

MIGUEL CórdoBA SALMERón

La TEOLOGÍA CRISTIANA
a través del arte barroco

Prólogo
Salvador Gallego Aranda

EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GRANADA

FACULTAD
DE TEOLOGÍA
DE GRANADA

2019

Directores:

IGNACIO HENARES CUÉLLAR
y FERNANDO MOLINA GONZÁLEZ

Consejo Asesor Colección Arte y Arqueología

JAVIER ARNALDO ALCUBILLA
Universidad Complutense de Madrid
ANTONIO CALVO CASTELLÓN
Universidad de Granada
CATALINA CANTARELLAS CAMPS
Universitat de les Illes Balears
STÉPHANE CASTELLUCCIO
Institut National d'Histoire de l'Art, París
ESPERANZA GUILLÉN MARCOS
Universidad de Granada
LUCÍA LAHOZ GUTIÉRREZ
Universidad de Salamanca
RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN
Universidad de Granada
JUAN MANUEL MONTERROSO MONTERO
Universidad de Santiago de Compostela
CARMEN MORTE GARCÍA
Universidad de Zaragoza
MARINELLA PIGOZZI
Università di Bologna
CARLOS REYERO HERMOSILLA
Universidad Autónoma de Madrid
FRANCA VARALLO
Università di Torino

Director:

JOSEF M. MARGENAT PERALTA

Consejo Asesor:

JOSÉ SERAFÍN BÉJAR BACAS
DIEGO M. MOLINA MOLINA
ANTONIO MIGUEL NAVAS GUTIÉRREZ
PABLO RUIZ LOZANO

Facultad de Teología. Granada

- © MIGUEL CÓRDOBA SALMERÓN
© De las ilustraciones, los autores reseñados en los pies de fotografía
© THE STATE HERMITAGE MUSEUM. Photo by Pavel Demidov.
Expulsion of the Money-Changers from the Temple
© FACULTAD DE TEOLOGÍA DE GRANADA
© UNIVERSIDAD DE GRANADA
ISBN eug: 978-84-338-6449-9
ISBN F. Teología: 978-84-85653-86-7
Depósito legal: Gr./549-2019
Edita: Editorial Universidad de Granada y
Facultad de Teología de Granada
Fotocomposición: Tarma, estudio gráfico. Granada
Diseño de cubierta: Tarma, estudio gráfico. Granada
Imprime: Imprenta Comercial. Motril. Granada

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Índice

PRÓLOGO	13
INTRODUCCIÓN	19
I. A TRAVÉS DEL ARTE podemos DAR RAZÓN DE NUESTRA FE	23
El espacio en el que nos moveremos	24
El hombre y la búsqueda de Dios.....	24
La Revelación. Lo invisible que se hace visible en la experiencia estética.....	28
Fe: sin ella no hay experiencia teológica.....	32
Sagrada Escritura: el camino hacia Dios a través de la revelación.....	33
Un tesoro transmitido por la Iglesia: la Tradición.....	40
II. Lo INVISIBLE SE HACE visible	45
El reflejo de lo discutido en los concilios cristológicos ...	49
No hay duda de quién es y así se plasma	54
Y la Pasión se hizo arte	61
No lo reconocieron cuando lo vieron	66
María ligada al misterio de Cristo y prefiguración de la Iglesia.....	69
III. EL CULMEN DE LA CREACIÓN: EL HOMBRE	81

La creación de Dios	81
Creado a imagen y semejanza.....	86
La ruptura con Dios: el mal y el pecado.....	89
El hombre en la gracia de Dios.....	98
IV. «SAL DE TU TIERRA».....	105
La caridad/amor un camino hacia Dios	105
La unidad de las virtudes.....	108
La dinámica cristiana: salir de uno mismo	109
«Salir del propio amor, querer e interés»: la moral cristiana.....	112
«El sagrario del hombre»: la conciencia	118
Un don de Dios: la libertad	119
El pecado como <i>mysterium iniquitatis</i>	120
«Comunidad de amor»: el matrimonio	123
V. LLAMADOS A SER UN ÚNICO CUERPO	127
Cristo, fundador de la Iglesia.....	128
La comunión en el cuerpo de Cristo.....	136
«Id al mundo entero...»	140
La transmisión de la Palabra: <i>Martyría</i>	143
La Iglesia como «sacramento universal de salvación»	146
María, madre de la Iglesia.....	148
VI. HACIENDO CONTINUA MEMORIA	151
Son siete.....	151
Sacramentos de iniciación: Bautismo y confirmación.....	153
La plenitud de la iniciación cristiana y memorial del sacrificio de Cristo: la Eucaristía	160
Camino de conversión y sanación: la reconciliación y la unción de enfermos	167
La llamada de Dios: Orden y Matrimonio	175
VII. LA MUERTE Y LA VIDA ETERNA	
EN EL PENSAMIENTO CRISTIANO	183
La muerte en el arte y la teología	183
Hacia la purificación plena.....	187

«...Desde allí vendrá a juzgar a vivos y a muertos...».....	191
«Esperemos la resurrección de los muertos y la vida del mundo futuro».....	196
La muerte eterna.....	200

VIII. LAS HUELLAS DE LA TRINIDAD

EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA.....	205
El Misterio se revela en la Sagrada Escritura	210
La Trinidad y la Sagrada Escritura	213
El dogma y su traducción artística.....	215
Categorías usadas para hablar de la Trinidad	220

CONCLUSIÓN.....	227
------------------------	------------

BIBLIOGRAFÍA.....	229
--------------------------	------------

ILUSTRACIONES A COLOR.....	239
-----------------------------------	------------

Prólogo

ESTE PROEMIO SE NUTRE, INDEFECTIBLEMENTE, DE UNA Ya larga y, como consecuencia, profunda amistad con el granadino autor de este libro, al que tuve el placer de conocer, personalmente, cuando era representante de los estudiantes de la Licenciatura de Historia del Arte (1996-1998) y, más estrechamente, al coincidir como miembros editores de la «Comisión de Publicaciones y Consejo de Redacción de la revista *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*» (1997), en la que, por su brillante labor, me sucederá años más tarde como Secretario.

Una vez titulado, inicia el programa de doctorado «Historia del Arte: Metodología, Historiografía y Conservación del Patrimonio» (1998-2000), adaptándose más tarde al denominado «Historia del Arte: Investigación y Conocimiento del Patrimonio», ambos ofrecidos por nuestro Departamento de Historia del Arte (Facultad de Filosofía y Letras/ UGR).

Miguel Córdoba Salmerón va a ser acreedor de la Licenciatura de Grado en Historia del Arte, con la máxima calificación, “Sobresaliente *Cum Laude* por unanimidad”, por la Memoria presentada para tal fin, titulada *Real Convento de Nuestra Señora de Gracia (Trinitarios Descalzos) de Granada. Estudio Histórico-Artístico* (2001), dirigida por nuestro compañero el profesor José Manuel Gómez-Moreno Calera.

Cierto es que no tuve el placer de tenerlo como alumno pues iniciaba mi andadura docente justo cuando él había concluido la carrera. No obstante, su formación como profesor universitario nos va a unir, aún más, durante tres cursos (2001-2002, 2003-2005), al encargarse, como becario predoctoral, de los créditos prácticos de la asignatura “Fuentes

de la Historia del Arte” de la que yo era responsable, incidiendo en aquellas de la antigüedad de carácter literario donde prevalecen, sobre todos los demás, los libros canónicos concitados en la Biblia.

Defiende su Tesis Doctoral *Patrimonio Artístico y Ciudad Moderna. El conjunto jesuítico y Colegio de San Pablo entre los siglos XVI y XVIII* (UGR, 2005), bajo la dirección del catedrático de Historia del Arte, doctor Ignacio Henares Cuéllar, obteniendo, de nuevo, la más alta calificación que se puede otorgar para la consecución del grado de Doctor.

Meses más tarde de su lectura pública, editado por la Fundación Universitaria Española dentro de su serie A (Arte, nº 23) perteneciente a la Colección «Tesis Doctorales *Cum Laude*», verán la luz sus contenidos con el título *El Colegio de la Compañía de Jesús en Granada. Arte, Historia y Devoción* (2006), como tres años antes a modo de unidad libraria, lo había hecho su Memoria de Licenciatura titulándola *Las Órdenes Religiosas y el Arte Barroco. El patrimonio de los Trinitarios Descalzos de Granada* (Col. Monográfica Arte y Arqueología, nº 58) auspiciado por la Editorial Universidad de Granada.

Ambas publicaciones, claves en su trayectoria investigadora –en un primer momento– preludian, en una misma dirección vital, los dos sentidos que va a recorrer el autor entre dos Instituciones de ilustre abolengo y casi idéntica instauración, como son la Universidad de Granada (1531) y la Iglesia –Compañía de Jesús (1534/1540)–. En ambas, ejerce la docencia –como profesión laica o religiosa– siempre primordial para la transmisión de conocimientos.

El año 2006 marca el camino de nuestro ensayista, ya encauzado espiritualmente, hacia: el Noviciado de San Sebastián (2006-2008); sus estudios de Filosofía en la Pontificia de Salamanca (2008-2010); su ejercicio docente en el “Colegio La Merced y San Francisco Javier” de la Compañía (Burgos) y su especialización universitaria en Ejercicios Espirituales (2010-2012) y Bachillerato/Grado en Teología, ambos cursados en la Universidad Pontificia Comillas (Madrid, 2012-2015); un año de Máster en «Teología y Mundo Contemporáneo» en la Universidad Iberoamericana (Ciudad de México, 2015-2016); y, por último, «Licenciado/Máster en Teología especialidad en Historia de la Iglesia» en la ya referida Pontificia Universidad Comillas (2016-2018), para quedar destinado en Granada, actualmente, como profesor responsable de la materia «Historia de la Iglesia II: moderna y contemporánea» en la Facultad de Teología.

Además de ser satisfactorio, parece razonable que se deba presentar al autor y luego la obra, pues, sin el uno muy difícilmente existe lo otro y más cuando su trayectoria vital justifica y responde, fielmente, al origen de la idea y, con ello, a las hipótesis que se plantean en el presente trabajo cuyas postulaciones se avanzan en su aclaratoria introducción, mostrándonoslo, como frontis de lo por venir, «a la manera» de san Juan Damasceno.

La génesis se encuentra en la contribución que, como memoria fin del Grado en Teología –y a modo de examen de tesis–, debe presentar el licenciado como «síntesis teológica». En nuestro caso, dicha disciplina se combina con la categoría de Arte y, a través de ellas, se hace un recorrido historiográfico por todos los tratados científicos que atienden al estudio de Dios y del conocimiento que sobre él tenemos los seres humanos.

Propósito que, en algunos conceptos es complicado visualizar –inmanencia, perijóresis o hipóstasis, entre otras–, si bien es la excepción que confirma la regla, haciendo que el planteamiento holístico se nos presente más que factible, demostrable. En cuanto al período cronológico seleccionado dentro de la época moderna y, derivado de ello, el principal lenguaje estilístico elegido creo que es más que acertado por variadas y justificadas razones.

En primer lugar, el arte barroco ha sido denominado como el «Arte de la Contrarreforma» al proyectar, como hace el «David» de Bernini, todos sus argumentos para contrarrestar la reforma protestante luterana y dar lugar a un conciliador foro ecuménico en Trento, que pretendía unificar posturas ideológicas divergentes en su seno que evitaran la anunciada escisión a la que se encaminaba la religión católica.

Asimismo, era dejar el oscurantismo siniestro, temible y lúgubre de un ralentizado Medievo, por la dinámica fulgente de una modernidad que tiene al tenebrismo de Caravaggio como mayor representante de esa luminosidad estilística –esa en la que debemos creer porque no sabemos su origen aunque seamos capaces de intuirlo– a veces direccional que nos dirige, linealmente, del remitente al receptor final del mensaje, como es el caso de la «Vocación de san Mateo», y que se apoya en esa piedra angular que cimenta san Pedro como exponente de una Santa Iglesia, mediadora entre el cielo y la tierra.

El barroco es también un arte interactivo pues los personajes del lienzo –o del grupo escultórico– se relacionan con los espectadores que

están visionando el trasunto de un pasaje bíblico, donde la aparatosidad en los gestos y actitudes hacen más comprensibles los sentimientos que fluyen de los protagonistas de la historia sagrada, pues, salvo el uso de filacterias no gozan del don de la palabra para transmitir una idea o hacer más elocuente las emociones por las que están pasando.

De ahí que este idioma artístico, donde la imagen es usada como medio de propaganda en las principales y fastuosas cortes europeas, como espejo de un poder militar, económico y político en su punto más álgido, tenga su paralelismo en el ámbito religioso, pues los destinatarios, la población, el pueblo llano, es mayoritariamente analfabeto y necesita de un discurso teatralizado que llegue a transmitirle la denodada fe que explica las circunstancias, hechos y fenómenos que se escapan a toda lógica demostrable científicamente.

Esto es lo que se persigue, por ejemplo, con la edición *Jesucristo. Cuadros evangélicos* (1944) que reproduce 149 cuadros de la serie «Vida del Salvador» pertenecientes al Palacio Real de los Borbones en Riofrío (Segovia) —atribuidos a la Escuela italiana barroca de Benedetto Luti (1666-1724)— y que fueron rescatados del anonimato para su restauración con la idea de que ayudaran, dada su fidelidad a los textos, «a comprender mejor los pasajes principales de nuestros Evangelios, más fáciles de retener en su imaginación con la visión de tan bellas composiciones que con la sola explicación verbal, por perfecta y acertada que ésta fuese».

Por todo lo anterior el barroco es, sobre todo, una herramienta docente que hace comprensible al iletrado lo gozoso de un milagro o manifestación y lo angustioso de un martirio o el cumplimiento de una sentencia, temas, estos últimos, predilectos de esta corriente estética. No se trata de contarnos una historia, relatarnos un fragmento o pasaje de las Sagradas Escrituras, lo único que se pretende en las composiciones murales, en los lienzos, tablas e iconos es —y créanme que un sinnúmero de ocasiones lo consiguen— que lo vivamos en primera persona, conmocionando nuestro ánimo en busca del bien común o el de nuestro prójimo y no elude intimidarnos para que nos apartemos —y si no intentarlo— de lo pecaminoso o sus nefastas consecuencias.

No duda para ello que los rostros sean expresivos presentando, junto a la belleza ideal, esa que oculta las taras e imperfecciones heredadas del renacimiento, la belleza real en unos rostros desencajados, cuerpos lacerados y miembros descoyuntados, cabezas decapitadas, etc. donde

predomina la expresividad y donde los protagonistas ya no son sólo mecenas y personas de alto rango social, sino el pueblo, tomando como modelos seres de los suburbios urbanos, menesterosos y enfermos, discapacitados y gente de mal vivir.

En lo pintoresco, anecdótico, pasajero o secundario se detiene el artista dando el mismo valor a objetos y animales que a hombres y mujeres. Es en el detalle, en los nudos de un madero, en un mastín recostado, en paisajes mundanos y en bodegones a lo divino, donde es relevante la humanidad de Cristo. Esa complacencia en la fragilidad carnal con rostros pálidos de brillantes iris y ojos desorbitados, torsos lacerados y descarnados tras haber sido fustigados, piernas amoratadas y desolladas, pies descalzos manchados y con varices, es el paisaje corporal que, angustiosamente, se nos representa.

Igualmente, en su movimiento ondulante recorreremos los estadios del infierno al paraíso —pasando por el purgatorio—, de la tierra al cielo por un «rompimiento de gloria», a la que ascendemos por haces de luces diagonales aladas o, metafóricamente, por el movimiento espiral ascendente de una columna salomónica convertida en el anagrama de esta gramática conversacional de la fe que se emparenta con la pedagogía.

Desde el pensamiento cristiano y a través de las obras de Arte se nos mostrará; las «huellas de la Trinidad», la «Muerte y la Vida Eterna», los siete «Sacramentos», la unidad de las «Virtudes», la «creación del hombre» y su «búsqueda de Dios», la Virgen «María ligada al misterio de Cristo y prefiguración de la Iglesia», la «creación», la «pasión», el «mal y el pecado» y el «hombre en la gracia de Dios», teniendo como ilustres consejeros e invitados, en numerosas composiciones, a san Ignacio de Loyola y san Francisco de Borja.

Se nos plantea la lectura como una visita teológica guiada por el interior del templo ideal, deteniéndose en sus bienes y sus ornamentos, donde el artista, a instancia suya o a la del comitente, transcribe e interpreta, figurativamente, la fuente literaria sagrada, así como, a través de sus ilustraciones, podemos ver como se conjuga el itinerario académico y espiritual del autor, pues son los ejemplos icónicos que nos muestra, como complemento a la teórico, fruto de sus estancias puntuales o residencias prolongadas en diferentes urbes, junto a su siempre recurrente y sempiterna ciudad natal, esa nueva Jerusalén como a él tanto le gusta llamarla.

Curiosidades del destino es que aquel doctor que con treinta años se había y lo habían formado como profesor de Universidad en el Campus de Aynadamar –antiguos terrenos jesuíticos–, abandonara su proyectada carrera académica, a punto de conseguir su estatus profesional, y se fuera a preparar el Camino y recibir al Señor por mediación de la Orden de la Compañía de Jesús, quien, enormemente sabia, lo encauza por su antiguo designio y lo devuelve, de nuevo, a los primitivos pagos cartujanos para que retome, en la Facultad de Teología –y otros foros universitarios– la actividad docente como instrumento evangelizador.

Me siento muy agradecido por haber tenido el privilegio de conocer y prologar esta obra del profesor y padre jesuita Miguel Córdoba Salmerón, precisamente, en una etapa profesional donde el Arte moderno invade mis encargos de curso en la materia de Historia del Arte, tanto en el Grado de Historia, como en el de Arqueología. Su lectura me ha aclarado y respondido a muchas incógnitas, desvelándome los textos teológicos –Cartas Encíclicas, Concilios, Textos del Vaticano, Sínodos, Cartas y Bulas Apostólicas, etc.– que llegan a fundamentar, gracias a las descripciones formales y preciosistas de sus lienzos, los misteriosos mensajes que parecen esconder estos pasajes o secuencias bíblicas a simple vista, por lo que espero y confío mejore mi laborar pedagógico al fundamentar y esclarecer lo que planteo ante receptores legos en dicha materia.

Para los que ahora estáis con esta edición en vuestras manos espero que la disfrutéis con la misma intensidad con que los pintores exégetas emplearon la «luz estilística» para iluminar, direccionalmente, en lo que les interesó que nos detuviéramos y reflexionáramos: la búsqueda de la verdad a través del *Agnus Dei*, al considerar las manifestaciones artísticas como un instrumento más, tal vez el de mayor eficacia, para la difusión del pensamiento cristiano.

A modo de colofón, concluyo como lo hace Miguel:

«Es mi deseo que este trabajo se haya convertido en un camino que, por medio de las expresiones de la belleza artística, pueda ser reconocido como un sendero que ayude a encontrarse y profundizar en Jesucristo, verdadera expresión de la infinita belleza»

Salvador Gallego Aranda
Granada, 25 de enero de 2019
Festividad de la Conversión del Apóstol San Pablo

Introducción

EL ARTE Ha aCOMpañADO Y aCOMpañA SIEMPRE aL HOMBRE, desde las formas más sencillas a las más complejas. Ha sido, es y será un vehículo excepcional para que Dios se pueda comunicar a través de él. Por ello, es un excelente medio para poder explicar la teología. Ya nos dirá san Juan Damasceno que si alguien que no conoce a Dios te pregunta por él, acompáñale dentro de una iglesia y, a través de la decoración, explícaselo.

Esta cita me llenó de ilusión cuando la leí, pues por mis estudios anteriores y, mi experiencia espiritual, sentí que esto era y es posible. Además cuando he tenido la ocasión, a nivel pastoral o académico, he combinado ambas materias con buenos resultados. Por ese motivo, pienso que es posible realizar una síntesis teológica en la que se combinen ambas ciencias, aunque comprendo que esto entraña sus dificultades, sobre todo a la hora de exponer términos más técnicos como: *hypóstasis*, inmanencia, pecado, muerte, persona, *perijóresis*, etc. Pero, aun así, resonando en mi interior las palabras del P. General de la Compañía de Jesús, P. Adolfo Nicolás, en la que nos invitaba a los escolares a que fuéramos creativos, e intentáramos cosas que aún no estaban hechas, que intentáramos innovar, me decidí a aceptar el reto.

Una vez escogida la categoría que iba a recorrer transversalmente la síntesis teológica, el Arte, quedaba discernir qué período escoger, pues era evidente y necesario acotarlo, por la imposibilidad de abarcar la totalidad de este medio de expresión de sentimientos que tiene el hombre, aquello que le acerca a Dios por medio del don recibido de la

creación. Por ello decidí elegir aquella época que me es familiar por mis estudios académicos anteriores, el arte Barroco. El problema, es que la historiografía no se pone de acuerdo en un hecho concreto que sirva para marcar el inicio de esa época. El Barroco, según algunos investigadores, comienza a finales del siglo XVI, aunque para otros tiene su inicio en el siglo XVII. Yo voy a citar aquellas obras que se encuentren fechadas entre los siglos XVII y XVIII. Este será el período en que el arte se vea influenciado por las repercusiones de uno de los acontecimientos más importantes para la Iglesia católica, el concilio de Trento, ya que muchos de los temas que en él se trataron perduran hasta hoy. Por esto, también se convertirá en otro de los puntos de referencia para este trabajo.

El arte Barroco se trata de un arte que refleja la profundización teológica de ese momento, de la búsqueda de la verdad. Es un arte que busca en el fiel que admira la creación artística, que se sienta intrigado, impactado, atraído hacia ella, para que cuando se detenga ante ella abra sus sentidos, su corazón y le hable de la Palabra, del Verbo encarnado, y a través de Él, de Dios. Tal como le ocurrió a Moisés ante la zarza ardiente (Ex 3, 1-6). Es atraído por una realidad, pero que es, al mismo tiempo, una paradoja: una zarza que arde pero que no se consume. Así se nos presenta el Misterio, como algo real que nos abre a un mundo mayor.

El trabajo lo hemos estructurado en ocho capítulos que nos ayudarán a ir recorriendo los distintos tratados de la Teología. ¿Cuál es la línea de trabajo? La que nos invita san Juan Damasceno, la de entrar en una iglesia e ir descubriendo aquellos elementos estructurales y decorativos que nos permiten meditar y contemplar nuestra fe en su profundidad.

De este modo, el primer capítulo, titulado: «A través del arte podemos dar razón de nuestra fe», lo dedicamos a aquello que nos aporta la estructura, tanto desde sus cimientos hasta al contenedor, a la arquitectura, a la iglesia que recoge al pueblo fiel para proporcionarle un espacio especial de encuentro con su Creador. Veremos cómo el hombre se pregunta y busca a Dios, hecho que dispone su corazón para poder ver y oír a Dios en su revelación en la historia, y que queda reflejada en las obras de arte. En ellas se expresa la Palabra y se hace visible.

¿Qué es lo que vemos cuando entramos por la puerta principal de la iglesia? El retablo mayor, en cuyo centro, siguiendo las indicaciones del Magisterio tridentino, se coloca un tabernáculo en el que se exhibirá

al Santísimo Sacramento. Cuando entramos en el recinto vemos a Cristo, aquel que nos hizo visible al Padre (Jn 14,9). Además, en el Barroco, su arte se va a caracterizar por centrarse en la figura de Cristo, sobre todo en aquellos momentos históricos en los que se enraíza nuestra fe y el mensaje de la Iglesia, en la Pasión y Resurrección, pues sin esta última, además, vana es nuestra fe, como nos recuerda san Pablo (1Cor 15,14). Hecho que también nos permite acercarnos, en este segundo capítulo, a la humanidad de Jesucristo, palparla con realismo como le gustó a la estética barroca.

De esta forma, contemplar al Hijo en su humanidad nos sirve de reflejo y permite que nos miremos a nosotros mismos, miremos al hombre y nos preguntemos ¿quiénes somos? ¿De dónde venidos? ¿Hacia dónde nos dirigimos? La antropología teológica, objeto del tercer capítulo, nos ayuda a que, desde Dios, nos preguntemos por esas cuestiones esenciales que están en nuestro corazón, y que descubramos aquellas cosas que más nos unen a él o nos separan.

Así, cuando entremos en el interior del templo, sabiendo quienes somos, o por lo menos intuyéndolo o con el deseo de descubrirlo, no lo podemos hacer como meros curiosos, pues eso nos convertiría en simples turistas, cazadores de fotografías y recuerdos vacíos. El fiel, ese buscador constante de Dios, debe entrar con la esperanza de encontrarse de una forma especial con aquel que fue su Hacedor, aquel que derrama su Amor y que, con nuestra libertad y aceptación, nos inunda y nos pone en camino hacia él, confiando, con fe. Las tres virtudes nos irán ayudando a que se vaya produciendo una transformación de nuestro ser para que se configure con el de Cristo. Por eso, poco a poco, la Iglesia irá dándonos una serie de reglas, indicaciones, consejos que ayuden a que nuestro mirar, oír, sentir y hacer se dirijan hacia el Padre. Por eso, el cuarto capítulo nos invita a un salir continuamente de nosotros.

Una vez dentro, nos daremos cuenta de que no estamos solos, sino que estamos «llamados a ser un solo cuerpo», el de Cristo, que se hace visible en la Iglesia, tema de nuestro quinto capítulo. Pues no podemos olvidar que nosotros somos las piedras vivas (1Pe 2,4-5) de esa Iglesia. Por eso Jesús nos invita a que vayamos al mundo a dar a conocer su mensaje, cuyo instrumento, entre otros, lo tenemos, como decíamos al principio, en las obras de arte.

Una de las iconografías que podemos encontramos en los interiores de las iglesias barrocas, aunque no solo de esta época, es la de la Madre

de Dios. Ella nos conduce hacia al Hijo y es modelo para la Iglesia. Por eso, al final del capítulo de cristología, el segundo de esta síntesis, y en el de la Iglesia, dedicamos un espacio a adentrarnos en la figura de aquella cuyo sí permitió que Dios se hiciera hombre. Aquella que nos ayuda y enseña a estar cerca del Hijo.

Siguiendo con la iconografía. En nuestro discurrir meditativo por el interior del templo, podemos ir descubriendo otros objetos artísticos que nos hablen de ese camino de iniciación, de seguimiento, de contemplación y vivencia de Cristo. Así, a los pies nos encontraremos con la pila bautismal, a lo largo de las naves los confesionarios, y en la cabecera de templo, como ya dijimos, el altar y el retablo mayor con el tabernáculo. Lugares privilegiados para hacer continua memoria de Cristo por medio de los sacramentos, objeto del sexto capítulo de esta síntesis.

De esta forma, según nos vayamos acercando al final, no ha de extrañarnos que en ese proceso de búsqueda de Dios, que iniciamos por medio del conocimiento de Cristo y el del propio hombre, y en que nos hemos ido adentrando, surjan preguntas por las cuestiones escatológicas: la muerte, la purificación del alma, la posibilidad de la muerte eterna y la promesa de la vida eterna. Cuestiones que el arte, como veremos en el séptimo de los capítulos, plasmará de la mejor manera posible para ayudarnos a meditar sobre ellas.

Por último, vemos que todos estos temas nos invitan a seguir saliendo de uno mismo. Para ello nos ayudará el camino direccional del retablo principal, que nos encamina la mirada hacia lo alto. A contemplar cómo, en lo alto de los retablos, el Padre dirige su mirada a sus hijos y nos bendice. Y nos empuja a profundizar en su misterio, para que lleguemos a descubrir como Él es el Amor que lo abarca todo y cómo nosotros somos templos de su Espíritu.

De esta forma, se cerrará la presente obra que busca, en el Arte, el medio que nos pueda servir y sirva para profundizar y hablar de Él.

A través del Arte podemos dar razón de nuestra fe

«Si un pagano viene y te dice: muéstrame tu fe, llévalo a la iglesia y, preséntale la decoración con que está adornada, explícale la serie de cuadros sagrados».

San Juan Damasceno. *Ad Constantium Caballinum*

PARTIMOS DE ESTAS PALABRAS. SAN JUAN DAMASCENO NOS INVITA a que entremos a la iglesia, a que observemos, miremos, sintamos, oremos y hablemos de nuestra fe, de Dios a través de las obras artísticas que nos rodean. La Palabra se hace visible y toma cuerpo por medio de la creación artística.

Será el edificio sagrado lo que nos sirva de «contenedor». Metáfora del hombre que busca sus propias fronteras y su propia identidad, en cuyo interior busca lo Transcendente que, también, se refleja en lo exterior. Pues según avancemos en la mencionada búsqueda, las pinturas, las esculturas, el mobiliario, los objetos de uso litúrgico..., muestran la belleza de la vida, la belleza de la creación.

Las iglesias, las obras de arte que contienen o que contuvieron en el pasado, y que ahora podemos ver en los museos, nos ayudan a hacer memoria. Así, el pasado se convierte en presente, lo invisible toma una expresión, aunque limitada, visible, para que de esta forma toque nuestras vidas y nos lleve a una conversión. A que seamos conscientes de una presencia que nos habla de un futuro que ya se está realizando, de nuestra historia de salvación. Así, se convierten en medios, en sacramento, en un sentido amplio o general.

EL ESPACIO EN EL QUE NOS MOVEREMOS

Fijemos el campo en el que nos vamos a mover. Andaremos por el camino que nos señala la revelación de Dios. En la historia de salvación que se hace comprensible al hombre y que éste plasma artísticamente para que sirva de instrumento, herramienta o medio para profundizar, como decíamos, en esa búsqueda de Dios y poder dar razón de aquello que nos mueve (1Pe 3).

Así, el Arte a través de los materiales, superficies, colores, texturas, formas, lo narrativo..., hace explícito aquello que el artista-fiel, y también el comitente, busca y, al mismo tiempo, le permite dejar cosas implícitas, insinuadas, que ayuden a la persona que se coloca delante de la obra a profundizar, a buscar, a interrogarse sobre lo que ve. Sentir e intuir que algo se revela, que algo se muestra más allá de lo visiblemente observable, que su historia de salvación no es algo del pasado sino algo que se está haciendo en este momento.

La obra de arte es algo que está en nuestra rutina, en lo que nos rodea. Y debemos aprender el lenguaje que nos conduce a descifrarlo. Nos habla de tener una actitud despierta, activa ante la vida, ante lo que nos revela Dios. A través suya, del Arte, se nos transmite un mundo interior, de espiritualidad, que intenta dar razón de nuestra fe (1Pe 3), como acabamos de citar.

EL HOMBRE Y LA BÚSQUEDA DE DIOS

Desde los inicios de la vida humana podemos descubrir indicios de una actividad religiosa. Ésta quedará plasmada de distintas formas, pero una de ellas es el Arte. Así, ya en épocas remotas nos podemos encontrar las pinturas rupestres, las estatuillas femeninas, diferentes ritos funerarios que ya nos indican la preocupación del hombre por el más allá... Todo ello muestra un anhelo de la humanidad que es la de una experiencia de Dios, el encuentro con él. El arte religioso expresa en sus creaciones ese encuentro o esa búsqueda.

El primero de los pasos que debe dar el hombre en esa búsqueda de Dios es introducirse en lo sagrado. Con él, el hombre ha de salir de sí, comenzar a vivir de forma nueva en el mismo mundo. Es lo que se nos describe en el episodio de la zarza que no se consume (Ex 3, 2). El personaje, para entrar en el mundo de lo sagrado, debe «descalzarse»

para comenzar a vivir de una forma nueva; aquí pues, en este ámbito, estamos en el «mundo de lo definitivo y de lo último ante lo cual todas las realidades de la vida ordinaria pasa a ser (...) simplemente penúltimas»¹.

Esta visión de lo sagrado comporta el inicio de una relación con Dios, con el Misterio. Esta realidad aparecerá como algo que afecta al hombre en lo más profundo de su ser de una forma incondicional. Está compuesta por dos rasgos: el reconocimiento del Misterio y la búsqueda de la propia salvación en él².

El hombre es un ser mundano, un «ser-en-el-mundo», por lo que existirán una serie de realidades mundanas que adquirirán la capacidad de remitir al hombre a la realidad de lo invisible. Se trata de las *hierofanías*. Pero no podemos olvidar que esas manifestaciones no se convierten en objeto del mundo.

¿Cómo accede el hombre a ello? A través de sus sentidos, de su sensibilidad. Y, posteriormente, intentará contarlo y plasmarlo para que se convierta en camino para otros en la búsqueda de ese encuentro. Uno de esos caminos, como ya hemos mencionado es el Arte. Una de las representaciones del arte cristiano que nos ayuda en esa búsqueda es el templo en sí y los elementos que contiene. Es que aquí donde nos vamos adentrar, brevemente, en el significado del templo y su relación con el Arte, de aquello que nos sirve de marco.

En el Antiguo Testamento, el arte y el templo están vinculados. Dios dotará de dones a los artistas para que con «sabiduría, inteligencia y ciencia en toda clase de trabajos, para concebir proyectos y realizarlos en oro, plata y cobre, para tallar la piedra y engarzar, para esculpir la madera y realizar toda suerte de trabajos» (Ex. 31, 3-5).

El templo es signo de la alianza renovada, como nos recuerda Ex 32³. Pero se nos recuerda que esos mismos dones y materiales se pueden utilizar para la búsqueda de algo que nos aleje de Dios, que se centre exclusivamente en el hombre, como ocurrió cuando se fundió el becerro de oro. El ídolo lo que hace es llamar la atención sobre sí mismo,

1. MARTÍN VELASCO, Juan de Dios. *Introducción a la fenomenología de la religión*. Madrid: Cristiandad, 1978, p. 303.

2. *Ibidem*, p. 307.

3. HERNÁNDEZ, Jean-Paul. *Antonio Gaudí: La palabra en la piedra. Los símbolos y el espíritu de la Sagrada Familia*. Bilbao: Mensajero, 2010, p. 28.

mientras que el templo, después de la renovación de la alianza, lo que busca es tener una estructura que remita en su contenido al Otro. Porque está lleno solo de Dios. Jesús morirá en la cruz no para convertirse en un ídolo sino para convertirse en Templo. «En la cruz Dios se vacía para convertirse en llamada, para hacernos entrar en el Templo»⁴.

Pero, como se advierte en el capítulo 33 del Éxodo, no podemos ver el rostro de Dios, sino que, como Moisés, lo vemos pasar, y el templo se convierte en el lugar donde Dios «pasa» y donde su nombre es proclamado. Al igual que «la liturgia eucarística es la “presencia de un Dios que pasa”»⁵.

El templo se convierte en el lugar concedido por Dios para que podamos estar cerca de Él, el hueco de la roca: «Ve ahí un lugar junto a Mí» (Ex 33, 21). «También Cristo resucitado se hace visible desapareciendo. Para los cristianos la liturgia eucarística es aquel “lugar próximo a Dios”, aquella cavidad de la roca desde donde vemos pasar y renovar la alianza»⁶.

Jesús es el templo por excelencia, como vemos en los evangelios. Él será destruido y en tres días resucitará (Jn 2,10 y Mt 26,61). Pero que con su resurrección mora entre nosotros (Jn 1,14).

El templo tenemos que ligarlo a otra clave de lectura, al lugar «por excelencia de la manifestación de Dios, la *teofanía*». Pues en él es donde se abre el cielo y dónde los profetas ven el trono del Altísimo. Junto a él, en Ezequiel y el Apocalipsis, aparecen los «cuatro Vivientes», que «actúan como testigos inequívocos de la Revelación de Dios. Quien está en modo de los “cuatro Vivientes” es siempre Dios mismo asentado en el trono»⁷.

Durante el románico se representaría a Cristo en majestad, el conocido *Pantokrator* rodeado por una mandorla encuadrada por los cuatro vivientes. Esta almendra que rodea a Cristo, nos habla, metafóricamente, de la dureza de la cáscara del fruto, y con ello de la dificultad de penetrar en el misterio, y como la única vía para «penetrar en su sua-

4. *Ibidem*, p. 28.

5. *Ibid.*

6. *Ibid.*, p. 29.

7. *Ibid.*, p. 30.

vidad»⁸ son precisamente esos cuatro vivientes, es decir los Evangelios. En el Barroco esta representación desaparece como tal, solo podemos encontrar alguna reproducción de la obra de Rafael Sanzio de la *Visión de Ezequiel*, como la que hizo Rubens, en la que Dios aparece rodeado por los símbolos de los cuatro evangelistas. En la decoración del templo encontraremos la representación de éstos, en las pechinas que nos dan acceso a la cúpula, recogiendo así la idea, de que el camino para llegar a Dios, a ese cielo que se abre, al Misterio, es a través de los Evangelios. También se suelen representar a los Doctores de la Iglesia, en el tambor que sostiene la cúpula, o en alguna ocasión en las pechinas o bóvedas colindantes, recordándonos la Tradición y la lectura autorizada de la Revelación, como ocurre en la Parroquia de los Santos Justo y Pastor de Granada. O, en el caso de la iglesia de *Il Gesù* de Roma, igualmente de la Compañía de Jesús, en cuyas pechinas se pone la representación no solo de los mencionados Doctores de la Iglesia, sino que, además, se ponen en los cuatro evangelistas, los cuatro líderes de Israel y cuatro profetas.

La cruz es signo, también, de esa apertura del cielo. Es imagen verdadera de Dios. En ella se produce la «abolición de toda separación entre cielo y tierra, destrucción de toda falsa imagen de Dios que mantuviera cerrado el cielo»⁹. El altar será el lugar donde se produce ese punto de unión.

Otro significado del templo es el de cuerpo. «Él hablaba del santuario de su cuerpo» (Jn 2,21). Y que el Logos de Dios se haga carne significa que Él entra en el tiempo, en la historia.

Cuando se escoge la planta de cruz latina para las construcciones se está recogiendo la idea de la iglesia como cuerpo del crucificado, en donde el altar central «es el corazón de donde fluye la sangre de Cristo», en donde el presbiterio corresponde a la cabeza de Cristo que está unido al resto del cuerpo, que es la Iglesia¹⁰.

Todo este espacio está iluminado por vidrieras que también tienen su matiz simbólico. De este modo la luz natural (*lux corporalis*) que penetra por la vidriera es símbolo de la *lux spiritualis* o imagen de Dios. En los Evangelios se asocia a la *lux vera* (Lc 2,32 y Jn 1,4-9). No pode-

8. *Ibid.*, p. 31.

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*, p. 32.

mos olvidar que el vidrio está producido artesanalmente con arena soplada. Ello nos evoca a la propia creación del hombre del Génesis. Pues para crearlo, Dios toma «la arena del suelo» e insufla en él el aliento de vida (Gn 2,7). De esta forma, las vidrieras representan a los hombres en cuanto creados por Dios, e iluminados por Él. Y si nos fijamos, el vidrio revela su propia belleza y manifiesta su color, su identidad, solo cuando es iluminado por el sol. Es decir, que sola la luz divina lleva al hombre al máximo de su belleza¹¹.

LA REVELACIÓN. LO INVISIBLE QUE SE HACE VISIBLE EN LA EXPERIENCIA ESTÉTICA

Comenzaremos por el significado de la propia palabra, que se trata de un concepto fundamental para el cristianismo, y que no está libre de dificultades a la hora de precisar su contenido¹². Por ello nos remitiremos, en un primer momento, a su significado semántico.

Detrás del vocablo español se encuentra la palabra latina *re-velatio* que marca la acción de descorrer un velo (*velum*) que cubre algo, y, por tanto, la aparición o des-velamiento de la verdad que se hace perceptible, visible. Este significado lo podemos ver algunas obras del Barroco, en el que se usa el efecto de descorrer un velo, un telón, un cortinaje que nos permite introducirnos en una escena, que nos desvela aquello que era oculto a la vista, pero que no se detiene solo en lo perceptible por la vista sino que nos invita a ver con los ojos del corazón, pues la Revelación es una experiencia interior de la comunión con Dios y de la gracia procedente de él. Este efecto lo podemos ver, por ejemplo, en la capilla lateral de S. Luis de los Franceses, en la iglesia de la misma advocación, en Roma, en cuyos arcos se tallan unos grandes cortinajes descorridos que nos permiten introducirnos en el espacio que nos es revelado y que nos invita a buscar a Dios a través de la vida cristiana del santo.

11. *Ibid.*, p. 37. También recomendamos la lectura de: NIETO ALCAIDE, Víctor. *La luz, símbolo y sistema visual*. Madrid: Cátedra, 1997.

12. GONZÁLEZ MONTES, Adolfo. *Teología fundamental. De la revelación y de la fe*. Madrid: B.A.C., 2010, p. 6.