

La hospitalidad en los mosaicos de Marko Rupnik

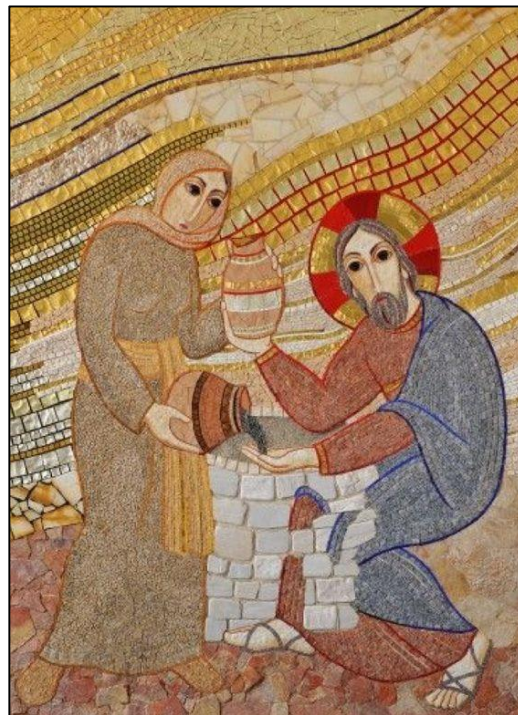
Nahuel Sombra.

Facultad de Teología – Universidad Católica Argentina.

nahuels_2006@hotmail.com , Buenos Aires.

Resumen

A partir de la obra titulada “Jesús con la samaritana”, la presente comunicación busca poner su atención en la hospitalidad inherente a los mosaicos del sacerdote jesuita, Marko Rupnik. Cada una de las obras de este artista esloveno conjuga elementos del arte, la liturgia y la teología que crean escenas capaces de hospedar a todo aquel se acerca contemplarlas. La reflexión se desplegará en tres momentos: en el primero, se presentarán los aspectos más relevantes de la obra mencionada anteriormente; en el segundo, se abordará la dimensión hospitalaria de los mosaicos; y en el tercero, se propondrá la contemplación del mosaico como una respuesta del espectador “hospedado”.



RUPNIK, M. (2009).
Cristo con la samaritana [mosaico].
Lubiana (Eslovenia): Capilla de las Hermanas Ursulinas.¹

¹ Obra citada según el estilo APA

Una mirada sobre la obra

El artista

El Padre Marko Ivan Rupnik nace en el año 1954 en Zadlog (Eslovenia). En 1973 ingresa en la Compañía de Jesús. Después de realizar sus estudios en filosofía, entra en la Academia de Bellas Artes de Roma. Sigue los estudios de teología en la Pontificia Universidad Gregoriana de Roma, donde se especializa en Misionología. Es ordenado sacerdote en 1985. En 1991 obtiene el doctorado con una tesis dirigida por el Padre Špidlík. Desde septiembre de 1991 vive y enseña en el Pontificio Instituto Oriental de Roma – Centro Aletti, del que es director. También enseña en la Gregoriana y en el Pontificio Instituto Litúrgico San Anselmo. En 1995, el papa Juan Pablo II lo llamó a ser director del Taller de arte espiritual del Centro Aletti. Desde 1999 es consultor del Pontificio Consejo para la Cultura. A sus actividades de artista y de teólogo, se añade lo pastoral, que va desde conferencias a la dirección de numerosas tandas de ejercicios espirituales. Ha recibido diversos premios eslovenos e internacionales, y se ha hecho conocido por confeccionar el logo de Jubileo de la Misericordia (2015-2016).

La obra elegida

El mosaico titulado “Jesús con la samaritana” se encuentra en la capilla de las Hermanas Ursulinas en Lubiana, Eslovenia. Fue terminado en noviembre del 2009 y cubre una de las mitades de la pared del fondo del presbiterio. Resulta importante aclarar que Rupnik ha representado la misma escena de Jesús con la samaritana en otros mosaicos.² Sin embargo, aunque tienen elementos simbólico-teológicos en común, cada mosaico tiene sus peculiaridades. Esto demuestra que cada obra de arte es única e irrepetible, aunque proceda de un mismo autor.

La belleza de los mosaicos

“Lo bello está presente en la armonía de todos sus elementos y nos sitúa ante una evidencia que solo se puede demostrar y justificar contemplándola. Su misterio ilumina desde dentro el exterior

² De acuerdo con la información proporcionada por la página web del Centro Aletti, otros mosaicos de Jesús con la samaritana se encuentran en: Cappella del punto Giovane a Senigallia (2010); Chiesa della Madonna della Croce del Sud a Brisbane (2017); Chiesa di Nostra Signora del Pozzo a Jall Ed Dib-Bqennaya (2008); Cappella della “Casa Incontri Cristiani” a Capiago (2006), en: CENTRO ALETTI [en línea], <https://www.centroaletti.com/mappa/> [parola chiave: samaritana].

fenomenal igual que el alma se muestra misteriosamente en una mirada. Lo bello viene a nuestro encuentro, se hace íntimo, cercano, emparentado con la sustancia misma de nuestro ser”.³

Estas palabras de Paul Evdokimov, teólogo cristiano ortodoxo, muestran dónde reside la belleza de un mosaico o de un ícono: en la armonía de los elementos. Precisamente, la concepción que Rupnik tiene de la belleza sigue esta línea, pues sus mosaicos son un todo armónico formado por partes diversas, que hacen emerger la belleza contenida en el interior a través de lo exterior. Mirando sus obras, el espectador abre una ventana al mundo del más allá; entra en contacto con el misterio, o mejor dicho, se deja hospedar por lo bello que se manifiesta, se revela y se expone a los ojos.⁴ Esta belleza como armonía se logra a partir de la síntesis de los colores, los materiales, la Palabra de Dios y los elementos simbólicos.

Los colores⁵ y los materiales

Dentro de las obras de Rupnik, los *colores* tienen un papel significativo por diversas razones: En primer lugar, porque interactúan con el sujeto que se acerca, llamando su atención, provocando fascinación y despertando sentimientos de todo tipo, tanto agradables como desagradables. En segundo lugar, porque permiten captar la jerarquía que existe en el interior de la composición, es decir, habrá partes del mosaico que serán más relevantes que otras, de acuerdo con el color que posean. En tercer lugar, porque cada color tiene un significado especial, posee un mensaje que el espectador debe descubrir. El Taller de Arte del Centro Aletti tiene en cuenta la Tradición de la Iglesia y le asigna a cada color un sentido particular. En cuarto lugar, porque los colores otorgan vida y movimiento a cada parte de la obra. Si se observa con detenimiento las escenas retratadas por los mosaicos, tanto el escenario como los personajes reflejan cierta vitalidad, pues la disposición de las piezas coloridas, dan movimiento a las imágenes. Por último, porque los colores tienen un vínculo especial con la luz y con Cristo. El Centro Aletti dice al respecto que:

“Sin la luz la materia es una masa oscura, lóbrega y pesada. La luz es la vida y el color testimonia la vida del mundo. Los colores hacen que el mundo sea carne viva de la luz. Pero en el mundo transfigurado, el mundo asumido en Cristo (...), el sol no es luz, sino que lo es Cristo. Ahora bien,

³ P. EVDOKIMOV, *El arte del ícono. Teología de la belleza*, Madrid, Publicaciones Claretianas, 1991, 26.

⁴ Cf. JÓVENES DEHONIANOS, [en línea],

<http://www.jovenesdehonianos.org/archivos%20pdf/Espiritualidad/Rupnik%20para%20la%20capilla.pdf>

⁵ Cf. REZAR CON LOS ÍCONOS [en línea], <http://rezarconlosiconos.com/index.php/algunos-maestros/rupnik> [Un arte de la comunión], en adelante se cita [RCI + sección].

como los colores cambian en el mundo si cambia la luz; igualmente los colores que dan testimonio del sol, que es Cristo, son los colores del mundo que no tendrá ocaso. (...) Entonces, el arte, especialmente el color, debería testimoniar la redención en Cristo, la visión del mundo según Cristo”.⁶

En lo que se refiere a los *materiales*, puede decirse que también tienen un papel muy peculiar en el trabajo realizado por el Centro Aletto: se piensa con detalle la posición de cada pieza; el color es elegido de acuerdo con lo que se intenta comunicar y se trabaja con sumo cuidado. Todo el equipo tiene conciencia de que es clave saber trabajar con las piedras. No solo desde el punto de vista técnico (saber cortarlas cuidando no desmenuzarlas y perderlas) sino también, desde el punto de vista de su conocimiento, lo cual supone poner atención en la materialidad y fragilidad de la piedra; saber leer el código impreso por el creador en ese material; respetar lo que tiene para decir. El equipo considera que, teniendo en cuenta a la piedra como creatura, se aprende a tener en cuenta al otro; a entrar en diálogo con el mundo y a no imponerse arbitrariamente.⁷ Al igual que los colores, la función de las piezas va más allá de lo decorativo. Son el medio en cuanto ámbito o espacio material que le da vida y cuerpo a la obra, expresan su fuerza y dinamismo, contribuyen a la comunicación del mensaje y la belleza de la obra. Es importante señalar que las teselas (piezas) no se disponen al azar, sino que se colocan de acuerdo con un boceto que los artistas dibujan previamente. Incluso algunas veces, las piezas son adheridas a una placa formando “piezas más grandes” que luego se unen a otras en la pared.⁸

La palabra de Dios es hospedada

Haciendo una analogía con el prólogo del Evangelio de san Juan, puede decirse que en las obras de Rupnik, la Palabra se hace imagen, pues el binomio “imagen-palabra” es una nota típica y esencial de las obras de este artista, como asegura en uno de sus libros:

“El ícono tiene un recorrido histórico y teológico que converge en la unidad de la Palabra-Imagen. En efecto capta la Palabra de Dios como imagen [...] el elemento esencial es la comunicación. Una imagen, pintada o esculpida, se convierte en un elemento de encuentro entre cristianos [...]

⁶ Cf. RCI [los colores].

⁷ Cf. RCI [los materiales].

⁸ Cf. *Ibíd.*

«Lo que el libro nos ha dicho con la Palabra, el ícono nos lo anuncia con el color y nos lo hace presente» declara el VII Concilio Ecuménico (869-870).⁹

La Palabra contenida en la Sagrada Escritura se relaciona con la imagen, de tal modo que algunos versículos están plasmados en la obra esperando a ser descubiertos o evocados. Cada obra “hospeda” de un modo especial la Palabra de Dios y la refleja en una elocuente escena. Basta con observar el mosaico para que el texto de Jn 4, 1-42 se haga presente ante nuestra mirada, nuestro corazón y nuestra razón.

Lo simbólico como “fondo” de la obra

“(…) el lenguaje del símbolo no es racional, conceptual y lógico sino intuitivo y evocador, nos conecta por analogía natural con las ideas sin intervención de la razón. El símbolo puede evocar recuerdos, actúa como un catalizador de elementos asociados, ya sea por experiencia o por convención, pero lo que más nos interesa del símbolo es la capacidad de abrir puertas a realidades más profundas y elevadas para despertar de alguna forma los recuerdos del alma”.¹⁰

Con estas palabras, el filósofo M. A. Padilla introduce perfectamente la función de lo simbólico, el otro elemento que conforma el fondo o contenido de las obras. Cada objeto y color hablan al sujeto que observa, cada elemento encierra un mensaje que busca ser desentrañado. Lo simbólico es la puerta por donde el espectador se adentra en el mundo de la imagen y hace que se sienta hospedado.

Son numerosos los símbolos presentes en el mosaico de “Jesús con la samaritana”, por ejemplo, la mirada. En una entrevista, Rupnik revela que la mirada es un detalle muy cuidado por su taller, pues en ellos se refleja la simpleza, la pureza y son la puerta de comunicación con el espíritu y el verdadero rostro de la persona. En la medida de lo posible, procura hacerlos de una sola pieza para representar esa simpleza; y de color oscuro porque considera que “si miras unos ojos negros, muy oscuros, hace falta realmente poco para que captés una luz hermosísima en esos ojos [...], incluso los ojos claros tienen este centro oscuro, la pupila, en el que se reflejan estos destellos de luz”.¹¹

La dimensión hospitalaria del mosaico

La hospitalidad de las obras de Rupnik descansan en tres pilares fundamentales, que son comunes a cualquier obra del artista, a saber: las miradas, la comunicatividad y

⁹ T. SPIDLIK, SJ; M. I. RUPNIK, SJ, *La fe según los íconos*, Burgos, Monte Carmelo, 2003, 9-13.

¹⁰ M. A. PADILLA, “El arte, expresión simbólica”, en: *El arte y la belleza*, Madrid, Editorial N.A., 2006, 24.

¹¹ C. GIUSSANI, “La gran necesidad del hombre”, *Huellas* 7 (2011), 49-55.

la teatralidad. Estos tres aspectos se conjugan de tal manera que cada obra adquiere un carácter hospitalario único.

Las miradas

Algo significativo del arte de Rupnik es la cuestión de la mirada. porque a través de ella se logra un encuentro personal con Dios. Si uno mira atentamente la escena analizada, puede descubrir que la mujer dirige su mirada a Jesús, pero Él dirige su mirada hacia el espectador y eso genera que el sujeto se sienta inmerso en la escena, que el esplendor se haga presente ante quien mira. El centro Aletti encuentra en la mirada un canal para que brote la luz y la gracia contenidas. Algo podría vincularse con lo que san Juan de la Cruz escribe en su Cántico: “Cuando tú me mirabas / su gracia en mí tus ojos imprimían: / por eso me adamabas, / y en eso merecían / los míos adorar lo que en ti vían”.¹² El sujeto se encuentra con una mirada que lo mira y que lo mueve a devolver la mirada, pero que también le imprime su gracia y lo lleva a adorar. En este juego de miradas se da una relación que podría calificarse de hospitalaria, donde el sujeto se siente mirado y hospedado, pero también quiere y elige mirar y hospedar lo que tiene delante. Precisamente lo buscado por los mosaicos es generar un vínculo o relación: “El cuerpo representado no está presente en el icono según su naturaleza, sino sólo según la relación”.¹³

La comunicatividad

Otro rasgo significativo de estas obras es su comunicatividad, es decir, la capacidad que tienen de establecer un proceso comunicativo entre el objeto y el sujeto que las contempla. La obra entra en diálogo con todo aquel que se acerca a ella, es una puerta que espera a que alguien entre y llegue hasta el mensaje. Es importante destacar que si uno toma la forma o el contenido de manera aislada o separada, el mosaico pierde su belleza y no logra comunicar el mensaje que contiene. Esto se debe a que, como ya se dijo, la forma y fondo son una sola cosa, o hablando desde la perspectiva del mosaico, la imagen y la palabra forman una unidad indisoluble. Esa unidad es la que genera atractivo en el sujeto y la que hace posible captar el mensaje que cada fragmento y que la totalidad intentan transmitir.

¹² JUAN DE LA CRUZ, santo, “Cántico Espiritual 32”, en: *Obras completas*, Burgos, Monte Carmelo, 2010⁹

¹³ RCI [un arte de la presencia].

La teatralidad

Este tercer aspecto es el que mejor contribuye con el carácter hospitalario de las obras de Rupnik. En cada uno de sus mosaicos, el artista cuenta una historia en imágenes. En el caso analizado, se presenta el encuentro entre la mujer samaritana y Jesús. Se establecerá una relación entre la historia que se relata y tres elementos propios de cualquier obra de teatro: el escenario, los personajes y la acción.

El *escenario* está compuesto por espacios vacíos o lisos que cumplen una delicada función en lo que hace al desarrollo de la historia que se quiere representar:

“(…) crear ese estado necesario en el corazón para que podamos captar estas palabras que nos comunican [los personajes¹⁴]. El ojo no se cansa nunca porque buscará siempre algo y siempre será atraído por algo. Los espacios no tienen la función de «ocupar» el ojo, de robar la atención. Y mientras uno se desliza con la mirada sobre estos espacios, se crea en él un clima, un estado de ánimo hermoso, bueno, disponible, se crea una disposición que le hace capaz de entender y acoger el discurso [...] lo no-figurativo es importante para entender no sólo narración figurativa, sino la liturgia, los gestos, las palabras en las que se participa”.¹⁵

Entonces, se puede decir que la función principal de estos espacios es *disponer el corazón* de quien contempla el mosaico y crear el clima para comprender la historia. Formando parte de los escenarios, se pueden identificar algunos objetos con un marcado carácter metafórico, por ejemplo, en la obra analizada: las vasijas y el pozo tienen un papel simbólico fundamental: la donación-recepción y lo tradicional, respectivamente

Si uno quiere llegar al núcleo del mosaico, debe poner su mirada en *los personajes* que aparecen en él. Ellos son los verdaderos protagonistas de la historia. En ellos se destaca la simplicidad porque para Rupnik “la simplicidad del dibujo ayuda a concentrarse en el mensaje, en la comunicación, en la presencia del prototipo”.¹⁶ En caso de esta obra, se presenta a la *persona de Jesús*. En esta representación corpórea se materializa el Misterio de la Encarnación por el cual el Dios invisible que se hace visible, se manifiesta, se abaja y se hace hombre para entrar en relación con los hombres y mujeres de este mundo. La Gloria y el amor de Dios se encarnan en un sujeto concreto e histórico, adquiriendo así un rostro y una mirada humanas. El otro sujeto que muestra el mosaico es *una mujer* (por el título de la obra y el fondo, se sabe que es samaritana), que tiene en

¹⁴ La expresión original era “las figuras”, pero se ha reemplazado por un sinónimo para no generar confusión con la categoría de “figura estética”.

¹⁵ RCI [los trasfondos].

¹⁶ *Ibíd* [las figuras].

común con Jesús la humanidad, reflejada sobre todo en el rostro y la mirada. Justamente, la fenomenología ha reflexionado bastante acerca del tema rostro¹⁷ y la cuestión de la mirada¹⁸ dado que están vinculadas con lo epifánico del misterio de la persona humana; son como dos puertas de acceso y conocimiento del otro, son las vías que el hombre posee para hospedar y dejarse hospedar por el otro. En el mosaico la mirada de cada personaje y su rostro son elementos exteriores que revelan una interioridad e interactúan con el espectador, como posteriormente se desarrollará.

Finalmente, además del escenario y personajes, en el mosaico se desarrollan *acciones*. La más importante de la obra es la de encontrarse porque en ese encuentro está representada la hospitalidad recíproca entre Jesús y la mujer. Una realidad que según C. Theobald forma parte de la trama de toda la Sagrada Escritura, desde Abraham hasta la cena prometida por el Apocalipsis.¹⁹ Ese encuentro –como se verá más adelante al volver sobre el tema de la hospitalidad– “puede terminar aportando algo nuevo”²⁰ no solo para esta mujer sino también para todo espectador que se acerque a observar la escena del mosaico.

La contemplación como respuesta

Esta última parte de la exposición se propone presentar la contemplación como respuesta del hombre a la hospitalidad de la obra, pues no solo se siente hospedado, sino que también deja que la obra entre en su vida y despierte algo en ella.

El primer movimiento que se da en el sujeto, al encontrarse con una figura que se autorevela, se denomina “contemplación”; y se caracteriza por suponer una actitud receptiva o de acogimiento por parte del espectador.²¹ Precisamente, este es el objetivo del arte que desarrolla el Centro Aletti. Ellos buscan que cada mosaico ofrezca al espectador una figura que, contemplándola, provoque un profundo sentimiento de admiración y despierte la veneración de los fieles. Por esa razón, dice el artista esloveno, no entra cualquier cosa a los templos sino obras cuidadosamente preparadas.²²

¹⁷ Cf. E. Levinas, “El rostro y la exterioridad”, en: *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2012, 205-246.

¹⁸ Cf. J. L. Marion, “La intencionalidad del amor”, en: *Prolegómenos a la caridad*, Madrid, Caparrós, 1993, 87-116.

¹⁹ Cf. C. THEOBALD, “Una espiritualidad de la hospitalidad”, en: *El estilo de la vida cristiana*, Salamanca, Sígueme, 2015, 76, en adelante se cita [hospitalidad].

²⁰ *Ibíd.*, 74.

²¹ Cf. C. AVENATTI, “La dimensión objetiva de la figura estética” en: *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar: Figura, drama y verdad*, Salamanca, Secretariado Trinitario, 2002, 247-248, en adelante se cita [Literatura], 272, 276-277.

²² RCI [un arte que despierta veneración].

En el caso del mosaico analizado, lo valioso reside en contemplar el rostro representado de Cristo y la acción misericordiosa de Dios con esta mujer, a quien Cristo le cambia la vida. Contemplar eso, sin duda, interpela al sujeto que lo observa porque lo lleva a posar sus ojos en los de Jesús y a reconocer de qué manera ha actuado en su vida, de qué modo se ha hecho presente en ella. Los íconos y mosaicos llevan al espectador a hacer una experiencia religiosa, a dejarse transformar por lo que están contemplando. Es importante señalar que cada sujeto se acerca a la figura viviente con su propia vida y su propia historia, por eso, cada experiencia es única.

Resulta interesante cómo Balthasar habla de la contemplación, diciendo que “es un vivir cada vez más profundo a partir de Cristo y en Cristo, en el que progresivamente se insertan el Dios vivo unitario. No se trata de una mera visión de contenidos ideales abstractos, sino de la impronta que la imagen de Cristo deja en el yo que contempla”²³. Es interesante porque refleja la rica experiencia que el mosaico hace posible: contemplar la presencia personal y relacional del mismo Cristo.

La contemplación puede convertirse en una práctica espiritual, es decir, una forma de oración. H. Nouwen menciona en su libro sobre la formación espiritual, que, frente a las imágenes religiosas o mosaicos, se puede realizar una *visio divina* (visión divina o sagrada), esto es, meditar el Misterio de Dios a partir de imágenes que uno visualiza.²⁴

Reflexión final

El mosaico que ha sido abordado como una figura estético-hospitalaria y que ha presentado un encuentro particular, posibilitó que se dieran otros múltiples “encuentros”:

Un encuentro *con Marko Rupnik* que podría representar un “estilo” en el sentido balthasariano de la palabra, pues es un sujeto que ha sabido plasmar y reflejar en su arte la impresión de la gloria de la revelación que lo ha arrebatado.²⁵ Cada piedra, cada parte, cada color de su mosaico ha sido ordenado para mostrar esa belleza que lo ha maravillado, ese Dios personal que se le hizo cercano.

Un encuentro *con un llamativo modo de hacer arte*, porque el artista esloveno no trabaja solo, sino que lo hace junto con otros, y eso hace posible que plasme a un Dios que es comunidad, que se encarnó y se manifestó en la forma de Cristo, que quiso habitar

²³ H. U. von BALTHASAR, *Gloria. Una estética teológica. 1. La percepción de la forma*, Madrid, Encuentro, 1986, 22, en adelante se cita [Gloria I], 439.

²⁴ Cf. H. J. M. NOUWEN, *La formación espiritual. Siguiendo los impulsos del Espíritu*, Cantabria, Sal Terrae, 17

²⁵ Cf. *Literatura*, 145.

entre nosotros para poder reunir y congrega a los hombres en un solo pueblo y un solo rebaño, que es la Iglesia.²⁶

Un encuentro diferente *con la Palabra de Dios*, pues como se vio al tratar la cuestión del fondo, la Palabra por medio del mosaico se hace imagen, y al contemplarla la persona entra en contacto con esa Palabra pudiendo abreviar de esa fuente de Vida.

Pero, sin duda, el principal encuentro que se dio por medio de la percepción de la figura estética del mosaico es *con la hospitalidad de Jesús*, plasmada en el encuentro con la mujer samaritana. Esta hospitalidad se caracteriza por: recibir a todos sin excluir a nadie; generar simetría y reciprocidad; ofrecerse gratuitamente dando lugar a la libertad; poseer una dimensión kairótica y sorprendente; ser capaz de sanar heridas; poder generar malentendido; y concretarse en la acción. Theobald comienza su capítulo sobre la hospitalidad, afirmando que su ley sagrada consiste en recibir al otro de un modo amplio, sin tener en cuenta su estatus social, religioso o cualquier otro parámetro.²⁷ Este aspecto es comprobado en la escena del mosaico y en la vida misma de Jesús, pues él no hace ningún tipo de distinción, sino que mira el corazón de la persona, la necesidad que el otro tiene, recibe a todos por igual.

Por otra parte, la escena nos revela que Jesús por medio de su hospitalidad busca vincularse con los hombres de manera simétrica y recíproca haciéndose uno más, semejante a los hombres (Flp 2, 7). En cada encuentro, Jesús busca acortar las distancias, derribar las barreras, ofrecerse gratuitamente al otro.²⁸ Lo más valioso es que su donación respeta la libertad y los tiempos de cada sujeto. De ninguna manera se impone, más bien vive distanciado de su propio yo.²⁹ Algo tan difícil para esta sociedad herida por el egoísmo, el narcisismo y la indiferencia.

En cuanto a lo kairótico y sorprendente, merece ser recordado lo dicho por Balthasar al referirse sobre la manifestación de Dios: es un acontecimiento que ocurre en un tiempo y un lugar, en un kairós.³⁰ En esto coincide con Theobald que considera que el encuentro con Cristo puede ocurrir en un instante inesperado y puede tener preparado algo nuevo o sorprendente para quien lo hospeda.³¹

Finalmente, cabe decir que hospedar a Jesús, no puede reducirse a lo estático, sino que debe impulsar a la acción, como ocurre (aunque no esté representado en la obra) con

²⁶ Cf. *Hospitalidad*, 79 y 83.

²⁷ Cf. *Hospitalidad*, 73.

²⁸ Cf. *Ibíd.*, 75.

²⁹ Cf. *Ibíd.*, 76.

³⁰ Cf. *Gloria I*, 213.

³¹ Cf. *Hospitalidad*, 74 y 81

la mujer, quien deja su cántaro y corre al pueblo a anunciar que Jesús es el Mesías. Todo hombre que se encuentra con Jesús se siente arrebatado, movido a responder con la acción. Y esto se conecta con lo que Balthasar propone en la segunda parte de su trilogía, donde dice que percibir la forma desde la estética, ya es introducirse en la dramática.³²

Bibliografía

Libros

AVENATTI DE PALUMBO, Cecilia Inés, *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar: Figura, drama y verdad*, Salamanca, Secretariado Trinitario, 2002.

BALTHASAR, Hans Urs von, *Gloria. Una estética teológica. 1. La percepción de la forma*, Madrid, Encuentro, 1986.

BALTHASAR, Hans Urs von, *Teodramática I. Prolegómenos*, Madrid, Encuentro, 1990.

EVDOKIMOV, Paul, *El arte del ícono: teología de la belleza*, Madrid, Publicaciones claretianas, 1991, 25-47.

GOVEKAR, Natasa, *El Rojo de la Plaza de Oro. Entrevista con M. I. Rupnik sobre arte, fe y evangelización*, Burgos, Editorial Monte Carmelo, 79.

JUAN DE LA CRUZ, santo, “Cántico Espiritual 32”, en: *Obras completas*, Burgos, Monte Carmelo, 2010⁹

LEVINAS, Emmanuel, “El rostro y la exterioridad”, en: *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2012, 205-246.

MARION, Jean-Luc, “La intencionalidad del amor”, en: *Prolegómenos a la caridad*, Madrid, Caparrós, 1993, 87-116.

NOUWEN, Henry J. M., *Formación espiritual. Siguiendo los impulsos del Espíritu*, Cantabria, Sal Terrae, 2011, 17.

PADILLA, Miguel Ángel, “El arte, expresión simbólica”, en: *El arte y la belleza*, Madrid, Editorial N.A., 2006, 24.

SPIDLIK, Tomás, SJ; RUPNIK, Marko I., SJ, *La fe según los íconos*, Burgos, Monte Carmelo, 2003, 7-29.

THEOBALD, Christoph, “Una espiritualidad de la hospitalidad”, en: *El estilo de la vida cristiana*, Salamanca, Sígueme, 2015, 73-84.

³² Cf. H. U. von BALTHASAR, *Teodramática I. Prolegómenos*, Madrid, Encuentro, 1990, 19.

Artículos de revista

GIUSSANI, Carmen, “La gran necesidad del hombre”, *Huellas* 7 (2011), 49-55.

Sitios web

WIKIPEDIA. LA ENCICLOPEDIA LIBRE [en línea], <https://es.wikipedia.org/wiki/> [palabra clave: Marko Iván Rupnik].

EWTN. RED CATÓLICA MUNDIAL [en línea], <https://www.ewtn.com/> [palabra clave: Angela de Merici].

CENTRO ALETTI [en línea], <https://www.centroaletti.com/>

REZAR CON LOS ÍCONOS [en línea], <http://rezarconlosiconos.com/index.php/algunos-maestros/rupnik/>

JÓVENES DEHONIANOS, [en línea],

<http://www.jovenesdehonianos.org/archivos%20pdf/Espiritualidad/Rupnik%20para%20la%20capilla.pdf>