

Entre la figuración y la abstracción. El arte cristiano contemporáneo

Daniel Cuesta Gómez, SJ

E-mail: danicuestasj@gmail.com

DOI: 10.14422/ryf.vol286.i1458.y2022.003

Recibido: 17 de mayo de 2022

Aceptado: 12 de junio de 2022

RESUMEN: Después de siglos en los que el arte era fundamentalmente religioso y mayoritariamente cristiano, la ruptura del mundo artístico moderno con la Iglesia, unido al abandono de los cánones clásicos, sumió al arte religioso en una grave crisis al nivel intelectual y también material. Esto nos lleva a hacerlos la pregunta por la posibilidad de un arte cristiano contemporáneo que pueda hablar a los hombres de hoy y llevarlos a Dios desde la experiencia estética, o si, por el contrario, se hace necesario optar por un arte continuista con las épocas pasadas que, sin embargo, pueda conectar con las inquietudes contemporáneas.

PALABRAS CLAVE: arte cristiano contemporáneo; abstracción; figuración; experiencia estética; encarnación.

Between figuration and abstraction. Contemporary Christian art

ABSTRACT: After centuries in which art was fundamentally religious and mostly Christian, the rupture of the modern artistic world with the Church, together with the abandonment of the classical canons, plunged religious art into a serious intellectual and material crisis. This leads us to ask the question about the possibility of a contemporary Christian art that can speak to the men of today and lead them to God from the aesthetic experience, or if, on the contrary, it is necessary to opt for a continuist art with the past epochs that, nevertheless, can connect with the contemporary restlessness.

KEY WORDS: Contemporary Christian art; abstraction; figuration; aesthetic experience; incarnation.

1. El problema de la estética

Dentro del imaginario colectivo y de la reflexión sobre el arte en general, pero particularmente en el contemporáneo, existe un problema acuciante en cuanto a lo que a estética se refiere. Éste tiene sus implicaciones al nivel de la vida cotidiana de aquellos que visitan un museo o contemplan una obra de arte, pero también en lo que alude al pensamiento sobre éste, desde un punto de vista humanístico, filosófico y, por supuesto, teológico. Este problema, a mi modo de ver, se basa en el uso de la categoría “me gusta” para hablar del arte, en lugar de enfrentarse a él desde otras más profundas que son capaces de hablar a nuestra verdad, a nuestro interior, dándonos noticia así de quién somos, qué creemos o qué esperamos.

Así, muchos de nuestros contemporáneos y quizá nosotros mismos, al enfrentarse a una obra de arte no realizan el ejercicio de contemplación que ésta reclama, sino que se relacionan ante ella siguiendo los patrones de comportamiento inmediato que nos configuran. De este modo, no se contempla, sino que se mira la obra de arte, esperando que ésta produzca en nosotros una conformidad estética, un placer inmediato, o, al menos, una sensación agradable. Pero, en

el caso de que ésta no venga inmediatamente, la relación con la obra de arte se rompe con un drástico y rotundo “no me gusta” o “no lo entiendo”. Con ello estamos cayendo en un activismo que nos hace olvidar que la verdadera relación con la obra de arte siempre exige de nosotros un esfuerzo que se traduce en silencio, concentración, búsqueda y tiempo¹.

1.1. HIJOS DE UNA HERENCIA ESTÉTICA

Llegamos así a una reflexión interesante, sobre todo en una época como la que nos encontramos, en las que los ideales clásicos han caído junto con los grandes relatos que sostenían nuestra civilización occidental. Puesto que nos muestra que nuestro acercamiento al arte, y por ende a otras realidades, no es neutro por mucho que así lo imaginemos o creamos. Y es que, el peso del pensamiento y el canon de la Antigüedad grecolatina, unido a las impostaciones judeocristianas que marcaron nuestra civilización durante centurias, es una realidad difícil de borrar o de trascender, por mucho que de manera voluntarista o

¹ R. GUARDINI, “La esencia de la obra de arte”, en *Obras de Romano Guardini*, vol. I, Cristiandad, Madrid 1981, 323.

teórica nos sintamos capacitados para hacerlo.

Así, al enfrentarnos a una obra de arte, pese a que nos movamos en un contexto de tendencias contemporáneas, ponemos en juego categorías de corte clásico en las que subyace un concepto preciso de belleza. En él, el artista es aquel que es capaz de perfeccionar la naturaleza y así lograr reunir y representar en el arte aquello que está oculto o disperso en ella². Este concepto o modo de concebir la belleza que, *mutatis mutandis*, ha marcado nuestra manera de acercarnos al arte, experimentarlo o admirarlo durante siglos³.

1.2. EL PESO DE LA HERENCIA CLÁSICA EN EL ARTE CRISTIANO

Todo lo anterior, a mi modo de ver, se acentúa al considerar el arte cristiano. En primer lugar, porque éste ha estado desde sus orígenes en diálogo con el mundo clásico desde sus ideales, proporciones y cánones. No en vano, no faltan los que afirman que la aparición del arte cristiano frente al aniconismo judío, es en realidad una

consecuencia del encuentro de la nueva religión con el mundo grecorromano, más que algo derivado de la Encarnación de Cristo y la nueva relación de los cristianos con el mundo de la humanidad y la materialidad.

Pero creo que también es importante tener en cuenta que, después de siglos de dependencia de los artistas de la religión (en diversos grados y maneras), desde el siglo XVIII en adelante se produjo una fractura entre los artistas y la Iglesia. Así, éstos se lanzaron a la temática profana sintiéndose de este modo de algún modo “liberados” de aquella que hasta entonces había sido su principal fuente de sustento a cambio de imponerles sus condiciones. Y, por su parte, la Iglesia tuvo que buscar su manera de expresarse plásticamente, rechazando en la mayoría de los casos las propuestas artísticas de vanguardia en favor de otras más continuistas o arcaizantes. En este sentido, las palabras de Pablo VI en la *Misa de los artistas* del año 1964 me parecen significativas tanto de la crisis como del intento de reconciliación y de búsqueda de una nueva manera de estar eclesialmente en el mundo y de expresarlo artísticamente:

“¿Hacemos las paces? ¿Hoy? ¿Aquí? ¿Queréis volver a ser amigos? ¿Es todavía el Papa el

² Cf. L. B. ALBERTI, *De la pintura y otros escritos sobre arte*, Tecnos, Madrid 1999, 247.

³ Cf. G. W. F. HEGEL, *Lecciones sobre la estética*, Akal, Madrid 1989, 77.

amigo de los artistas? ¿Queréis sugerencias y medios prácticos? Pero estos ahora no entran en el cálculo. Ahora sólo quedan los sentimientos. Tenemos que volver a ser aliados. Os debemos pedir todas las posibilidades que el Señor os ha concedido en el ámbito de la funcionalidad y de la finalidad, y por tanto, que hermanan el arte con el culto de Dios; debemos dejar que vuestras voces canten libre y poderosamente, como son capaces. Y vosotros debéis ser bravos, interpretar lo que debéis expresar, seleccionar entre nosotros el tema, el motivo, y algunas veces más que el tema el flujo secreto que se llama inspiración, gracia, carisma del arte. Y, con la ayuda de Dios, os lo daremos”⁴.

2. ¿Es posible un arte cristiano en el mundo contemporáneo?

Llegados a este punto creo que es obligado preguntarse si el paradigma artístico cristiano que se trasluce de las aludidas palabras de Pablo VI tiene su cabida dentro de los moldes y cánones del mundo contemporáneo en el que vivimos. En un momento en el que ya no se habla de estilos artísticos sino de tendencias, en el que no se

busca tanto la belleza por la belleza al modo clásico (aunque como se ha visto ésta siga estando presente), sino más bien la sensación, la experiencia, la provocación, lo sublime desde lo aparentemente anodino, carente de valor o incluso desagradable a la vista.

En este sentido, creo que es de gran ayuda aludir a Gadamer, quien en su obra *Verdad y método* da unas claves interesantes sobre la comprensión estética del arte contemporáneo. En opinión de este filósofo, es la crítica fenomenológica la que ha liberado al arte, y en concreto a la estética, del que para él es el error de pensar que ésta debe adecuarse siempre, de un modo u otro, a la experiencia de la realidad. Así, la fenomenología habría permitido al arte entenderse desde otra categoría como es la de la verdad como base de la experiencia estética. Desde esta perspectiva, tanto la obra de arte como la estética deben de entenderse no tanto desde la representación de la realidad como desde la atracción que ésta ejerce sobre nosotros⁵.

Esta constatación es importante en lo que al arte cristiano se refiere y, por tanto, a la teología que lo sostiene. Puesto que nos lanza una pregunta que es un órdago sobre

⁴ PABLO VI, *Homilía en la Misa de los artistas*, 1964.

⁵ Cf. H. G. GADAMER, *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca 1988, 123-125.

cómo son nuestros conceptos y moldes a la hora de tratar de intuir, expresar, representar y, en el fondo, tratar de relacionarnos con aquel que es absoluto. Y es que durante siglos hemos pensado el arte cristiano (y en cierto modo también la teología) desde conceptos cerrados y no tanto desde una apertura a aquel que desde su infinitud inabarcable se da al hombre⁶. De este modo, el arte cristiano debía narrar, representar, instruir, y, desde ahí provocar la devoción y el encuentro con Dios. Por poner un ejemplo, las imágenes barrocas de Cristo, la Virgen María y los santos del barroco español, del que provengo, buscan como primer objetivo instruir, narrar, catequizar y desde ahí, provocar la experiencia. La espalda sangrante del Cristo flagelado nos informa del tormento que sufrió antes de ser crucificado, y desde ahí provoca en nosotros una sensación sensorial, estética, de compasión. Los brazos elevados y teatrales de la Virgen Dolorosa nos hablan de su sufrimiento por la pérdida de su hijo, haciéndonos sentir lástima desde su belleza. El cuerpo tortu-

rado de los santos nos da noticia del tipo de martirio que sufrieron y nos repele y atrae al mismo tiempo. Otro tanto podría decirse (con riesgo de banalizar) de la teología y el hablar sobre Dios. No en vano, en el imaginario de muchas personas el teológico es un saber frío, conceptual, que busca delimitar con palabras y no tanto abrir. Y así, se contraponen de una manera caricaturizada con la experiencia mística, que aparece llena de libertad, energía y vida.

Por eso hoy en ocasiones nos encontramos sumidos en una crisis que nos impide expresar con palabras el misterio que nos sobrepasa. Como si éstas se hubieran tornado vacías en relación con nosotros mismos y, por supuesto, a la hora de presentarlas ante nuestra sociedad. En el mundo del arte cristiano vemos un correlato importante. Puesto que, a la hora de realizar una obra que lleve a lo sagrado, creemos necesaria la forma, o al menos el concepto. Una forma que nos permita reconocer materialmente qué o quién es aquel al que representa la obra de arte religioso. Un concepto que remita a un saber o concepto teológico preciso desde la alegoría conocida e identificable por todos. Sin embargo, el arte contemporáneo en la inmensa mayoría de las situaciones ha renunciado a esto.

⁶ En este sentido es paradigmática la apertura de la Iglesia al mundo con el Concilio Vaticano II, cuyo reflejo con la cultura y la sociedad se aprecia en la Constitución *Gaudium et spes*.

Y así, las obras de arte se realizan desde la abstracción que juega con el espectador nervioso al no poder reconocer en ellas un significado preciso y, a la vez desde la utilización de elementos y significados neutros o diversos, que no tienen por qué remitir a un concepto único, sino que más bien provocan una sensación en quien las contempla.

2.1. ENTRE LA VANGUARDIA Y LA RETAGUARDIA

La pregunta que surge entonces es ¿puede el cristianismo entrar en este juego que ha cambiado las tradicionales reglas del arte? O, por el contrario, ¿debe conformarse con una continuidad en lo que a su estética se refiere? Para muchos de nuestros contemporáneos la respuesta está clara, el arte cristiano debe ser figurativo y continuista con una tradición previa, sea esta más cercana o lejana, más occidental u oriental. Las razones para la defensa de esta tipificación del arte cristiano son variadas, pero en su mayoría pueden agruparse o bien desde la necesidad de un carácter narrativo o catequético o bien desde su adecuación a unas normas estéticas o figurativas de corte clásico u orientalizante. Todo ello se refuerza en muchos casos por medio de experiencias negativas o fallidas en lo que al uso

del arte contemporáneo se refiere. Constatando de este modo como en tal o cual parroquia, la elección del estilo contemporáneo no cuajó entre los fieles provocando más rechazo que devoción.

Sin embargo, creo que este posicionamiento, teniendo algo de verdad, no la contiene toda. Y es que, si bien es cierto que en algunos casos es preferible la utilización de un arte cristiano figurativo de líneas estéticas clásicas para ciertas comunidades parroquiales, esto no quiere decir que sea la única posibilidad o que deba excluirse el arte contemporáneo del campo religioso. Afirmar algo así sería como defender que los escritos actuales no son aptos para la evangelización, teniendo por ello que acudir constantemente a los de épocas pasadas. En este caso se ve claro que el reto se encuentra en articular la tradición con la contemporaneidad, sin rechazar ninguna de ellas. Estoy convencido de que en el campo del arte cristiano y, por ende, de la experiencia estética ocurre algo parecido. Es decir, no todos los estilos y formas de expresión artísticas (sean contemporáneas o de épocas pasadas) son inteligibles o gozables por todo el mundo, pero eso no quiere decir que no puedan ser vehículo para la experiencia estética y des-

de ella llegar hasta la esencia del mensaje y la experiencia cristiana.

2.2. LA NUEVA DIMENSIÓN ESTÉTICA DEL ARTE CRISTIANO CONTEMPORÁNEO

Quizá en ocasiones, demasiado influidos como estamos por el ideal estético y catequético precedente, podamos caer en el engaño de pensar que éste es el único modo de acceder a la experiencia estética en general y a su particularidad cristiana. Sin embargo, hay otros modos de entrar en ella que pueden ayudarnos no solo a comprender las claves estéticas del arte contemporáneo, sino también a entrar desde ellas en una experiencia que nos remita al absoluto. En este punto creo que es interesante considerar que Hegel afirma que, aunque el arte es “algo ya superado”, sin embargo, sigue “siendo una forma esencial de la presentación de lo divino, y tenemos el deber de entenderlo. Su objeto no es lo agradable, ni la habilidad subjetiva: es su dimensión de verdad lo que la filosofía debe considerar en el arte”⁷.

⁷ G. W. F. HEGEL, *Lecciones sobre la estética*, 301-302, citado en B. DAELEMANS, “Tres claves ignacianas para orar con el arte”, *Manresa* 92 (2020), 340.

Ahora bien, ¿cuál es esa dimensión de verdad a la que el arte contemporáneo puede llevarnos? O ¿cómo puede éste presentarnos a lo divino habiendo renunciado precisamente al carácter figurativo y formal al que estaban ligados tanto el arte en general como su experiencia cristiana en particular? Pues bien, creo que las palabras de Michel Henry en relación con el arte de Kandinsky pueden ser iluminadoras. Puesto que nos permiten darnos cuenta de que el arte nos brinda un conocimiento que nos hace “contemporáneos de lo absoluto”, es decir, “no dándonos a ver, no representándonos esa esencia última de las cosas, sino más bien identificándonos con ella en el acto iniciático del arte, en la medida en que tal acto beba en la estructura misma del Ser su propia posibilidad y se confunda con ella”⁸.

2.2.1. *El paradigma de la belleza desde el misterio de la Encarnación*

Este modo de entrar en la experiencia estética cristiana implica un cambio en la manera que tenemos de concebirla. Puesto que, si tradicionalmente ésta se había entendido desde los moldes de-

⁸ M. HENRY, *Ver lo invisible. Acerca de Kandinsky*, Siruela, Madrid 2008, 11-12.

rivados del canon clásico y articulado teológicamente desde San Juan Damasceno a partir de la Encarnación del Verbo, la abstracción del arte contemporáneo nos pone en una tesitura diversa. De este modo, el arte nos lleva a experimentar la inefalibilidad de Dios, su grandeza que sobrecoge, y a intuir así, velados y a tientas, pero no por ello carentes de potencia, alguno de sus atributos. Esto no quiere decir que se trate de una experiencia estética más o menos válida que la anterior, sino más bien que utiliza un camino diverso para llegar a experimentar al mismo Dios que se revela en Cristo. Así, podemos entender que aquella persona que se sobrecoge hasta derramar lágrimas delante del *Cristo* de Velázquez no está haciendo una experiencia estética diversa de quien ora con el Salmo 8 ante *La noche estrellada* de Van Gogh, o de quien se estremece y experimenta la grandeza de Dios pasando tiempo delante de un lienzo de Kandinsky o un graffiti de Banksy. En todo ello, se descubre que, como afirma Simone Weil, “hay como una especie de encarnación de Dios en el mundo, cuya marca es la belleza”⁹.

⁹ S. WEIL, *La gravedad y la gracia*, Trotta, Madrid 2007, 183.

A mi modo de ver esto es algo sumamente interesante puesto que nos hace elevar la mirada con respecto a nuestra intelección de la Encarnación, sin caer por ello necesariamente en el panteísmo. Y así, nos hace intuir que las obras de arte que conectan con nuestro interior (haciéndonos descubrir la verdad), deben haber sido inspiradas por Dios, con independencia de si su temática es sacra o profana¹⁰. Quizás pueda parecer un atrevimiento, pero creo que estas palabras pueden unirse al famoso concepto de “obra abierta” con el que Umberto Eco afirma que “toda obra de arte, aunque se produzca siguiendo una explícita o implícita poética de la necesidad, está sustancialmente abierta a una serie virtualmente infinita de lecturas posibles, cada una de las cuales lleva a la obra a revivir según una perspectiva, un gusto, una ejecución personal”¹¹.

Así, por un lado, dentro de estas lecturas infinitas está la lectura creyente de la obra de arte. Y, por otro lado, todas estas lecturas están llamadas a confluír en una experiencia de belleza y de verdad que remite a la encarnación de Dios en el mundo, sin utilizar para

¹⁰ Cf. *Id.*, 184.

¹¹ U. Eco, *Obra abierta*, Planeta Agostini, Madrid 1985, 44.

ello la representación de la naturaleza humana Jesucristo, sino remitiendo a su misterio desde el Espíritu. Sin embargo, como ya he afirmado anteriormente, este paso no es automático y, además, es difícil y costoso, puesto que implica salir de aquellos moldes que, como se vio, marcan de un modo importante nuestro substrato estético¹².

2.2.2. *La trascendencia en la inmanencia*

Como presupuesto básico debemos partir de la constatación de que el arte en general y el cristiano en particular está basado en la trascendencia. Así, la experiencia estética nos refiere a una autocomprensión que nos lleva dentro de nosotros mismos y fuera, que nos sitúa en un momento concreto y también en la historia, que nos enseña a conocernos desde nuestro interior y en referencia a aquello que está fuera de nosotros y nos configura¹³. Esta experiencia nos devuelve a la temática arte

religioso y del tipo de acceso a la trascendencia que tenemos desde él. Puesto que, como se viene viendo, la abstracción nos pone delante del reto del experimentar la trascendencia de Dios desde una inmanencia que, sin dejar de lado la realidad de la Encarnación, nos inserta en su misterio sin aludir para ello a formas figurativas concretas.

En este sentido, creo que la conocida cita en la que Juan Ramón Jiménez afirma “Poesía es voz de lo inefable. A pocos poetas les ha sido dado tener esa voz. En España la tuvo san Juan de la Cruz”¹⁴, unida al famoso “*Ut pictura poesis*” del poeta latino Quinto Horacio Flaco, puede ayudarnos a comprender tanto el paso que realiza un autor de arte contemporáneo al concebir sus obras como transidas de una trascendencia que lleva al Dios de Jesucristo, como aquello que puede vivir un fiel al contemplar una obra de arte, independientemente de si la intencionalidad de su autor era religiosa o no. Es decir, estoy convencido de que, igual que en la literatura podemos acceder al misterio del Dios de Jesucristo desde palabras que aparentemente no tienen un

¹² Cf. A. TÀPIES, *Arte y Contemplación interior*. Discurso leído en el acto de recepción pública como académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 2 de diciembre de 1990. Citado en, J. PLAZAOLA, *Historia y sentido del Arte Cristiano*, BAC, Madrid 1996, 1029-1030.

¹³ Cf. H. G. GADAMER, *Verdad y método*, 138-139.

¹⁴ Cf. SAN JUAN DE LA CRUZ, *Cántico Espiritual*, Lumen, Buenos Aires 2021, 368.

lenguaje explícitamente religioso (pero que no por ello dejan de introducirnos en una experiencia de trascendencia que, siendo plenamente humana, la sobrepasa), el arte contemporáneo puede llevarnos a este misterio sin emplear para ello las formas tradicionales a las que estamos habituados. Para ello es necesario hacer el esfuerzo de alzar la mirada del particular. Puesto que, en el fondo, el objetivo del arte no es otro que aquel de calmar la sed de absoluto que hay dentro de nosotros mismos al remitirnos desde sus obras a otras realidades que tocan el fondo de nuestro espíritu¹⁵.

2.2.3. *El juego y los jugadores, los testigos y el testimonio*

Lo visto anteriormente está en consonancia con uno de los más conocidos conceptos con los que Gadamer compara la experiencia artística, a saber, el del juego. En este sentido, el filósofo realiza una acertada metáfora en la que invita a poner el centro de la experiencia estética en la obra de arte en sí misma y no tanto en la experiencia subjetiva de aquellos que la contemplan. Esto no significa dejar de lado la subjetividad, sino

solamente a colocarla en su lugar justo:

“El ‘sujeto’ de la experiencia del arte, lo que permanece y queda constante, no es la subjetividad del que experimenta, sino la obra de arte misma. Y éste es precisamente el punto en que se vuelve significativo el modo de ser del juego. Pues éste posee una esencia propia, independientemente de la conciencia de los que juegan. También hay un juego, e incluso solo lo hay verdaderamente cuando ningún ‘ser para sí’ de la subjetividad limita el horizonte temático y cuando no hay sujetos que se comporten lúdicamente. El sujeto del juego no son los jugadores, sino que a través de ellos el juego simplemente accede a su manifestación”¹⁶.

Desde mi punto de vista, en el arte cristiano nos encontramos con una experiencia semejante, que la metáfora del juego puede iluminar. Y es que, después de casi dos milenios en el que el arte religioso ha estado unido a la realidad figurativa, hemos tendido a pensar, casi de manera natural, que ésta era la única manera de acceder al misterio. Esto, pese a todas sus potencialidades, ha tenido un peligro, que es el de que, de alguna manera, se ha puesto el foco en el sujeto,

¹⁵ Cf. J. DUBUFFET, *L’Herne*, París 1973, 16-29.

¹⁶ H. G. GADAMER, *Verdad y método*, 145.

y en lo que el arte provocaba en él y no tanto en la propia experiencia estética, en la obra de arte, como aquella que pone en juego una experiencia, que es la posibilitadora del acceso al misterio de Dios a través de las formas figurativas o de la abstracción. Esta experiencia está, de algún modo, en sintonía con el “encuentro inconcluso” del que habla también Gadamer, a la hora de hablar de la verdad del arte y su reflejo en la experiencia estética¹⁷.

Este encuentro inconcluso, desde el prisma cristiano nos lleva a aquellas famosas y potentes palabras en las que San Agustín constata que nuestro corazón está inquieto hasta que descanse en el Señor¹⁸. Es decir, el arte se convertiría en un vehículo desde el que poder gustar ese anticipo de comunión que se espera, desde el ámbito de la experiencia estética y, por tanto, desde la belleza, como uno de los atributos de Dios. Pero, como se ha dicho, esta experiencia estética y este gustar de la belleza no están únicamente mediados por el molde humano de la figuración, sino que también puede hacerse desde la abstracción, como puerta de acceso al misterio. En el

fondo, esto nos lleva a la realidad del testimonio que nos introduce en la comunión con Dios desde el misterio pascual de Jesucristo. Este testimonio en ocasiones se vale de las palabras, de las predicaciones, de la reflexión (que serían comparables a las obras de arte figurativas), y en otras trasciende los propios conceptos y habla a través de las obras o de la entrega de la propia vida hasta el derramamiento de la sangre (cosa que podría compararse con las obras de arte abstractas). Es decir, todo ello nos introduce en el mismo misterio, pero desde caminos diferentes.

“El arte, en la historia, ha sido solo superado por la vida a la hora de dar testimonio del Señor. De hecho, ha sido y es un camino prioritario que permite el acceso a la fe más que muchas palabras e ideas, porque con la fe comparte el mismo sendero, el de la belleza. Es una belleza, la del arte, que es buena para la vida y crea comunión: porque une a Dios, al hombre y a la creación en una sola sinfonía; porque conecta el pasado, el presente y el futuro, porque atrae en el mismo lugar e involucra en la misma mirada a gentes y pueblos distantes”¹⁹.

¹⁷ Cf. *Id.*, 141.

¹⁸ Cf. SAN AGUSTÍN, *Las confesiones*, Austral, Madrid 2017, I, 1, 1.

¹⁹ Cf. FRANCISCO, Discurso del Santo Padre Francisco a los “Patrons of the Arts” de los Museos Vaticanos (28 de septiembre de 2018).

3. **Conclusión**

El recorrido por la mediación de lo visible en el arte cristiano nos hace constatar que éste sí que tiene su cabida dentro del arte y el mundo contemporáneo, incluso desde el paradigma no figurativo de la abstracción. Ahora bien, esto no es algo que esté exento de la realización de un esfuerzo por parte de quien contempla la obra de arte. Esfuerzo que se traduce en una intelección del arte desde cánones que no son ni los clásicos ni los figurativos que en algún tiempo parecieron im-

ponerse como los únicos desde los que acceder al misterio. Más bien el arte contemporáneo nos introduce en la trascendencia del Dios de Jesucristo desde la abstracción, que, sin dejar de estar alineada con el misterio de la Encarnación, articula la experiencia estética que lleva a él de un modo diverso y novedoso. Esto hace que este referido esfuerzo implique a su vez otro paso, que es el de no centrarse tanto en el sujeto y sus gustos, sino más bien en la experiencia estética que introduce en lo trascendente desde lo inmanente. ■