

La esencia del arte sacro

The Essence of Sacred Art

María Sara Cafferata¹

Recibido 27/10/2024 | Aceptado 25/11/2024 | Publicado 17/12/2024

Resumen

Este trabajo aborda el tema de la esencia del arte sagrado, comenzando por la cuestión de lo sagrado en sí. Siguiendo a Hienrich Pfeiffer, parte de la distinción entre sagrado originario —principio fundante de toda realidad sacra—, y sagrado secundario. Luego de haber identificado lo esencial del arte sagrado, el trabajo hace referencia a la distinción entre arte de culto y arte devocional, para terminar buscando la ejemplificación de las ideas desarrolladas en diversas obras de arte cristianas. Se mencionan también algunos ejemplos contrarios que ayudan a visualizar, en la contraposición, los elementos esenciales de aquello que puede ser considerado arte sacro.

Palabras clave: arte sacro; simbolismo; arte cristiano; iconología.

Abstract

This paper presents a reflection on the essence of sacred art. First, it delves into the concept of the sacred itself. Following the thought of Pfeiffer, it discusses the distinction between the original sacred and the secondary sacred. In the next place, after having identified what it is that makes art truly sacred, the paper examines the distinction made by some authors between cult or liturgical art and devotional art, ending with a search for examples of these ideas as developed in various Christian artworks. It also mentions some contrary examples that help to put into focus, by way of contrast, the essential elements of what can be considered sacred art.

Keywords: sacred art; symbolism; Christian art; iconology.

¹ Licenciada en Filosofía por la UCA y Doctora en Filosofía por la UNCUYO. Diplomada en Bienes Culturales de la Iglesia por la Pont. Universidad Gregoriana y Diplomada en Arte Sacro por la UCASAL. Temas de investigación vinculados a la iconología y al simbolismo del arte cristiano. Fundadora (2018) y organizadora de las Jornadas anuales de Arte Cristiano (CIAFIC). Docente en la UCA, ESEADE y Colegio P. L. M. Etcheverry Boneo. *Email:* mariasara3@gmail.com; linkedin.com/in/maría-sara-cafferata-bb9baa56



Sacro originario y sacro secundario

Nos preguntamos por un tema que subyace al sentido de todo arte litúrgico: la esencia del arte sacro². En ocasiones podemos sentirnos un poco desorientados al momento de caracterizar el arte religioso y no siempre son tan claras las diferencias entre conceptos como arte sagrado, arte litúrgico, arte profano, arte religioso, arte para el culto, arte devocional. Esta dificultad conceptual vinculada al concepto de lo sagrado es expresada por Plazaola en los siguientes términos:

El adjetivo *sacro* aplicado al arte comporta una gran ambigüedad semántica. Muchas veces viene usado para indicar simplemente todo arte religioso. En ambientes cristianos se recurre a este adjetivo para indicar todo arte cristiano. Y esta ambigüedad ha sido impulsada por algunos artistas hasta el extremo de ver sacralidad en toda forma de arte, en cuanto tal. (Plazaola, 2001, pág. 9)

Para orientarnos en la reflexión y sin pretender una definición acabada y absoluta de cada uno de estos términos tomaré algunos autores que han reflexionado sobre este tema, y luego intentaré sacar yo misma algunas conclusiones.

Sacro y profano en el arte

Sumamente interesante en este tema resulta un artículo del jesuita Heinrich Pfeiffer³ (Pfeiffer, 1979) en el que el teólogo desarrolla el tema de la esencia de lo sagrado y lo profano, en relación al arte.

Pfeiffer comienza su exposición aludiendo a la pérdida del sentido de lo sagrado en el mundo y en el pensamiento contemporáneos.

La reflexión sobre la esencia de lo sacro apunta a rescatar lo originario del mismo, para lo cual el autor distingue entre lo sacro originario y lo sacro secundario.

La originalidad de lo sacro está para Pfeiffer en la experiencia teofánica, la cual a su vez tiene dos polos: el divino, es decir, la iniciativa divina de manifestarse, y el humano, que es la capacidad del hombre de trascendencia y la libre apertura a lo divino.

De este origen o fundamento surgirá toda manifestación secundaria —lo sacro secundario— que buscará expresar aquella experiencia primordial.

La expresión simbólica de la teofanía en su doble polaridad —divina originante, humana recipiente—, acompaña la vivencia desde el inicio.

Manifestación divina al hombre es la trascendencia que irrumpe en la inmanencia humana, la eternidad en la temporalidad, el no espacio en el espacio, y por tanto, las primeras nociones que guían la reflexión son cuatro: los de *continuidad-discontinuidad*, y *arriba-abajo*, conceptos íntimamente ligados al tiempo y al espacio.

Lo humano, temporal, creado, terreno, es el campo de la continuidad, en cuanto que tiempo y espacio pueden ser medidos y ritmados. Alternancia de noches y días, estaciones y ritmos vitales es lo propio de la naturaleza y de las cosas que vive el hombre y que rodean al hombre.

En cuanto al *arriba* y *abajo*, el hombre experimenta, por contraposición a *lo alto*, su lugar como el *acá*, es decir, el *abajo* respecto al *arriba* del cielo, inalcanzable en principio para él. El binomio *cielo-tierra* se encuentra en esta simbología primera de la doble experiencia de lo propio para el

² El presente artículo corresponde a la Conferencia ofrecida en el Congreso Internacional de Arquitectura y Arte Litúrgico organizado por la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Católica de la Plata, realizado en el mes de junio de 2024.

³ H. Pfeiffer, S. J., nacido en Tübingen en 1939, teólogo, historiador del arte, teólogo e iconólogo internacionalmente reconocido.

hombre —la tierra, su casa—, y lo propio de los dioses —el cielo, lejano e inalcanzable, pero que a la vez lo envuelve y cubre—.

La *hierofanía* —experiencia de lo divino que proviene de fuera del mundo humano— irrumpe de pronto desde esa altura en el *aquí y ahora* del hombre, y así rompe la monotonía de lo continuo, originando una discontinuidad, dando así origen a un *centro*, temporal o espacial.

Donde y cuando ocurre una hierofanía, un *pedazo* de tiempo y espacio pierden su carácter *continuo*, devienen discontinuos, y todos los objetos o personas que tienen contacto con la hierofanía se transforman, se convierten en *sacros*. Donde ha sido interrumpida la *continuidad* por una *hierofanía* y se ha creado una *cosa* sagrada —sea un árbol, una piedra o un lugar donde ha aparecido Dios en una visión—, tal *cosa* asume el carácter de un centro. Todo el resto gravita en torno a ello. (Pfeiffer, 1979, pág. 122)

Y así, de este mismo centro se origina el orden del mundo social y humano: a partir de él se crea un *cosmos*, un ordenamiento que permite al hombre vivir, habitar humanamente.

La continuidad humana es cortada por la irrupción de lo divino, y así el *abajo* humano es penetrado por el *arriba* de Dios: de este modo, el cielo físico se convierte en imagen del lugar de donde irrumpe de tanto en tanto la manifestación sagrada. “Lo sacro está ahí donde el cielo toca la tierra” (Pfeiffer, 1979, pág. 122).

De los dos polos, Dios y el hombre, la iniciativa la tiene Dios: es Él quien se manifiesta⁴. Pero la vivencia teofánica presupone por parte del hombre un fundamento antropológico:

Además hay en el hombre un fundamento para la experiencia de lo sacro: su ansia de una vida totalitaria. Existe en el alma humana una correspondencia con lo sacro: la facultad de sumergirse en un silencio siempre más profundo hasta llegar al acto de la pura adoración. En lo más profundo del alma del hombre existe la “continua hierofanía” de la presencia de Dios. (Pfeiffer, 1979, pág. 123)

Entonces, lo *sacro originario* es para Pfeiffer la experiencia viva de lo sagrado, lo *sacro secundario* es lo que deriva de ella, todo lo que ha quedado tocado de algún modo por ese momento de relación con Dios y que, por tanto, ha sido marcado de algún modo por esa presencia.

Lo *sacro originario* es lo que da origen y sentido a lo *sacro secundario*. Y por lo tanto, sin lo sacro originario pierde fuerza y sentido lo sacro secundario, se vuelve totalmente arbitraria la distinción entre sagrado y profano, porque se ha perdido la esencia.

Y así llega a una definición de lo sacro —secundario—: “Sacro es todo aquello que proviene del acto de la adoración, mantiene al hombre en él y lo hace volver hacia este acto (...). Toda obra sacra que justifica la distinción entre sacro y profano debe provenir de lo profundo del alma, donde vive el acto de la adoración de Dios” (Pfeiffer, 1979, pág. 123).

Lo sagrado en el arte

A las anteriores reflexiones de orden teórico es esencial, según Pfeiffer, unir la experiencia vital de la que surge existencialmente la vivencia de lo sagrado y su expresión en el arte.

⁴ En estos autores, Pfeiffer, a quien estamos siguiendo, pero también muchos otros fenomenólogos de las religiones como Eliade, a quien Pfeiffer nombra explícitamente en su artículo, ejemplifican esta experiencia con iniciativa divina en las vivencias religiosas de diversos pueblos y culturas, es decir que estas ideas no son privativas de una religión en particular.

Y en este sentido, el primer elemento al que se refiere es la visión del cielo sobre la tierra, como imagen del mundo divino sobre el humano. Como expresiones de este simbolismo nombra dos ejemplos fundamentales: la arquitectura sagrada, que busca perpetuar la experiencia hierofánica, y la escalera de Jacob, que evoca el episodio bíblico del sueño del patriarca que soñó con una escalera que unía cielo y tierra.

Respecto a la arquitectura sagrada, hace referencia a las cúpulas de los templos, presentes en la gran mayoría de los edificios religiosos de la humanidad. Estas buscan reproducir el primer “templo” del hombre que es el cielo físico, que el ser humano experimenta como aquello que lo supera y lo cubre al mismo tiempo, aquello que está por encima de él, de donde recibe lo necesario para la vida —la luz y el agua— y que se le presenta como ese “más allá” de lo propio alcanzable que lo rodea. Estas razones explican el que para todas las culturas y religiones el cielo físico haya sido un signo de lo divino.

La cúpula celeste nos envuelve y nos cubre, significando así en ámbito cristiano la mano del Padre que nos cubre con su amor y con su bendición. Todo esto es plasmado simbólicamente en la forma de las cúpulas de los edificios sagrados, que hacen las veces del cielo, así como la base de la cúpula expresa la tierra. Análogamente, los ábsides, siempre asociados al espacio más sagrado de los templos, hace las veces de *cielo*, así como la nave hace referencia a la *tierra*.

En cuanto al segundo elemento al que se refiere Pfeiffer al hablar de la experiencia humana de lo divino, que dijimos era el episodio bíblico de la escalera de Jacob, veamos cómo narra el Génesis el despertar del sueño teofánico del patriarca y los elementos que se desprenden del mismo:

Jacob partió de Berseba y se dirigió hacia Jarán. De pronto llegó a un lugar, y se detuvo en él para pasar la noche...Tomó una de las piedras del lugar, se la puso como almohada y se acostó allí. Entonces tuvo un sueño: vio una escalinata que estaba apoyada sobre la tierra, y cuyo extremo superior tocaba el cielo. Por ella subían y bajaban ángeles de Dios. Y el Señor, de pie, junto a él, le decía: «Yo soy el Señor, el Dios de Abraham, tu padre, y el Dios de Isaac. A ti y a tu descendencia les daré la tierra donde estás acostado. Tu descendencia será numerosa como el polvo de la tierra; te extenderás hacia el este y el oeste, el norte y el sur; y por ti y tu descendencia, se bendecirán todas las familias de la tierra. Yo estoy contigo: te protegeré dondequiera que vayas, y te haré volver a esta tierra. No te abandonaré hasta haber cumplido todo lo que te prometo». Jacob se despertó de su sueño y exclamó: «¡Verdaderamente el Señor está en este lugar, y yo no lo sabía!». Y lleno de temor, añadió: «¡Qué temible es este lugar! Es nada menos que la casa de Dios y la puerta del cielo». A la madrugada del día siguiente, Jacob tomó la piedra que le había servido de almohada, la erigió como piedra conmemorativa, y derramó aceite sobre ella. Y a ese lugar, que antes se llamaba Luz, lo llamó Betel, que significa «Casa de Dios». Luego Jacob hizo este voto: «Si Dios me acompaña y me protege durante el viaje que estoy realizando, si me da pan para comer y ropa para vestirme, y si puedo regresar sano y salvo a la casa de mi padre, el Señor será mi Dios. Y esta piedra conmemorativa que acabo de erigir, será la casa de Dios. (Gén 28: 10-12)

En este pasaje bíblico emblemático podemos ver claramente la experiencia de la revelación divina —recibida en sueños por el patriarca— y el acto consiguiente de reconocer el lugar como lugar sagrado, ungir la piedra que conmemorará el lugar donde Dios se había hecho presente, y el nuevo nombre del lugar que pasará a llamarse *casa de Dios*. Es el texto originario de la fundación de todo templo. De hecho en las puertas de los monasterios muchas veces vemos esta inscripción: *Esta es la casa de Dios, esta es la puerta del cielo*.

La experiencia humana de lo divino es algo inefable, pero a la vez, el hombre necesita plasmarla, perpetuarla, inmortalizarla de algún modo: allí es cuando nace la necesidad de *marcar* ese lugar y ese tiempo con algo que lo señale como el ámbito en que Dios se ha hecho presente. Y así nace el arte sagrado: de la experiencia del hombre de su encuentro con Dios.

Entonces, la distinción pfeifferiana de lo sagrado originario y lo sagrado secundario queda clara: sacro originario sería esa misma experiencia humana con iniciativa divina. Sacro secundario, toda expresión de esa vivencia, y aquí se inscribiría el arte sacro.

De la experiencia originaria se derivará la expresión de esa vivencia, como ruptura de la monotonía espaciotemporal propia de lo humano. La irrupción de *lo alto*, así como la experiencia de la presencia divina serán manifestadas o plasmadas en las obras: el templo es así un intento de *fixar* o *señalar* el lugar de la teofanía.

Ese *cielo* experimentado en la *tierra* donde el hombre vive, ese *cielo* que desciende —a través de la teofanía— a la tierra, y es plasmado entonces en templos que expresan en sus cúpulas y en sus ábsides la forma celeste. Las torres y campanarios buscarán expresar el impulso hacia *lo alto*, y a la vez la unión entre cielo y tierra que ha sido originada por la teofanía.

Una consecuencia de este simbolismo arquitectónico de la forma de los templos e iglesias es que la iconografía de estos espacios está en consonancia con esta significación: cúpulas y ábsides son siempre decoradas con temas teofánicos, así como las naves y las bases de las cúpulas están decoradas por escenas históricas. “Con todos los medios del arte figurativo y decorativo los artistas cristianos han buscado en todos los tiempos dar en las iglesias una visión del mundo celeste, para hacer visible en ellas el carácter fundamental del lugar sacro, aquel de ser la *puerta del cielo*” (Pfeiffer, 1979, pág. 125).

Entonces, ya podríamos llegar a algunas primeras conclusiones respecto a la esencia del arte sacro según la visión de Pfeiffer que venimos analizando:

-El primer elemento sería la expresión de la unión de cielo y tierra —como las cúpulas o las torres o la escalera—.

-El segundo, la expresión de la reacción humana ante la manifestación divina, es decir, el acto de adoración, el caer de rodillas ante lo *tremendo* y *fascinante* del misterio hecho presente, como lo vemos también en la escena evangélica de la transfiguración (Mt 17: 1-6).

En referencia a este segundo elemento vinculado a la adoración por parte del hombre, Pfeiffer explicita algunas ideas que tienen que ver con la plasmación en las obras. Nos dice:

Toda obra de arte sacra busca crear un espacio de silencio, donde el alma humana pueda concentrarse y encontrar la paz, donde nada la disturbe. El artista de arte sacro crea ambientes internos bien reparados del ruido del mundo externo. Sólo en un ambiente sacro se está seguro de no ser disturbado por las dispersiones y variedades del mundo que lo distraen. Sólo en tal atmósfera el hombre comienza a comprender qué quiere decir la distinción entre el mundo interior y el exterior. Ayudado por el ambiente sacro, el hombre deviene capaz de encontrar su alma y de donarse con todo su ser a Dios en el acto de adoración. Como la conjunción entre el cielo y la tierra, así también el segundo elemento, la distinción entre un ambiente externo y uno interno pertenece esencialmente a la estructura de lo sacro” (Pfeiffer, 1979, pág. 126).

-El tercer elemento que nombra Pfeiffer de una estructura sacra es la acentuación de la discontinuidad, que expresa la interrupción de la continuidad propia del tiempo y espacio humanos, atravesados por lo eterno e inmaterial de lo divino. Es decir, si lo sagrado tiene su origen en la experiencia teofánica, y esta es una irrupción de lo eterno en el tiempo y de lo trascendente en el espacio humano, entonces la continuidad siempre igual de la cronología y del continuo espacial ha sido *quebrada* porque ha sido *atravesada* por lo divino. Este *quebrarse* o *ser atravesado* origina un *centro*, el cual será, así, el primer símbolo sagrado⁵. Del centro se originarán de modo derivado una

⁵ El tema del centro sacro ha sido estudiado por numerosísimos autores, entre ellos: Champeaux, Guenon, Bachelard, Sedlmayr, Bernard, Muzj, entre otros. Cfr. Eliade (2001), Durand (1996), Bachelard (2006), Guenon (2005), Bernard (2006), Sedlmayr (1983).

serie de símbolos expresivos de lo teofánico que serán elementos que nos ayudarán a discernir cuándo estamos frente a una obra sacra. Solo a manera de título pero sin entrar en detalles que implicarían un desarrollo de cada uno de los temas, nombro algunos de ellos: el círculo, la luz, los espacios y símbolos dinámicos de movimiento tales como ascenso y descenso, así como diversos números expresivos de la teofanía como el uno, el tres, el cuatro.

Lo profano y su relación con lo sagrado

Para poder hablar de lo sagrado en el mundo actual, entra el autor en la consideración del concepto de *profano*. Este se define en relación a lo sagrado.

Según Pfeiffer profano es todo aquello que permanece fuera del recinto sacro. Para él, el problema actual no es tanto la distinción entre sacro y profano, sino el hecho de que se ha perdido el fundamento de lo sacro: la experiencia teofánica originaria.

Muchísimos elementos presentes en el arte de los últimos siglos se originaron inicialmente en un contexto de expresión de lo sagrado, y luego, perdida la raíz, quedaron presentes, pero habiendo perdido el sentido, e incluso habiendo caído en el olvido su significado original. Llega a afirmar Pfeiffer que toda obra de arte profana tiene sus raíces en el arte sacro.

El hombre ha desarrollado todas sus fuerzas originariamente en el contacto con el *mysterium tremendum et fascinosum* de lo sacro originario. Detalles, naturalezas muertas, una manzana, un vaso o un paisaje, los cuales adornan un cuadro de la Virgen en la obra de Jan van Eyck, por ejemplo, devienen, doscientos años más tarde, sujetos profanos de la pintura holandesa. Estos sujetos en otros tiempos formaban parte de un cuadro sacro. Ellos se han convertido más tarde en profanos, porque, una vez separados del personaje sagrado que acompañaban —por ejemplo, flores que expresaban en una época simbólicamente las virtudes de una santa— aparecen ahora en su profanidad. Sería interesante tomar todos los motivos del arte profano y realista e indicar su raíz en una obra sacra. (Pfeiffer, 1979, pág. 127)

La separación se ha vuelto tan fuerte que incluso muchos artistas ya ni siquiera saben que determinadas formas que usan tenían anteriormente una función sacra.

El cristianismo y el problema de lo sacro y lo profano

Al final de su artículo Pfeiffer alude a algunos teólogos contemporáneos que pretendían la superación de la distinción entre sagrado y profano, y se pregunta si tiene sentido que el cristianismo sea la superación de la misma. En el siguiente párrafo encontramos claramente su respuesta superadora:

El evento de Cristo es la *hierofanía* por excelencia. Todas las otras son preparaciones de la humanidad para acogerlo. La Iglesia es el espacio sagrado creado con piedras vivas, con los hombres redimidos por Cristo e insertados en su cuerpo resucitado. Cristo es el Centro sacro en una Persona viva. Y en María se expresa más que en todos los otros hombres el silencio profundísimo de la pura adoración. Cristo está presente como una “continua hierofanía”, donde dos o tres se encuentran unidos en su nombre... Cristo es el cumplimiento total de lo sacro originario. Todo el riquísimo desarrollo del arte sacro cristiano está fundado en este hecho. (Pfeiffer, 1979, pág. 128)

Sin embargo, para Pfeiffer esto no significa que lo profano deba perder su entidad ni ser absorbido en lo sacro. No hay ni separación total ni confusión que haga de dos uno. Lo profano tiene que ser distinguido, tiene su lugar propio; pero esto no significa que haya que romper su vínculo con lo sagrado.

Lo profano —afirma— deviene una expresión de la alegría de vivir, así como Dios quiere que su creatura tenga alegría, la alegría de la creatividad, la alegría de todas las bellezas del mundo. El arte profano encuentra por tanto su significado primario en la alegría de la creación. (Pfeiffer, 1979, pág. 129)

O bien el arte profano puede expresar todo aquello que tenga que ver con el hombre y con su vida: el dolor, la injusticia, la muerte.

Y también estas expresiones tienen su derecho en el arte, no solo porque ellas se enraízan en lo sacro —piénsese en el tema de la Piedad— sino sobre todo porque en ellas la fuerza del amor en el hombre se hace más presente de cuanto lo sea en la alegría y en las representaciones de ellas. El alternarse de la alegría y del dolor es la verdadera “continuidad” de la vida humana y toda esta “continuidad” corresponde a un diseño de Dios para la humanidad. La alegría lleva consigo el peligro de la superficialidad y de la dispersión. El dolor, en cambio, tiene en sí el silencio, crea en el alma humana profundos espacios; y a partir del dolor el hombre es preparado para acoger lo sacro. En el momento del dolor se unen lo sacro y lo profano justamente porque ellos son dos realidades distintas entre sí. El dolor, en efecto, es una cosa profana, pero que, aislando a la persona, la introduce en aquella interioridad en la cual lo sacro se revela. (Pfeiffer, 1979, pág. 129)

A mi entender, la reflexión de Pfeiffer arroja mucha luz en lo que respecta a los criterios de juicio acerca de la esencia del arte sagrado, y al mismo tiempo, es muy hermoso ver cómo realiza una justificación tan significativa del arte profano, dándole una trascendencia casi religiosa en cuanto lo sitúa dentro de la experiencia humana cotidiana y ordinaria pero dándole el sentido de ser expresión de la creación.

Al final de su artículo, el autor retoma la idea de la desacralización del tiempo moderno, denominando a la misma el *segundo pecado original*. Nuestro tiempo, habiendo perdido el origen, ya no encuentra en sí mismo el sentido y por tanto la verdadera belleza. Según él, el arte moderno expresivo de la cultura que lo nutre acentúa el dolor y la desesperación porque el mundo de la *continuidad* no lleva jamás en sí la clave de su explicación. “El arte profano de nuestros días está fascinado por las enormes potencias de las fuerzas de la desesperación, del contraste entre los hombres y de la lucha. Pero justamente en medio del estruendo de las guerras y de los indecibles sufrimientos, irrumpe lo sacro con el misterio de la pasión de Cristo, se nos presenta sobre todo en el abandono de Jesús sobre la cruz: el más grande, el más profundo *mysterium tremendum et fascinatum* para un alma que ha perdido todo. Cristo es siempre la continua *hierofanía* aún en el misterio de su grito ‘Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?’. En eso que ocurre y se nos revela por ese grito, lo más profano se convierte en el reclamo de lo más sacro” (Pfeiffer, 1979, pág. 129).

En síntesis, las ideas de Pfeiffer en su artículo nos dicen que: arte sacro es el que es fruto de una experiencia teofánica, y así expresa unión de cielo y tierra, se origina en la actitud humana de la adoración y conduce a ella, y por lo tanto se manifiesta a través de un lenguaje de símbolos expresivos de la irrupción de lo divino en la monotonía espacio temporal de lo humano. Lo profano tiene su espacio propio y su sentido más hondo es el de expresar la continuidad del tiempo y espacio del hombre. Y propone una vuelta a lo original de la experiencia teofánica.

Veamos a continuación los aportes de otros dos autores a esta reflexión para llegar finalmente a nuestras propias conclusiones.

Los aspectos de lo *numinoso* según R. Otto

Podemos remontarnos a los inicios de la reflexión sobre estas temáticas: quien abrió el tema fue el teólogo protestante Rudolf Otto (1917), cuando habló —en su famosa obra *Das Heilige*— del *mysterium tremendum*: la presencia divina experimentada por el hombre es siempre *terrible*, infunde *temor*, es un *misterio tremendo*. Atrae al hombre y lo fascina, y así se vuelve al mismo tiempo un *mysterium fascinans*.

Profundicemos con más detalle en algunas de esas ideas originarias que Otto desarrolla, ya que pueden arrojar luz a toda esta temática de lo sagrado.

Otto define el concepto de lo sagrado como lo “numinoso”, es decir, lo misterioso, que sería una experiencia suprasensorial y racional, la experiencia subjetiva del misterio divino.

A esta experiencia de lo “numinoso” la caracterizan diversos momentos que Otto categoriza del siguiente modo:

1. Sentimiento creatural, que se expresa en un sentimiento de dependencia religiosa, diversa de la dependencia que se puede sentir a nivel humano de otras realidades, que podría verse ejemplificada en las palabras de Abraham al Señor, expresadas en Génesis 18, 27: “Me he esforzado para hablar contigo, yo, que soy tierra y cenizas”. Nos dice Otto comentando este texto bíblico:

Allí donde el Numen es sentido presente, como es el caso de Abraham, o allí donde se siente alguna cosa de carácter numinoso, o donde el ánimo en el propio interior se vuelve hacia ello, por tanto, solo en consecuencia de una aplicación de la categoría de lo numinoso a un objeto real o presunto, allí puede surgir el sentimiento de ser creatura como su reflejo. (Otto, 1926, pág. 13)

2. *Mysterium Tremendum*: esto “numinoso” experimentado es algo que no puede el hombre captar o limitar por su racionalidad.

Una sola expresión se impone ante el sentimiento religioso: el sentido del *mysterium tremendum*, del tremendo misterio. El sentimiento que emana puede penetrarnos con un doble flujo de armonioso, reposante, vago recogimiento, o bien, puede traspasar el alma de una continua fluente resonancia que vibra y perdura largamente hasta que se desvanece y el alma retoma su tono profano. (Otto, 1926, pág. 16)

3. En los siguientes capítulos de su obra, Otto utiliza diversos conceptos que intentan asir de algún modo la experiencia de lo sagrado vivenciada por el hombre en la teofanía.

Como expresión de la vivencia del hombre de esta manifestación del misterio tremendo, Otto menciona diversos “momentos”, que señalan las distintas dimensiones de dicha experiencia:

-El momento del *Mysterium*: entendiendo por *misterio* aquello oculto (Otto, 1926, pág. 27).

-El momento del *Tremendum*. Entiende por *tremendo* lo que supera al hombre totalmente y provoca el *temor y temblor* ante eso *aterrador* que está tan por encima de él. Se trata de un temor que no es miedo, ya que éste nos hace huir de aquello que tememos, en cambio, la experiencia teofánica provoca, junto al temor por lo sublime, una fascinación que atrae y encanta.

-El momento de la conciencia de la *superpotencia divina* (*Majestas*).

Nosotros podemos recapitular el fin aquí mencionado entorno a lo que implica el *tremendum*, en el ideograma de la “absoluta inaccesibilidad”. Se intuye súbitamente que otro

momento debe ser alcanzado para abrazarlo en plenitud: aquel de la “potencia”, del “dominio”, de la “superpotencia”. Nosotros elegimos aquí para expresarlo el nombre de *majestas*... El momento del *tremendum*, es justamente dado más adecuadamente como *tremenda majestas*. (Otto, 1926, pág. 26)

-El momento del *Enérgico*: sería el tercer momento luego del *tremendum* y la *majestas*, y corresponde a *la energía de lo numinoso*. Esta energía está relacionada con la vitalidad, la pasión, el movimiento emocional, la voluntad, la fuerza, el movimiento, la actividad, el ímpetu. Opone aquí Otto la visión racionalista de lo religioso, poniendo como esencial al mismo el elemento afectivo.

Este misterio *tremendo y fascinante* tiene su expresión, finalmente, en el arte. Nos dice Otto al respecto: “En el dominio de las artes, el medio más eficaz de representación de lo numinoso es casi siempre lo sublime. Principalmente esto se da, por lo que parece, ante todo en la arquitectura” (Otto, 1926, pág. 103).

Analiza luego edificios y expresiones religiosas de diversos pueblos y en diversos momentos de la historia, para concluir del siguiente modo: “Lo sublime es siempre, empero, un medio indirecto de representación de lo numinoso en arte. De medios directos hay para nosotros occidentales solamente dos, ambos excelentemente negativos: las tinieblas y el silencio” (Otto, 1926, pág. 107).

Descendit de Caelis: La gran Teofanía

En la obra de Rudolf Otto se percibe el clima del sentimiento religioso que pone el acento en una trascendencia divina por momentos inalcanzable, propia de la visión luterana en la que el autor se inscribe.

También Pfeiffer ponía el acento en la grandeza del misterio experimentado en la teofanía, y con esto se nos ha presentado *lo sacro*, hasta el momento, como algo que ha de expresar lo sublime, terrible y fascinante a la vez, pero con cierta distancia.

En un mundo desacralizado como el que vivimos, estas ideas pueden servirnos para volver a revalorizar lo sagrado como algo que supera al hombre y le queda siempre grande. Sin embargo, lo esencial del mensaje cristiano no está en la distancia de Dios respecto al hombre, ni en la lejanía de lo divino respecto a lo creado, sino al contrario: la esencia del cristianismo radica en que Dios se ha hecho hombre. Y justamente lo más maravilloso de este acontecimiento es el hecho de que sea ese Dios tremendo y fascinante ante el cual el hombre no puede ver a la cara sin morir (Ex, 33: 20) sea quien ha descendido de lo alto para caminar en medio nuestro.

Para expresar toda esta dinámica ontoteológica podemos servirnos, precisamente, del símbolo espacial de la altura, en el cual lo alto se nos muestra como aquello que significa lo divino -lejano, trascendente, superior al hombre- y lo bajo como aquello sí accesible a nuestra mirada y nuestra mano. Podemos tocar el *abajo* de la tierra, pero no podemos alcanzar lo *alto* de los cielos, salvo que el cielo baje a la tierra. Y esto es precisamente lo que ha ocurrido con la Encarnación. Esta es la gran teofanía, en la cual no solo Dios se ha manifestado sino que se ha hecho presente descendiendo de lo alto a nuestro mundo. Bellísimamente expresa esta *kénosis* Benedicto XVI en su obra *Camino Pascual*:

Ante todo, ha de quedar firmemente en pie una afirmación irreversible: Él ha bajado. Y esto significa: existe la altura, la majestad y el señorío de Dios y de Jesucristo. En el abajamiento más profundo, en la humillación y en el ocultamiento extremo, Dios sigue siendo la verdadera altura... si no se tiene conciencia de la majestad de aquel de quien todo procede, entonces el

abajamiento de Dios pierde su grandeza y se diluye en la universal monotonía de las fluctuaciones de aquello que es siempre igual. (Ratzinger, 2025, pág. 73)

Por su parte, Plazaola, en su tratado sobre el *Arte sacro actual*, determina lo específico de lo *sacro cristiano* del siguiente modo:

Comparado con culturas anteriores al cristianismo, el concepto de *lo sacro* da un vuelco sustancial con la Encarnación del Verbo y la Revelación aportada por Cristo Jesús. He aquí que lo que puede estudiarse como *experiencia* de lo sacro sale del ámbito de lo puro o subjetivamente vivencial para ser sostenido en el ámbito de lo absolutamente objetivo y de lo asombrosamente real. (Plazaola, 2006, pág. 5)

Plazaola es crítico respecto del abordaje realizado por los fenomenólogos de la religión, incluso resulta bastante crítico respecto del mismo término de *sacro*, prefiriendo el de *santo*. Su argumento se funda en dos afirmaciones: crítica de los fenomenólogos la reducción a lo subjetivo y experiencial, y crítica la radical separación entre sacro y profano lo cual anularía la idea de la unión entre lo divino y lo humano llevada a cabo por la Encarnación y Redención.

Sin embargo, si bien a una visión como la de Otto podría aplicarse esta crítica, en el análisis de Pfeiffer este divorcio entre ambas realidades no queda expresado: sí distinguidos los planos, pero no contrapuestos.

Un abordaje intermedio que resulta iluminador es el concepto de realidad sacramental, propia de algunos autores de los cuales quiero mencionar al Siervo de Dios Luis María Etcheverry Boneo, y el de su discípula Lila B. Archideo. Etcheverry Boneo desarrolla ampliamente el concepto de *sacramento*: de hecho su doctrina, conservada en los archivos de su causa de canonización, podría titularse como la doctrina de la sacramentalización (Rava, 1993). Sacramento es entendido por el teólogo como signo sensible que manifiesta una realidad divina, y en este sentido, el primer sacramento es Jesucristo, en quien la divinidad se manifiesta a través de la humanidad. Entonces, Cristo es en sí lo más sagrado que existe, y a la vez es el gran sacramento en que lo humano está presente, no contrapuesto, sino totalmente unificado (Etcheverry Boneo, 2009, pág. 60).

De la realidad de Jesucristo como signo de lo divino con lenguaje humano, es decir, su misma humanidad, partirá para Etcheverry Boneo la idea de que toda realidad creada está llamada a ser un signo que manifieste lo divino, por participación del Hijo de Dios encarnado, tal como lo afirma san Pablo en su "Instaurar todas las cosas en Cristo" (Ef 1:10). Y en este sentido, no habría nada totalmente profano, ya que toda realidad, la cual por ser creada lleva en sí la imagen de su creador, en el plan de la Redención queda insertada en la dinámica del sacramento que expresa y da lo que expresa. Todo es camino real para el encuentro con Dios.

Así, en el concepto de sacramento, quedaría superada la contraposición entre sacro y profano, no anulando el espacio específico de cada una de estas realidades, sino poniendo el acento en la unión entre ambas, realizada en la Encarnación y la Redención.

Hagamos finalmente una breve alusión a la distinción de términos, muy clara, que realiza la discípula de Etcheverry Boneo, Lila Blanca Archideo, quien distingue lo eterno y lo temporal, lo natural y lo sobrenatural, lo sacro y lo profano.

Entendemos por eterno lo que no tiene un modo de ser conocido sensiblemente en este tiempo. Entendemos por temporal lo que de alguna manera se puede exteriorizar en este tiempo, a través de nuestra materia sensible y puede ser, en consecuencia, captado por los demás. Natural es para el hombre lo relativo a la naturaleza humana y sobrenatural lo que está por encima de ella, fundamentalmente lo divino. Entendemos por sacro lo que tiene un fin inmediatamente sobrenatural. Y entendemos por profano lo que tiene un fin inmediatamente temporal. Queda claro que el fin mediato de todo es siempre religioso: la

gloria de Dios. Por eso se habla de fin inmediato relativo a lo sacro y a lo profano. (Archideo, 1973)

Algunas distinciones: arte religioso / arte sacro; imagen de culto / imagen de devoción

Una última distinción puede aún servirnos antes de llegar a nuestras conclusiones: la distinción entre arte religioso y arte sacro, y la distinción entre imagen de culto e imagen de devoción.

En un artículo dedicado al tema que nos ocupa, María Ruiz de Loizaga Martín nos dice respecto a la primera pareja de conceptos nombrados:

Algunos autores plantean que el arte religioso tiene un sentido más general, al simplemente plasmar temas religiosos o al ser *expresión personal de lo divino*. Mientras que el arte sacro se refiere a una realidad más concreta, al estar destinado al culto público y ejercer como puente entre lo humano y lo divino, por lo que nos acerca a lo sublime. (Ruiz de Loizaga Martín, 2017)

En esta dirección, lo esencial del arte sacro es puesto en su relación con el culto y con la liturgia. Como ejemplo tenemos el de la música sagrada, la cual según lo indican los documentos del magisterio, debería ser creada específicamente para la liturgia y utilizada en ella, y así, esta música sería algo específicamente sagrado, así como las iglesias y todo templo que está destinado exclusivamente al culto divino.

La segunda distinción que mencionábamos es la que aborda Romano Guardini en su *Carta a un historiador del Arte*, incluida como prólogo de su obra *Sobre la esencia de la obra de arte* (Guardini, 1981). En esta carta, el filósofo distingue y contrapone dos términos: *Imagen de culto* e *imagen de devoción*, abriendo una temática muy profunda, a la cual responde con un cuestionamiento más que con respuestas contundentes. Los dos polos de la distinción enfrentan el arte de los primeros siglos cristianos y el medioevo —imagen de culto—, al arte cristiano posterior que a partir del renacimiento acentúa lo subjetivo por sobre lo objetivo —imagen de devoción—. Si bien el filósofo se pronuncia inclinado a valorar por encima la imagen de culto por sobre la de devoción, en una visión de conjunto podemos decir que tiene una mirada benévola y complementaria de ambas.

Para Guardini la imagen de devoción es aquella que posee las características del arte objetivo, que sirve al objeto, en que el centro es Dios, la iniciativa divina, el culto en cuanto realidad que no depende de la subjetividad del hombre ni del individuo, se trata de la imagen de la fe, en que prima la gracia por sobre la obra humana, y en la cual en definitiva se manifiesta la presencia de Dios de un modo sacramental. La imagen de devoción, en cambio, es aquella que expresa la sensibilidad humana, en la cual lo que se acentúa es la dimensión subjetiva del sentimiento religioso.

La primera tiene toda la fuerza de lo divino, y podríamos equipararla a la imagen de la que hablaba Pfeiffer al referirse al arte expresivo de la teofanía. La segunda tiene, en la opinión del autor, menor fuerza, pero también es valiosa, y trae su validez de la experiencia subjetiva del sentimiento religioso. Es la imagen de la casa, del rincón propio de oración, es la imagen que tiene impresa la mano del artista que la plasmó, es la imagen que acompaña la vida cotidiana del hombre y la alivia, la ayuda a transcurrir bellamente. La otra, la de culto, es la imagen del templo, la que es expresión de Dios mismo y por eso supera al hombre, pero también lo atrae y lo redime.

Y así Guardini nos pone delante dos modos de realización del arte religioso: aquél subjetivo, en el cual el individuo expresa su religiosidad en la privacidad del hogar, y aquel arte objetivo que resulta expresión misma del culto de una comunidad orante. Ambas expresiones válidas, por supuesto, pero con características distintas, dado que una se eleva por sobre la otra en la medida en

que es considerada parte del culto, y por tanto, podríamos decir que lleva las connotaciones más apropiadas para lo que ha de considerarse arte sacro.

Conclusiones

Luego del camino recorrido profundizando en los aportes de los diversos autores que nos ayudaron a adentrarnos en la temática del arte sacro, habiendo distinguido algunos conceptos tales como arte religioso, arte litúrgico, arte para el culto, arte devocional, arte profano, y finalmente, arte sagrado o sacro, podemos esbozar algunas conclusiones que acaso iluminen el camino a seguir en lo que respecta a los criterios de la producción del arte sagrado en la actualidad.

Arte sacro es aquel que, distinguiéndose del arte profano, se refiere directamente a lo divino: a la experiencia religiosa del hombre nacida en la vivencia teofánica y desde la fe, y expresada desde la adoración, en la mayoría de los casos en unidad con la finalidad litúrgica o cultural, aunque en un sentido más amplio, abierta a situarse también en otros espacios en que el hombre se encuentra también con Dios.

La grandeza de lo divino, subrayada por los fenomenólogos de las religiones, parecería ser un concepto a rescatar, so pena de que, sin este trasfondo, el arte sagrado quede reducido a algo demasiado asimilable a cualquier otra obra humana natural. El valor de Aquel que camina con nosotros y nos invita a participar de su mesa Eucarística está precisamente en que se trata no de un hombre cualquiera sino de un hombre, sí, cercano y amigo, pero que al mismo tiempo es el totalmente trascendente y superior, es decir, Dios. En este sentido, creo que resultan valiosos los conceptos aportados por Otto y por Pfeiffer vinculados al misterio tremendo y fascinante y al sentimiento creatural, en el contexto de una cultura que tiende a igualarlo todo.

Sin embargo, a estas ideas de lo grande, lo sublime, lo numinoso, lo distante porque superior, es esencial unir la idea de la cercanía y la familiaridad con Dios, que es un Padre amoroso que ama al hombre y que ha enviado a su propio hijo para salvarlo.

Importa rescatar la idea y el valor del arte sacro, que es aquel que expresa lo divino, la unión del cielo con la tierra originada por la iniciativa divina de un Dios que se manifiesta y se entrega al hombre, nace de y crea a su vez espacios de oración y recogimiento que permiten, y son parte esencial del culto —aporte de Guardini—, lo cual les da una altura objetiva muy por encima de la capacidad artística o expresiva de un artista determinado.

En lo que respecta al arte religioso que se orienta a las devociones particulares, es útil distinguirlas de las que participan del culto oficial, siguiendo la línea de Romano Guardini, pero al mismo tiempo es importante rescatar el valor de las mismas, no solamente en un sentido estético, sino en las perspectiva de lo sacramental entendido como signo de lo divino, o bien, dicho en otros términos, como una *via pulchritudinis* que puede llevar de una belleza con minúscula a la Belleza divina trascendente. Incluso en la medida en que la Iglesia pueda poner la objetividad de una bendición o sacramentalidad, estas realidades están llamadas a ser no solo signos que *muestren*, sino también que *den* aquello que significan.

Es esencial en todo este terreno tener en cuenta la funcionalidad de cada obra: para qué fue creada o a qué ha de orientarse si está por ser realizada. Y en esa finalidad, tener en cuenta las dos realidades esenciales de lo divino y lo humano de la Encarnación. En los espacios y obras dedicados al culto, cuidar los espacios de la sacralidad y el espíritu de la adoración por una parte, y al mismo tiempo, buscar lenguajes que expresen la cercanía que Dios quiso tener con el hombre.

Creo que es importante encaminarse en la línea de la *via pulchritudinis*, es decir, buscar que el arte con sus distintos lenguajes, tanto dentro de la liturgia como fuera de ella, sea un camino para el hombre que exprese lo divino y lo acerque a ello, como escalones de una gran escalera que lo eleva

hacia la Trascendencia. La vida social y cultural está llamada a ser ese signo sensible que muestre y dé a Dios.

Los lenguajes concretos de las artes tendrán que descubrir el aquí y ahora de estas verdades de fondo, con el lenguaje de hoy para que los hombres puedan sentirse acogidos en la casa de Dios y conducidos a través de toda expresión salida de sus manos hacia el encuentro con el Infinito que se ha hecho cercano, ha venido a habitar entre nosotros, y quiere conducirnos hasta el seno de su misma Trinidad.

Bibliografía

- Archideo, L. B. (1973). *Introducción a la doctrina social de la Iglesia*. Buenos Aires, Argentina: Archivo Ciafic.
- Bachelard, G. (2006). *La tierra y las ensoñaciones del reposo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Bernard, A. (2006). *Teología simbólica*. Burgos, España: Ed. Monte Carmelo.
- Durand, G. (1996). *Le strutture antropologiche dell'immaginario*. Bari, Italia: Ed. Dedalo.
- Eliade, M. (2001). *Il sacro e il profano*. Torino, Italia: Ed. Bollati Boringhieri.
- Etcheverry Boneo, L. M. (2009). *Para mí la vida es Cristo*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Servidoras.
- Guardini, R. (1981). *Sobre la esencia de la obra de arte*. Madrid, España: Ed. Cristiandad.
- Guenon, R. (2005). *Simboli della Scienza sacra*. Milano, Italia: Ed. Adelphi.
- Otto, R. (1926). *Il sacro*. Bologna, Italia: Ed. N. Zanichelli.
- Pfeiffer, H. (1979). Sacro e profano nell'arte. *Nuova Umanità*. N.º 3. Città Nuova editrice, 120-130.
- Plazaola, J. (2006). *Arte sacro actual*. Madrid, España: BAC.
- Plazaola, J. (2001). *La Chiesa e l'arte*. Milán, Italia: Jaca Book.
- Ratzinger, J. (2005). *El Camino Pascual*. Madrid, España: BAC, Madrid.
- Rava, E. C. (1993). Teresa del Niño Jesús y Juan María Vianney en la Doctrina espiritual del Padre L. M. Etcheverry Boneo. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Servidoras.
- Ruiz de Loizaga Martín, M. (2017). *Hacia un arte litúrgico, según la concepción de Marko Ivan Rupnik. Reflexiones sobre el arte sacro*. Madrid, España: Universidad CEU San Pablo.
- Sedlmayr, H. (1983). *Perdita del centro*. Roma, Italia: Ed. Borla.