y metafísica que nos entrega a una experiencia verdadera.

En tanto la *arquitectónica* instaaura el espacio y construye un mundo, trae al instante la presencia de una constelación como posibilidad de sentido. La intensidad de esa experiencia estética, producto de las condiciones cambiantes del ambiente, pasa a ser sentida en un instante de silencio, al que podríamos llamar fulgor, soplo, respiración, y eso precisamente, lo que Jean-Luc Nancy llama *presencia* (Nancy, 2013). Y la estética elabora materialmente, en medio de una red intrincada *con* y *en* lo real, que enfatiza el efecto de tangibilidad o presencia. En arquitectura implica una relación abierta *con* y *en* el espacio, en el que subyace el reconocimiento de una organización de sentidos por descubrir, como formas inteligibles de la temporalidad del hecho o significancia. Por lo tanto, tal como señala Gumbrecht, "... podríamos concebir la experiencia estética como una oscilación (y a veces como una interferencia) entre 'efectos de presencia' y 'efectos de significado'" (Gumbrecht, 2005, p. 18).

En tanto vivimos la experiencia *arquitectónica* en medio de la oscilación de los efectos presencia y efectos de significado, podemos afirmar que la estética nos instala en un ámbito *topológico, inmersivo, performativo, relacional* en constante mutación (Lamas, 2021, p. 103). De modo que el arte se realiza en contacto con las esferas de presencia, sus efectuaciones y composiciones nos envuelven y sumergen en una atmósfera sensible que produce resonancias. Reafirmamos, entonces, que en la arquitectura habitamos en medio de una *estética del acontecer indeterminado* (Lamas, 2021, Cap. 7), como alteridad inapropiable o *Espacio inasible*, como he llamado en otro estudio a la *arquitectónica del arte sacro y religioso* (Lamas, 2023).

Como vemos, la *arquitectónica* ubica espectador/habitante *en medio* de una envolvente espacial que no busca seducir o engañar con la representación de estructuras, sino abrir imaginarios, en pos de lo real de las formas que emergen de lo vivo presente. Presencia es para nosotros, como para Nancy, al menos bajo las condiciones contemporáneas del arte, nacimiento, es decir, "el advenimiento que se borra a sí mismo y se retira" (Gumbrecht, 2005, p. 69). Intensidad o efecto que marca la relación con el mundo, que no es lectura e interpretación, sino inmersión y contacto en una participación activa. La incorporación física del espectador/habitante, en la disposición espacial, es transformada en lugar de acción y completamiento del evento, que es la evidencia de la estrategia dirigida a generar un compromiso llamado a dar testimonio de esa experiencia, como vivencia posible de ser trasladada a cualquier ámbito artístico. Como dice Nancy:

En el arte como en la política la poética de la presencia constituye una alternativa a la de la representación: las palabras sobre la superficie del papel, los cuerpos en el teatro o la danza o los cuerpos que integran la comunidad política se presentan antes de ser objetos de representación [...]. Así todo relato deja en suspenso los acontecimientos, los trae al presente dejándolos abiertos a una procedencia y una subsecuencia, a la manera en que todo sonido repite o recuerda uno anterior que en el resuena mientras anticipa el posterior que en él se espera. (Nancy, 2013, pp. 16- 17)

Por lo tanto, decimos con Nancy, "arte" quiere decir "no discurso" o "fuera-de-discurso". Pero al tiempo que se hurta, el arte se propone también, o se deja percibir, como un lenguaje diferente,

como “otro lenguaje” (Nancy, 2013, p. 56). Como señala Nancy, el arte habla de un modo diferente, es lo otro del lenguaje: *ars-techné-técnica*. Es un componer o simbolizar algo del orden cósmico, como acceso a lo inaccesible del mundo, su apertura y su goce. Tal vez, en coincidencia con lo dicho por Nancy, Taylor señala en *Cosmic Connections*, “Las artes son técnicas que despiertan un punto de vista sobre el mundo”. (Taylor, 2024).

Llegados a este punto, definimos el arte como una dislocación en nuestra experiencia cotidiana, creando instantes de intensidad, donde el mundo se nos presenta de un modo distinto. Señalando que, “el arte es la técnica de acceso a la inaccesible composición del mundo, la prueba de su apertura –o de su desgarramiento–” (Nancy, 2013, p. 67). Porque el arte tiene la posibilidad de suspender el tiempo en el instante, para fijar en el presente un cosmos fulgurante, cuya conmoción abre a la presencia de lo bello. Dimensión especial, plenitud emergente, belleza, que se muestra y se oculta, que inquieta, está presente y se siente. “De la obra de arte viene una sacudida que derrumba al espectador”. (Han, 2020, p. 17).

La presencia de la belleza nos sacude, nos arranca, nos despierta, nos llena el corazón. Lo que nos recuerda lo dicho por el genio ruso: “La belleza salvará al mundo”. Esta célebre frase de Dostoievski es comentada por Nikolái Berdiáyev de la siguiente manera:

Transfigurar y regenerar verdaderamente la naturaleza humana es alcanzar la belleza, que es también la bondad ontológica. En efecto, cuando la bondad se realiza verdaderamente, sin limitarse a un legalismo simbólico, se identifica con la belleza. El fin supremo es la belleza de la criatura y no el bien, que conserva la huella de la ley a pesar de todo. La belleza salvará el mundo; pues la transfiguración del cosmos, el paraíso, el reino de Dios, representa su cumplimiento. (Cucci, 2024)

Desde esta dimensión especial se realiza el anhelo del hombre por alcanzar la relación con Dios. En cuya búsqueda participan y confluyen las diversas expresiones artísticas como posibilidad de conocer el mundo y disponer de un excedente de significaciones.

En el momento en que un acontecimiento nos ilumina la realidad total en la que vivimos y estamos interesados, en ese momento, tal acontecimiento nos revela la actuación de Dios.
Wolfhart Pannenberg

Arquitectura y arte litúrgico

El arte litúrgico y religioso se mueve entre mimesis y finalidad, representación y significado. Condiciones que plantean el problema de este arte temático, que en su carácter pone en juego la relación entre imagen y realidad, en busca de hacer que lo incorpóreo e invisible se muestre. En tanto persigue esta posibilidad de que lo invisible emerja como intensidad, y represente lo irrepresentable, evidencia la necesidad de que la presencia divina se presente en la forma, antes de ser objeto de representación. Por lo tanto, requiere que se manifieste en la materia, en el mundo o en la realidad, constituyendo una alternativa a la representación vacía.

Como vimos, el arte alcanza su estatuto al manifestar su ser presente, pero en una materialidad que se sustrae a la vista, sin eliminar la dimensión de la interpretación y del significado. En tanto el arte litúrgico, para alcanzar su finalidad, deberá disponer de recursos, de dispositivos y manipulaciones técnicas y materiales para lograr que una imagen, un lugar, un objeto o una figura que se substancie en un horizonte de matices y tránsitos, sin punto de referencia, en vías de

acercarse al misterio. Porque, como hemos visto, en la oscilación constante de la imagen que emerge de la simultaneidad de efectos de presencia y efectos de sentido, el arte logra una forma privilegiada de ser soporte para la celebración litúrgica. Si bien, en dicha celebración se expresa el ejercicio del sacerdocio de Cristo, esto se apoya en lo sensible y en la materialidad de las formas y elementos para conocer, celebrar y vivir el misterio de la fe. Como sabemos, en la celebración litúrgica un conjunto de elementos, gestos, palabras y objetos tienen la función de recordar y actualizar el acontecimiento salvífico que congrega a la asamblea. Como nos recuerda Benedicto XVI:

La mente humana necesita, para unirse a Dios, ser conducida como por la mano por medio de las cosas sensibles, pues según se dice (Rom., 1, 20), *las invisibles se ven después de la creación del mundo, considerándolas por otras creadas*. (Santo Tomás., 3X-1985, P. 135) Lo que abre una posibilidad a las artes y a la celebración litúrgica como testimonio de fe y vehículo del encuentro con Dios. (Benedicto XVI, 2007, p. 19)

El problema que se plantea en el arte litúrgico cristiano es llegar a ser medio y expresión del encuentro con el Dios vivo, que transforma desde dentro la vida y el mundo. Y este encuentro no depende exclusivamente de los movimientos de la mente humana, como señala Benedicto XVI requiere de cosas sensibles. Por lo tanto, las artes se ofrecen como agenciamiento y conjunto de fuerzas materiales donde la sustancia y el espacio, la materia y el signo, se transforman en vectores de diversos niveles de sensaciones y resonancias. Lo que hace del arte un vehículo apto para el logro del encuentro con la presencia y el sentido de las formas y el silencio. Esto implica la posibilidad de pensar el arte y sus relaciones no ilustrativas, no narrativas, no lógicas ni inteligibles, sino como impulso que acciona sobre el cuerpo y el alma. Las artes, en general, tienen que ver con la operación de estas fuerzas. Tal como manifiesta Deleuze:

... la cuestión de la separación de las artes, de su autonomía respectiva, de su eventual jerarquía, pierde toda importancia. Porque hay una comunidad de las artes, un problema común. En arte, tanto en pintura como en música, no se trata de reproducir o de inventar formas, sino de captar fuerzas. (Di Filippo, 2012)

Y es esto es precisamente lo que sucede en *La Visitación* de Pontormo, obra que refleja lo ausente en la imagen, la llegada, la fuerza que precede, el soplo, lo que está antes del nacimiento, *adviento*, el tiempo litúrgico de preparación de la Navidad.



Fig. 1 y detalle. *La Visitación de Carmignano*, de Jacobo Carrucci, Pontormo. Foto autor desconocido.

Como dice Nancy:

La escena, consecuentemente, es completamente espiritual, o neumática por excelencia: Lo esencial se hurta en ella a los ojos y pasa a través de las voces, mediante una pincelada de voz que hace que lo íntimo y lo no-nacido se sobresalte a lo invisible. (Nancy, 2013, p. 190)

Pontormo logra una imagen velada a través de la luz, las ondulaciones y las texturas, y expone en la pintura el misterio, que tiene que ver con las presencias que muestran o dejan sentir sus efectos, que departen la potencia silenciosa provista de gracia. En el cuadro sucede lo dicho por San Simeon acerca de la pintura, “Lo que la palabra dice, nos lo muestra la imagen silenciosamente”, “lo que hemos oído decir, lo hemos visto”, dicen los Padres del Séptimo Concilio, refiriéndose al ícono” (Eudokimov, 1991, p. 9). Como vemos Pontormo acentúa el misterio en la imagen, a través de formas, contrastes y colores conmovedores que se despliegan blandamente en la superficie, encierra el secreto con cierto encanto y nos sumerge en un espacio que incrementa la agitación ante una presencia que aflora sustrayéndose.

La obra escapa a la comunicación y la información, desde el propio decir del lenguaje expresa o presenta lo real, crea *sensaciones* independientes de quienes las experimentan. Porque estas no empiezan o dependen de uno mismo, no tienen un comienzo y una dependencia solo subjetiva, sino que las afecciones son producto de las condiciones materiales de la obra. Y al sentirnos afectados por una sensación, como dice Deleuze, “Los cuerpos sufren espasmos, es decir, la acción sobre ellos de fuerzas invisibles, que los deforman, que producen un movimiento sin moverse del sitio” (Di Filippo, 2012). Aquí, nos hayamos envueltos en medio de un campo de fuerzas donde las palabras no pueden dar cuenta de dicha experiencia, el movimiento producido por el empuje del material, la tensión de las formas y su impulso nos conmueve. Pontormo más allá de exponer en la imagen la llegada de Cristo y su preeminencia teológica, esconde su presencia en la oscilación del semblante y a su vez despliega sobre nosotros la potencia del efecto estético.

Como vemos, el arte litúrgico establece cruces problemáticos entre la estética y la teología, intenta sinterizar las diferencias entre experiencia estética y experiencia religiosa. Donde la belleza no solo es una realidad que emerge de una materialidad en flotación, sino también de una sustancia metafísica que entronca con la fe. Que nos recuerda la definición del Nuevo Testamento, traducida al latín, “... la fe es la ‘sustancia’ de lo que se espera; prueba de lo que no se ve” (Benedicto XVI, 2007, p. 17). Esta definición remite al pensamiento de Hans von Balthasar, que nos habla del ser por cuya participación los entes son. Y desde una estética teológica (Balthasar, 1986), asume que la encarnación habla de la presencia absoluta de Cristo, de su radical apariencia, de una estética. Y a través de la noción de figura, en la que Cristo se realiza y se revela sustrayéndose, es rehabilitado un más allá inalcanzable que desborda, y desarma el pensamiento lógico, lo satura. Así, la revelación se emparenta con el fenómeno saturado (Marión, 2020), como excedente de la percepción y posibilidad de manifestación presente en todo fenómeno, revelación o presencia, cuya significancia abre al misterio de la fe. De modo que es posible conectar experiencia estética y experiencia religiosa, a través de una valoración del lenguaje estético de la figura como “lugar teológico”. Tal como lo hace Balthasar, entendiendo que “la experiencia estética es la unidad de la suprema concreción posible de la forma individual y de la máxima o de la epifanía del misterio del ser en ella” (Balthasar, 1986, p. 223). Por lo tanto, es posible hablar de unidad de lo universal y lo particular en lo bello, que acontece en la figura estética como epifanía o presencia que experimentamos con todos los sentidos.

Si bien la presencia de lo bello es central en el arte litúrgico, cabe aclarar que el arte litúrgico no busca agradar, más bien, impulsa la *afección de la aisthesis* que llega a todos los sentidos según el vínculo, que revela su ser en proceso. Donde lo visible y lo invisible activan el sentimiento infinito frente a lo Bello. Esa experiencia se da como apertura a la presencia real abierta por la Gracia, que

establece la relación entre Dios y el hombre. En tanto, a través de la obra de arte se produce el empuje de fuerzas invisibles que originan la sacudida de una llegada, afección o espasmo, como mencionáramos anteriormente siguiendo a Han y Deleuze.

Experimentamos la conmoción de esas fuerzas invisibles, que acontecen y sobrevienen, frente a Dios en *La Pasión de Cristo* de la Sagrada Familia de Antonio Gaudí. Una obra encargada de ilustrar la dimensión del drama en el gesto, cuyo sentido presenta la acción divina como dinamismo central de la revelación cristiana. El arte aquí expone las fuerzas invisibles que emergen de la tensión y la oscilación del encubrimiento y desvelamiento latente, abriendo a lo imaginario. En esta obra el rostro contiene un mundo expresivo, que activa el sentimiento y demanda profundidad en la mirada.



Fig. 2. Pasión de Cristo, en la Sagrada Familia de Antoni Gaudí. Foto Jan Morovic

Aquí la belleza no tiene nada que ver con agradar, más bien tiene que ver con el derrumbamiento del sujeto. Porque lo bello va más allá de la complacencia, estremece, conmociona, sacude, pone en el mundo un objeto diferente, una posibilidad o ilusión de sentido oculto a la mirada incrédula.

En esta obra dolor y belleza no son conceptos opuestos, sino asociados, tienen la capacidad de reconocer la gracia y la luminosidad de la forma en la materia, que remite al presente de la imagen, no entendida como representación, sino como realidad externa, que refiere a su percepción como aparición de un objeto en el espacio (Seel, 2010). En la imagen se respira una atmósfera real que se expande, que posee afán de trascendencia y forma sentidos. Consecuentemente, el significado viene de ella, detona emociones dentro de nosotros y produce una transformación en lo más profundo del corazón que se abre a lo inefable. Y “El fuego inefable y prodigioso escondido en la esencia de las cosas como en un arbusto, dice San Máximo, es el fuego del amor divino y el estallido fulgurante de su belleza en el interior de cada cosa” (Evdokimov, 1991, p. 12).

La imagen de la crucifixión acentúa el drama, la acción reflejada refiere a la expresión del gesto que describe un movimiento vital en la representación. Y constituye las huellas o las marcas de la entrega y el sufrimiento de Jesús. Cuyo efecto, en la carne o el cuerpo, revela un acontecimiento como inscripción de una fuerza que en el rostro deviene sentida. Por lo tanto, el gesto expresa el acontecimiento que conmueve al rostro de una manera singular, expone el salto único con el que lo

absoluto transforma la vida que se extingue para volver a crearse. Por ende, en la imagen el objeto material golpea nuestro cuerpo con lo que acontece fuera de ella, y promueve el contacto o la experiencia afectiva, corporal. Así el cuerpo se transforma en soporte de todos los sistemas de experiencia unificados. Es indudable, entonces, que es posible enlazar la experiencia estética con la religiosa como lo señalara Balthasar. Si el arte articula la expresión y la emoción a través de la imagen, cuya capacidad de mediar entre lo físico y lo mental logra dejar entrar un poco de afuera, produce resonancias dentro de nosotros. En consecuencia, en el arte “hay que lanzarse al centro, al corazón, a la encrucijada donde todo toma su origen y su sentido: y encontramos de nuevo la palabra olvidada o reprobada, el alma” (Bachelard, 2009, p. 12). Porque en estado de arrebató acontece la experiencia estética, y fuera de sí, se contempla la acción y la gestación del sentido y lo bello.

La belleza tiene la capacidad de recuperar experiencias profundas a través de la materia y del gesto. Como deja ver la imagen de *La Pasión de Cristo*, la presencia y la fuerza de su expresión nos muestran la profundidad del amor de Dios por nosotros. La belleza, como propone Balthasar, designa un nombre divino y una vía luminosa por la que el mundo y el hombre encuentran su origen y su fin, que se vela y se revela en la cruz.

Por otra parte, como sabemos, tanto la Biblia como la creación artística han de operar con metáforas, con capas de figuras para hacerlas objeto de deseo, y esas capas de figuras en el arte piden demorarse en el fenómeno estético. Porque en allí confluyen y emergen la presencia y el sentido en la forma, que aparece como síntesis de una composición de realidades en oscilación y en tensión permanente. Lo que nos recuerda lo dicho por Máximo Confesor:

Queda manifiesto, pues, que el ascenso requiere pasar de la contemplación de lo visible, a lo invisible, y de allí a la oscuridad luminosa de Dios, en quien detiene su movimiento. Al mismo tiempo, este ascenso es ritualizado en la litúrgica. Concluyamos que si se llega a Dios mediante el mundo, es porque el mundo manifiesta, de algún modo, a Dios. (Argárate, p. 40)

Estas palabras permiten comprender el vínculo entre el arte y la liturgia, donde presencia y significancia se ofrecen a través de la mediación de un elemento intermedio, que asimila al sensible por medio de las figuras que abren a los sentidos internos. Como sabemos desde Agustín, estas son las activaciones del cuerpo sutil, mediador entre el alma y el cuerpo, que acentúan el carácter de símbolo que cobra el mundo sensible. Con las palabras de Confesor y Agustín queda claro que podemos llegar al mundo sensible por la mediación del inteligible y viceversa. Condición que reafirma lo dicho por Balthasar, “Todo el mundo intelectual se manifiesta figurado místicamente en todo el (mundo) sensible por las formas simbólicas” (Balthasar, 1986). Por lo tanto, desde la contemplación simbólica del mundo o desde el mundo es posible escalar la visión de Dios.

Este fundamento teológico tiene gran implicancia tanto en la liturgia como en la arquitectura, cuyo impacto se potencia a partir del cambio realizado tras el Concilio Vaticano II. Promoviendo la fusión y participación del sacerdote y pueblo en la celebración del misterio de Dios en el mundo. Esto refuerza lo antes dicho, acerca de las formas simbólicas, y permite entender que si se llega a Dios mediante el mundo es porque el mundo manifiesta a Dios. Como en cada celebración litúrgica, que es epifanía de su presencia, la Iglesia evoca y actualiza el acontecimiento salvífico, donde el Espíritu del Cuerpo de Cristo se encuentra entre nosotros, y desde cual participamos de la liturgia celestial.

Es por ello que el Papa Francisco nos invita a redescubrir el sentido de lo sagrado en el misterio de la presencia real de Dios en la liturgia. Y en *Laudato sí'*, nos recuerda el sentido ancestral de la tierra como “casa común”, y nos convoca a una profundización teológica que acompañe la conversión ecológica. Que consiste en descubrir el mundo como templo, según el testimonio bíblico, que implica entender la historia de la salvación en términos de liturgia cósmica. Para encontrar plenitud en el mundo no solo como casa común de los hombres, sino también casa de Dios.

Francisco nos enseña cómo entrar en el tiempo y en el espacio de Dios a través del mundo como templo, señalando que "Es la nube de Dios que nos envuelve a todos". Estas palabras resuenan en la homilía celebrada en la capilla de Santa Marta, donde el Papa evoca el primer libro de los Reyes, cuando durante el reino de Salomón la nube, la gloria divina, inundó el cielo y "el Señor decidió habitar en la nube". Sin embargo, tomando como punto de partida esta "teofanía" el Papa advierte que, "en la liturgia eucarística Dios está presente" de manera aún "más cercana" que en la nube en el templo; la suya "es una presencia real" (Francisco, 2014).

Reconocemos en las artes esta concepción litúrgica del mundo, donde la nube de Dios nos envuelve a todos, como atmósfera y presencia manifiesta en algunas obras referentes de la arquitectura posconciliar. Donde la arquitectura aísla un sitio y funda su edificio, realiza un acto sagrado y crea un *microcosmos* apto de apariciones. Con juegos ópticos, imágenes en movimiento real, sonidos envolventes o atmósferas que manifiestan la nube y remiten a un mundo más allá de sí. Producto de la envolvente arquitectónica, que en tanto *aisthesis* logra el arte de la arquitectura, como he definido en otro estudio. Es arte, *topológico, performativo, relacional e inmersivo*, que da cuenta de un estatuto ontológico diferente de la disposición de lugares y el uso, posee una plenitud de sentido que se vincula a lo sagrado a través del ambiente.

A través de la espacialidad arquitectónica, la arquitectura adquiere un carácter inmersivo, atmosférico, que inunda el ambiente en torno a una materialidad envolvente que acentúa su carácter topológico. En cuya intangible singularidad la arquitectura se desancla de la figura y es doblada por otro mundo, que nos sacude y hace vibrar. Este es el aspecto más relevante de este arte, donde la arquitectura produce una transfiguración material de las configuraciones fijas del espacio y logra instalarnos otro mundo (Lamas, 2021, pp. 85-106). Cuya significancia es apreciable en el templo cristiano, un sistema de gran iconicidad que relaciona *habitante, texto y contexto*. Dimensiones espaciotemporales que nos vinculan directamente con las formas a través del ambiente, abriendo una vía desde el arte para que en la arquitectura se manifieste la presencia cósmica señalada por Francisco, la nube de Dios que nos envuelve a todos. De este modo la arquitectura da cuenta lo sensible, que despierta nuestra sensibilidad y revela su eficacia simbólica como expresión significativa de lo que el mundo expone. Tal es la potencialidad del espacio arquitectónico, como naturaleza medial o espacio circundante trae al presente la presencia como atmósfera, espacio performativo, no geométrico pero real. Cuyo agenciamiento suscita asociaciones, sentimientos y significados ligados a lo sagrado.

El arte en la arquitectura litúrgica es la técnica de acceso al misterio, que a partir de la acción del edificio deja ver la clave de la presencia escondida, emergente en medio de la fractura de lo visible e invisible. Lo que nos recuerda lo dicho por Emanuel Lévinas:

La obra de arte no es en sí, contra lo que se cree normalmente, conocimiento y revelación. Va a los fondos del desconocimiento y deja a la conciencia ante algo innombrable e inasible, que solo el poesía puede evocar desde un pneumatismo abierto a Otro como responsabilidad y Deseo, en la piel misma de la expresión, sin detenerse en lo expresado. (Lévinas, 2001, p. 29)

Esto vemos en la iglesia Santa Ana de Madrid, de Miguel Fisac, que es la primera iglesia que proyecta después del Concilio Vaticano II. En su disposición cambia la relación entre los participantes del oficio religioso, el altar deja de residir en un solo punto y se convierte en escenario litúrgico con diversos focos. Contiene un sitio para la liturgia de la palabra, un lugar para la consagración y otro para la reserva del Santísimo. En esta iglesia la ceremonia se desarrolla dentro de un itinerario que abre a una experiencia dinámica y participativa. Para ello Fisac trabaja con formas curvas, que por sus implicancias acústicas y envolventes sirven para disipar las ondas de sonido de la voz del

celebrante en la sala, y a través de los nichos curvos, tras el altar, responden a los cambios en la liturgia.



Fig. 3. Iglesia Santa Ana de Madrid, de Miguel Fisac. Foto. Fundación Fisac.

Fisac señala los principios de su arquitectura:

Defino la arquitectura como un trozo de aire humanizado y una iglesia sería algo más; un trozo de aire sagrado, un trozo de aire en donde el hombre se incline, por el ambiente material, sensorial, que le rodea, a ponerse en contacto con lo sobrenatural; con deseo de acercarse a Dios. (Fisac, 2007)

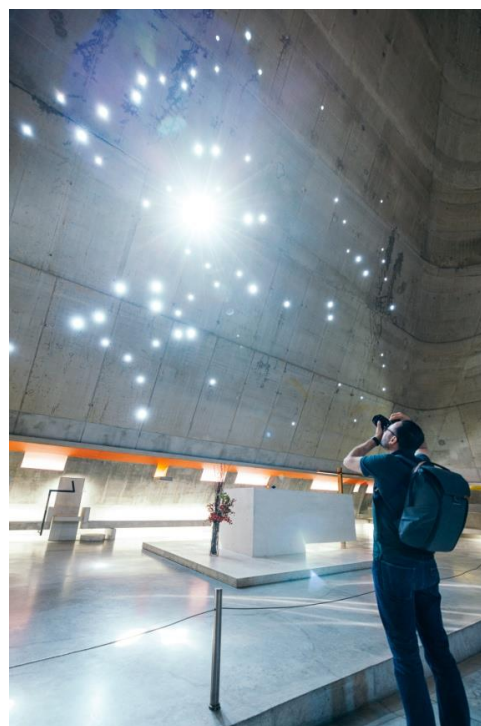
Es relevante esta definición de Fisac para entender la recuperación y el relieve de la dimensión escenográfica y teatral en su arquitectura. Su obra abre a la percepción y el encuentro con lo divino, remarcando su calidad de suceso. Permitiendo experimentar la acción litúrgica en medio de un vehículo sensorial en estado de suspensión temporal. La expresión de esta atmósfera metafísica enuncia una presencia inaprensible en el dominio de lo físico, y señala un modo distinto de estar en el mundo.

Esta búsqueda se profundiza con el mismo espíritu, pero con otros recursos materiales, en la iglesia de Luz, Ibaraki en Osaka Japón, de Tadao Ando. Allí se conjuga la energía del espacio y lo simbólico con la luz, como intento de reducir la materia a polvo, a tinieblas que fluyen y se expresan como apariencia incierta. El diseño se ciñe al admirable tratamiento de la luz, al que debe su nombre. Una cruz perforada en la fachada enfrenta a los feligreses y hace fluir la luz hacia ese espacio en penumbra, logra los contrastes de luz y sombra, en una escala de proximidad intimista, creando un efecto estético que brinda cercanía con lo numinoso y con la paz interior. Tadao opera esta condición del espacio desde el concepto de *Shintai* (ser sensitivo), que construye la arquitectura y responde al mundo a través de la luz para atrapar lo bello. Tadao Ando rescata la tradición japonesa y su visión cósmica. Como señala Tanizaki, “En realidad, la belleza de una habitación japonesa, producida

únicamente por un juego sobre el grado de opacidad de la sombra, no necesita ningún accesorio” (Tanizaki, 2013, p. 45).

Pero tal vez sea en la Iglesia de Saint-Pierre en Firminy, Francia, de Le Corbusier. Iglesia no consagrada que hoy es museo, donde se exprese el sentido cosmológico con mayor profundidad, tantas veces reclamado por Juan Pablo II, Benedicto XVI y hoy por el Papa Francisco. Le Corbusier logra un ambiente que nos sumerge en una atmósfera de ensoñación y belleza desbordante. El arte en la iglesia Saint-Pierre propicia una experiencia del contacto con lo trascendente, y realiza lo dicho por el Papa Francisco a los poetas y artistas, acerca de ese contacto:

Una experiencia que siempre es «desbordante»: no puedes con ella, la sientes y va más allá; siempre es desbordante, la experiencia de Dios, como una piscina en la que cae agua constantemente y, al cabo de un rato, se llena y el agua se rebalsa, se desborda. Es esto lo que me gustaría pedirles hoy: que vayan más allá de los bordes cerrados y definidos, que sean creativos, sin domesticar sus inquietudes y las de la humanidad. Temo este proceso de domesticación, porque quita creatividad, quita poesía. (Papa Francisco, 2023)



*Fig. 4. Exterior de la Iglesia de Saint-Pierre, Firminy
Fig. 5. Interior de la Iglesia de Saint-Pierre, Firminy
Sitio de Le Corbusier Firminy – Iglesia de Saint-Pierre-
Fotos: li.paisaje urbano © FLC/ADAGP. Juans83 © FLC/ADAGP.*

Acerca de esta obra dice Burriel Bielza, “Su geometría elemental y su claridad espacial esconden y disimulan el sutil proceso de destilación a través del cual el autor ha obtenido, ha ‘fabricado’ este objeto, fiel de evocadoras fantasías” (Bielza, 2010, p. 7).

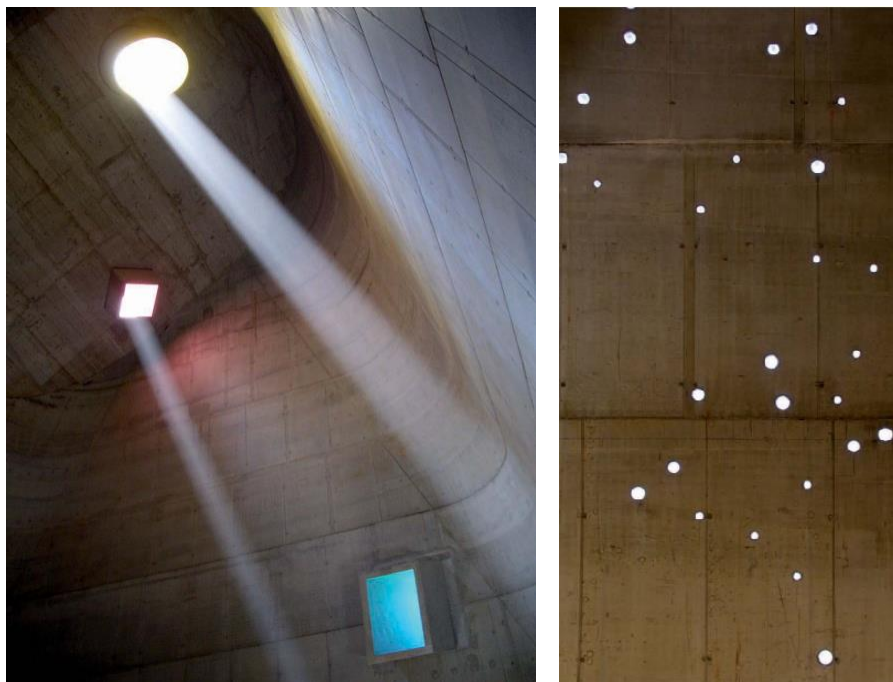


Fig. 6. Lucernarios de la Iglesia de Saint-Pierre, Firminy

Fig. 7. Detalle interior de la Iglesia de Saint-Pierre, Firminy

La Iglesia de Saint-Pierre-Firminy, de José Oubrière y Le Corbusier – Fotos: Luis Burriel Bielza
https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/22949/AARC_%20Vol.%2001_2007_art_10.pdf.

El logro de estas fantasías y las tensiones del alma son provocadas por las “conexiones cósmicas” (Taylor, 2024), que abren el camino a las sensaciones de un sentimiento de plenitud y armonía. Aquí experimentamos la presencia real, no reducible a un concepto, sino como producto de visiones poderosas, que la riqueza del arte presenta. Alcanzando el golpe o efecto estético a través de un encantamiento de fuerzas que impulsan la cercanía con la sobrehumanidad. Asimismo, la obra de Le Corbusier nos señala que no es necesario recurrir a complejos artefactos estéticos, o excesos de la cultura, para transmitir serenidad, simpleza. Solo hace falta operar desde un punto de vista poético, “atmosférico” y no argumentativo, para que la *poesía nos instale en el mundo, y a través de la conexión cósmica se establezca el encuentro con lo divino*.

Sin embargo, cabe reconocer que el exceso de la cultura en arquitectura tiene raíces históricas, ideológicas y artísticas, que fueron construyendo una arquitectura que marca distancias culturales con la poesía. Con edificaciones ligadas a la exuberancia formal, saturadas de imágenes o por el impacto negativo reflejado en los cambios ambientales de la actualidad, atentan contra la lógica técnica y la tradición de la cultura arquitectónica. Aunque, quizás, no haya sido esta la intención de Mario Botta en la Iglesia Santo Volto en Turín. Dedicada al Síndone o el Santo Sudario, una tela que presenta marcas y traumas físicos propios de la crucifixión, ofrece un escenario litúrgico donde la pasión de Cristo contrasta con los recursos formales y materiales puestos en juego, en busca de la significancia de su presencia.



Fig.8. Iglesia Santo Volto en Turín. Mario Botta. Foto Cano Enrico

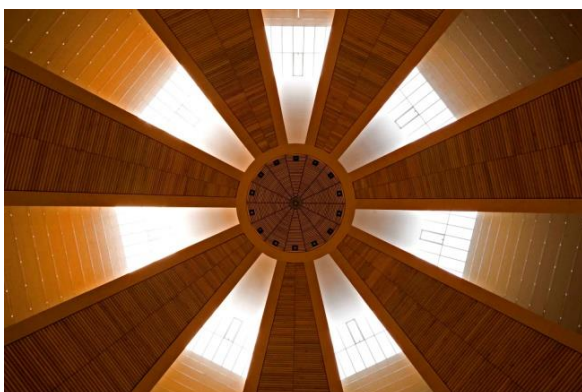


Fig. 9. Cenit. Iglesia Santo Volto en Turín. Mario Botta.
Fig. 10. Altar de Iglesia Santo Volto en Turín. Mario Botta.
Fotos, Cano Enrico.

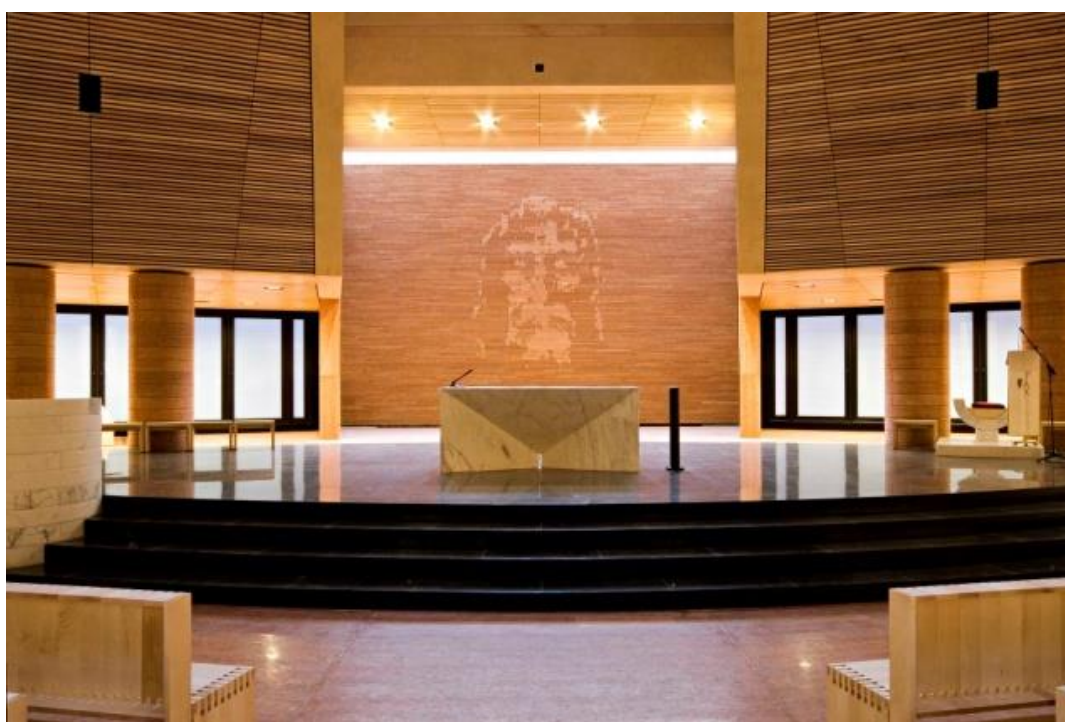


Fig. 11. Detalle del altar. Iglesia Santo Volto en Turín. Mario Botta. Foto, Cano Enrico.

Sin embargo, rescatamos el logro del ambiente en esta obra, que alcanza el objeto de la función estética con un espacio propicio para la fiesta litúrgica. La integridad de la estructura central de su planta, la verticalidad y la profusión de elementos se combinan con la calidez material, la coloración, la luz cenital y sus matices, que inundan el ambiente con una atmósfera de cercanía y encuentro con el Santísimo.

En todos estos casos la arquitectónica realiza el *microcosmos* como un grado superior del ser, producto de la condición segunda de la materia, donde la intensidad de las texturas, la tonalidad y la temperatura del ambiente manifiestan una presencia emergente en medio de la experiencia del lugar. La arquitectura neutraliza la habitación en la suspensión del tiempo, y opera una sustracción del mundo en pos de la sacralidad. En busca de recrear la presencia y su sentido en cada acto litúrgico, que da cuenta de su carácter inmutable y eterno. Por consiguiente, lo real en el arte litúrgico aparece como esplendor trascendental y adquiere una influencia sobre nosotros, sin imposición, sino como agenciamiento o impulso con una capacidad de acción superior que posee el poder de transformarnos a la fe. Como evidencia el relato de la experiencia vivida por Pablo Sztuwerk en su viaje por Italia:

Según recuerdo, una tarde fría y de intensa llovizna me encontré con una pequeña iglesia en la parte alta de la ciudad: San Miniato al Monte. Entré para conocerla y también para descansar y protegerme. Entonces la luz era tenue, producto de la manera con la que se tamizaba por las aberturas y porque la luz exterior también lo era. Además había gente recorriendo su nave central y el órgano producía una música que emocionaba. Yo, joven arquitecto, materialista y ateo, me estaba enfrentando a una situación especial que estaba construyendo a Dios. Con esto quiero decir que, aquella tarde, entendí que en “esa situación”, Dios existía, y que la arquitectura era el medio para que existiera allí, y además comprendí que la arquitectura era el modo de construir allí un creyente. (Sztulwark, 2009, p. 19)

Como vemos, no hace falta excesos culturales para sentir la presencia divina, basta con acercarnos a lo bello desde el mutismo de lo que dice y calla el poema. “Es presumible que el poeta, de haber sabido hablar en lengua corriente, hubiera dicho: *¡La simplicidad embellece la belleza!*, lo que equivale a la siguiente verdad, de un género de lo más inesperado: *la nada embellece lo que es*” (Baudelaire, 2013, p. 47). Una nada, que tanto en arte como en el mundo, es todo. Creación de armonía dentro de las tensiones y contradicciones ontológicas, desdoblamiento, *presencia* y *significancia*, que suspenden la linealidad temporal y demuestran la mutación y fluctuación del mundo, marcado el acceso a lo real. De esta manera, habitar lo sagrado designa la ocupación material y simbólica de un sitio. Tejido al ritmo de un procedimiento singular, no meramente técnico, sino como un sutil artificio, para instituir un modo de habitar en el mundo junto a lo divino.

Como procede Nicolás Campodonico en la capilla San Bernardo, de Córdoba, que opera desde la simplicidad reclamada por el poeta. A través del número y la geometría aísla un sitio y ordena la construcción del edificio, que se abre en dirección a la puesta del sol, con la intención de captar la luz natural del atardecer en el espacio interior. Por fuera de este espacio ubica un palo vertical y otro horizontal, que se disponen por separado en busca de ser proyectados por la luz del sol hacia el interior curvo de la capilla. De este modo la energía de la sombra de los maderos se desliza por la cálida textura de la materia, y las líneas se superponen sobre la superficie hasta formar la cruz, que actualiza en cada jornada la presencia del sacrificio de Cristo. Aquí se reúnen nuevamente la belleza y el dolor que estremecen, conmocionan, sacuden el alma.

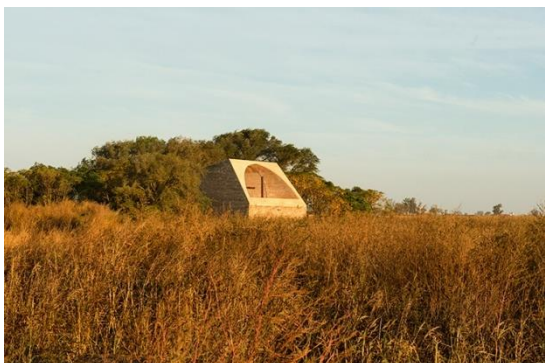


Fig. 12. Sitio Capilla San Bernardo, Campodonico, N.
Fig. 13. Acceso. Capilla San Bernardo, Campodonico, N.
Fotos Campodonico.

Campodonico parte de una profunda convicción cristiana, y señala:

Hoy sabemos que Jesucristo solo cargaba con el palo transversal sobre su espalda en su camino al Gólgota. Conceptualmente la crucifixión se concreta con la reunión de ambos maderos para formar la cruz. Diariamente las sombras de los palos recorren por separado el camino necesario, tal como fuera el “Vía Crucis”, para finalmente encontrarse y conformar la cruz, ya no simbólica, sino una cruz ritual, donde la pasión vuelve a ocurrir cada día a partir del sol, comprometiendo una dimensión cósmica. (Campodonico, 2015)

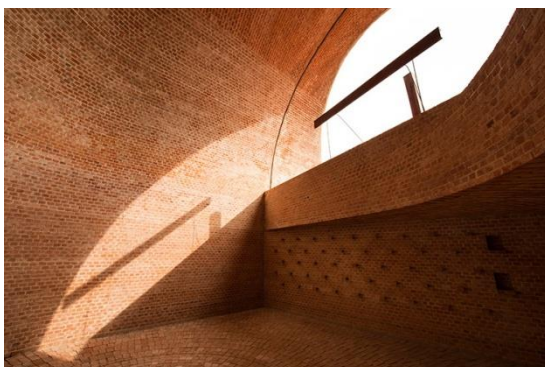


Fig. 14-15. Interior Capilla San Bernardo, de Córdoba, Campodonico. Fotos Campodonico.



Fig. 16. Interior, Capilla San Bernardo, de Córdoba, Campodonico, Nicolás. Foto Campodonico.

Presencia y significancia emergen en la experiencia de lo numinoso, que se manifiesta como hierofanía, fenómeno saturado o revelación, según los términos señalados por Marión. Lo sagrado, en tanto, nos acerca a la plenitud de las cosas, al estado originario, a la plena potencialidad, suscita una situación beatífica que todas las religiones han evocado. Quizás, es por ello que la fiesta y el rito se encuentran ligada a lo sagrado. Ante lo divino se produce una polarización de los sentimientos de pavor o fascinación, y es allí frente al misterio y en medio de esa impresión donde emerge lo bello. Producto del desdoblamiento, presencia y significancia en el arte causan un sentimiento de extrañeza, que es la base del sentimiento humano hacia lo sacro.

La tierra depende del cielo, el cuerpo depende del
espíritu y todas las cosas que El creó juntas,
se comunican entre ellas y todas a la vez se hacen
mutuamente necesarias.

Paul Claudel

La Anunciación a María

Conclusión

Con el objetivo de responder a los cuestionamientos y presupuestos aquí planteados, que pretendieron evidenciar las potencialidades expresivas del arte litúrgico y su condición trascendente, se realizó un recorrido que nos permitió indagar y describir el escenario abierto por las prácticas artísticas y arquitectónicas actuales. A fin de cumplir con el propósito principal, nos centramos en la identificación del fenómeno en cuestión, ilustrado en los casos relevantes seleccionados para este estudio. Lo que nos permite afirmar que el arte y la arquitectura han penetrado en los sentimientos religiosos y litúrgicos. Puestos de relieve a través de la materialidad y los símbolos, el manejo de la luz y de la penumbra, la escala de lo íntimo y lo grandioso. Y sobre todo, a través de la creación de atmósfera con cercanía a lo numinoso, abiertas al silencio y la oración.

Reconocimos que el arte realiza una transfiguración de la arquitectura, a través de la arquitectónica, que actúa como anudamiento de cosas dispares cuya significación nos liga al mundo sensible. Como un cuerpo sutil nos envuelve, y es materia de intuición, que asocia su carácter al espacio sagrado. Este espacio inmersivo donde penetran las formas, los colores, los sonidos y texturas apenas perceptibles es un medio fluido en movimiento, en el cual somos tocados por un fenómeno que satura nuestro entendimiento y hace sentir la fuerza del soplo. Este es el espacio metafísico de la conjunción, que se ofrece como unidad de todas las cosas realizadas por el arte, que alcanza una intensidad no mensurable, en pos de fusionar los cuerpos con lo divino.

Como hemos visto en el último caso, apoyado en la aplicación de la geometría, las leyes de la naturaleza y el universo. Se despliega, a través del trazado geométrico y la disposición de los elementos que componen el sistema en su conjunto, una secuencia cósmica que revela en el simbolismo de la figura la ensoñación de la realidad como presencia, que logra movernos hacia la fe, y de ese modo poder unirnos a Dios, que ya no es absolutamente otro, sino uno en íntima unidad con nosotros. Esta es la sorprendente mediación del arte, que nos reúne con lo bello y origina la primacía del amor sobre el temor. Cuya razón principal nos movió a hacer este trabajo. Y además intentar contribuir al campo de las disciplinas artísticas y proyectuales, y al diseño, respondiendo al planteo propuesto, a fin de aprender y reconocer los valores del arte litúrgico, que es auxiliar de la iglesia en la evangelización, y contribuye a mantener viva y actualizada la presencia de Cristo en la liturgia.

Finalmente, afirmamos, junto a lo dicho por el Papa Francisco a los artistas, que “La poesía es abierta, te lanza a otro lugar”. En efecto, en el presente escrito se develó la potencialidad expresiva del arte litúrgico y su condición cósmica y trascendente. Da cuenta de una presencia y significancia emergente, a partir del trato de los recursos materiales y simbólicos. Por otra parte, junto a las enseñanzas de la teología, la fenomenología y la estética, el arte litúrgico se embiste de los cruces interdisciplinarios que aportan al quehacer de las artes, la arquitectura y la religión. Aunque llegados a este punto es preciso reconocer los límites del arte, recordando lo señalado por Julien Ries, “solo la fe salva”.

Referencias bibliográficas

Fuentes:

- AURELIO GARCÍA, M. (2008). *El arte al servicio de la liturgia*. Autores: Aurelio García Macías; Localización: Almogaren: revista del Centro Teológico de Las Palmas. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7779645>
- AGARATE, P. (1996). *La unidad dinámica del Cosmos en San Máximo el Confesor*. Revista de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2485712>
- BURRIEL BIELZA, (2010). *SAINT-PIERRE DE FIRMINY-VERT I le bâtiment comme objet-à-réaction-émouvante*. Tesis Doctoral. Madrid: E.T.S. Arquitectura (UPM). Disponible en <https://oa.upm.es/35341/>
- CAMPODONICO, N. (2015). *Memoria de la Capilla San Bernardo*. Disponible en: <https://nicolascampodónico.com/capilla-san-bernardo/>
- FRANCISCO, PAPA. (2014). Disponible en: <https://chiesa.espresso.repubblica.it/articolo/1350716ffae.html?sp=y>
- FRANCISCO, PAPA. (2023). *Una experiencia desbordante*. El Papa a los poetas y artistas. Disponible en: <https://www.laciviltacattolica.es/2023/06/01/una-experiencia-desbordante/>
- FISAC, M. (2007). "Carta a mis sobrinos". *Miguel Fisac. Editado por Fundación Miguel Fisac. Ciudad Real*. Disponible en: <http://fundacionfisac.com/miguel-fisac/obra-y-pensamiento/la-obra-expresada-por-su-autor/>
- CUCCI, G. (2024). *La belleza salvará al mundo*. Disponible en: <https://www.laciviltacattolica.es/2024/06/14/la-belleza-un-camino-hacia-el-absoluto/>
- GODOY, C. (2016). *Las resonancias de la lengua*. UBA CyT Universidad de Buenos Aires. Argentina. Disponible en: <https://www.aacademica.org/000-044/727>
- LAMAS, R; Di Martino, S; Santos, R (2023). *El espacio inasible. Arquitectónica del arte sacro y religioso*. La Plata: Facultad de Arquitectura y Diseño UCALP. Disponible en: <https://repositorio.ucalp.edu.ar/handle/UCALP/137>
- DI FILIPPO, M. (2012). *Arte y resistencia política en (y a) las sociedades de control: Una fuga a través de Deleuze*. Revista Aisthesis. Pontificia Universidad Católica de Chile. Instituto de Estética. Disponible en: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/162222>

Bibliografía

- ARTECA, M y Otros. (2013). *¿Quién habla en el poema?* Buenos Aires: Ed. Del Dock.
- BACHELARD, G. (2009). 10ª reimpression. *La poética del espacio*. México: Ed. Fondo de Cultura Económica.
- BALTHASAR, Hans Urs von (1986). *Gloria. Una estética teológica. La percepción de la forma*. Madrid: Ed. Encuentro.
- BENEDICTO XVI. (2007). *SPE SALVI. Salvados en la esperanza*. Buenos Aires: Ed. San Pablo.
- BUDELAIRE, Charles, (2013). *El pintor de la vida moderna*. Ciudad de Buenos Aires: Ed Taurus.
- EVDOKIMOV, P. (1991). *El Arte del Icono. Teología de la belleza*. Madrid: Ed. Católica. Publicaciones Claretianas.
- GUMBRECHT, H. (2005). *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir*. México: Univ. Iberoamericana.
- HAN, BC. (2015). *La salvación de lo bello*. Buenos Aires: Ed. Herder.
- HEGEL, G. (2001). 3ª edición. *Arquitectura*. Barcelona: Ed. Kairós.
- LAMAS, R. (2021). *Poética Arquitectónica. Forma y estética de la arquitectura*. Buenos Aires: Ed. Diseño.
- LÉVINAS, E. (2001). *La realidad y su sombra. Libertad y mandato, Trascendencia y altura*. Madrid: Ed. Trotta.
- MARION, Jean-Luc. (2020). *El fenómeno saturado: reflexiones sobre la excedencia de la donación en la fenomenología de Jean-Luc Marión/Jean-Luc Marión... [et al.]* CABA, SB: editado por Jorge Luis Roggero

- NANCY, J. (2013). La partición de las artes. Universidad Politécnica de Valencia. España: Ed. Pre-textos.
- OTTO, W. (2017). Dioniso. Mito y Culto. Barcelona: Ed. Herder.
- PÉREZ SERRANO, G. (1994). Investigación cualitativa. Retos e interrogantes I y II. Madrid: Ed. La Muralla.
- RANCIÈRE, J. (2015). 2.ª reimpresión. La palabra muda: ensayo sobre las condiciones de la literatura. Buenos Aires: Ed. Eterna Cadencia.
- SEEL, M. (2010). Estética del aparecer. Madrid: Ed. Kats.
- SZTULWARK, P. (2009). Ficciones de lo habitar. Buenos Aires: Ed. Nobuko.
- TANIZAKI, J. (2013). El elogio de la sombra. Madrid: Ed. Siruela.
- TAYLOR, C. (2024). Cosmic Connections: Poetry in the Age of Disenchantment. EE. UU.: Ed. Harvard University.
- WALTON, R. y LUTEREAU, L. (2015). Arqueología de la experiencia sensible: estética fenomenológica en Argentina. Coord. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ed. Prometeo.

Imágenes y fotografías

Figura 1

La Visitación de Carmignano, de Jacobo Carrucci, Pontormo.

La reproducción fotográfica fiel de una obra de arte bidimensional de dominio público. La obra de arte misma se halla en el dominio público.

Autor desconocido. Disponible en: <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Pontormo-visitation-after-restorationRGB.jpg>

Figura 2

Pasión de Cristo, Sagrada Familia de Antoni Gaudí.

Crédito de la imagen. Jan Morovic. https://www.instagram.com/jan_morovic/

Disponible en: <https://ciutatnova.org/la-pasion-de-gaudi/?lang=es>

Figura 3

Iglesia Santa Ana de Madrid, de Miguel Fisac.

Crédito de la imagen, Fundación Miguel Fisac.

Disponible en: <http://fundacionfisac.com/miguel-fisac/obra-y-pensamiento/la-obra-expresada-por-su-autor/>

Figuras 4 y 5

Iglesia de Saint-Pierre en Firminy. Diseño, arquitecto Le Corbusier, asistente de José Oubrierie (1960-65).

Creación, arquitecto José Oubrierie (1970-2006).

Crédito de las imágenes, li. paisaje urbano © FLC/ADAGP. Juans83 © FLC/ADAGP.

Disponible en: Sitio de Le Corbusier Firminy – Iglesia de Saint-Pierre

Figuras 6 y 7

Iglesia de Saint-Pierre en Firminy. Diseño, arquitecto Le Corbusier, asistente de José Oubrierie Crédito de las imágenes, Luis Burriel Bielza.

Disponible en:

https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/22949/AARC_%20Vol.%2001_2007_art_10.pdf.

Figura 8

Iglesia Santo Volto en Turín. Mario Botta.

Crédito de la imagen, Cano Enrico.

Disponible en: <https://www.botta.ch/it/SPAZIO%20DEL%20SACRO?idx=2>

Figuras 9 y 10

Cenit y altar. Iglesia Santo Volto en Turín. Mario Botta.

Crédito de la imagen Cano Enrico.

Disponible en: <https://www.botta.ch/it/SPAZIO%20DEL%20SACRO?idx=2>

Figuras 11

Detalle altar. Iglesia Santo Volto en Turín. Mario Botta.

Crédito de la imagen Cano Enrico.

Disponible en: <https://www.botta.ch/it/SPAZIO%20DEL%20SACRO?idx=2>

Figuras 12 y 13

Sitio y acceso. Capilla San Bernardo, de Córdoba, Nicolás Campodonico.

Crédito de las imágenes, Campodonico. Disponibles en: <https://nicolascampodonico.com/capilla-san-bernardo>

Figuras 14, 15 y 16

Interior. Capilla San Bernardo, de Córdoba, Nicolás Campodonico.

Crédito de las imágenes, Campodonico. Disponible en: <https://nicolascampodonico.com/capilla-san-bernardo>