

ALQ 3890

TESIS
T 2001
C3

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
POST-GRADO DE TEOLOGÍA
TRABAJO MONOGRÁFICO
TUTOR: Dr. ROMÁN SÁNCHEZ CHAMOSO

**LINEAMIENTOS GENERALES
PARA UNA MEJOR COMPRENSIÓN TEOLÓGICA DEL LENGUAJE
SIMBÓLICO ARTÍSTICO PLÁSTICO CRISTIANO
DEL TEMPLO O IGLESIA**

Por Orlando Campos R.

2001

**LINEAMIENTOS GENERALES
PARA UNA MEJOR COMPRENSIÓN TEOLÓGICA DEL
LENGUAJE SIMBÓLICO ARTÍSTICO PLÁSTICO CRISTIANO
DEL TEMPLO O IGLESIA**

ÍNDICE

1.- INTRODUCCIÓN.....	4
2.- OBJETIVO GENERAL.....	8
3.- OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	8
4.- TERMINOLOGÍA:.....	9
a.- SIGNO.....	10
b.- SÍMBOLO.....	13
c.- LENGUAJE Y METÁFORA.....	17
d.- RELIGIÓN.....	21
e.- GRACIA Y SACRAMENTOS.....	24
f.- IGLESIA.....	32
g.- TEMPLO.....	33
5.- TEMPLO O IGLESIA COMO SÍMBOLO:	
5.1.- VISIÓN BÍBLICA DEL TEMPLO O IGLESIA:.....	37
a.- ANTIGUO TESTAMENTO.....	38

b.- NUEVO TESTAMENTO.....	43
5.2.- VISIÓN PATRÍSTICA DEL TEMPLO O IGLESIA	50
5.3.- VISIÓN ARTÍSTICA DEL TEMPLO O IGLESIA:.....	60
a.- LA IGLESIA Y EL TEMPLO EN EL PALEOCRISTIANO.....	63
b.- LA IGLESIA Y EL TEMPLO EN LA EDAD MEDIA	73
c.- LA IGLESIA Y EL TEMPLO EN EL RENACIMIENTO.....	76
d.- LA IGLESIA Y EL TEMPLO EN LA ÉPOCA MODERNA.....	78
e.- LA IGLESIA Y EL TEMPLO EN EL SIGLO XX.....	81
6.- BIBLIOGRAFÍA.....	90

1.- INTRODUCCIÓN:

La realización del presente trabajo no solo obedece a un objetivo académico programático para obtener la especialidad en teología, sino también para tratar de cubrir y satisfacer en algo mi necesidad de ampliar y profundizar conocimientos teológicos y plásticos sobre la importancia de la simbología cristiana plástica del templo o Iglesia ¹.

Dado el hecho que soy escultor, docente y promotor de las artes plásticas, mi motivación personal para desarrollar esta monografía parte de esta vocación e intereses. Como escultor, desde temprana edad me dediqué a una continua actividad *escultórica de temática variada dentro de una concepción antropológica y religiosa*. De adulto, como docente y promotor de artes plásticas realizo estas actividades tanto a nivel de educación media como universitaria, pública y privada, nacional e internacionalmente, analizando, estudiando e investigando sobre la relación entre artes plásticas y religiosidad. De aquí mi especial predilección y dedicación a la presente monografía.

La monografía tiende a sintetizar literatura escrita sobre la simbología del templo o Iglesia, con la peculiaridad, que es al mismo tiempo, una visión teológica y plástica. Esto lo hace en nuestro postgrado, novedoso.

Se ha seleccionado el tema de esta monografía teniendo en cuenta que los directivos parroquiales, y en general la feligresía, no tienen conciencia cabal de la riqueza o

(1) Plazaola, Juan, "El arte sacro actual", cap. VI, El artista sagrado, págs. 90-107.

pobreza de su aporte a la educación eclesial y al desarrollo integral de cada uno de los fieles. Tampoco se tiene conocimiento plástico-simbólico-cristiano claro, sistemático y científico de las motivaciones que actúan en los creyentes cuando *asisten al templo y contemplan las imágenes, los signos y los símbolos*. Tampoco de su influencia en la vida espiritual y en el logro de sus objetivos catequéticos y de la importancia de los mismos en la búsqueda de una Iglesia mejor.

El estudio teológico determina las relaciones entre imágenes, signos, símbolos, artes plásticas y Templo o Iglesia. También estudia las posibilidades del desarrollo teológico-simbólico-plástico sobre la base de opiniones, resultados y aportes de los diferentes autores en cuestión. Del análisis de la situación anterior, se obtienen elementos de juicio para mejorar la catequesis eclesial.

Es importante anotar que la crisis de deserción y apatía de los feligreses pueden tal vez tener como causa principal, la desvinculación entre la fe y la realidad eclesial; en el sentido que la riqueza del templo o Iglesia estuviera actuando como un sistema poco operante en la motivación y logro de los objetivos de la catequesis eclesial, causando así abandono o apatía.

El tema de la simbología del templo o Iglesia es de sumo interés para el mundo religioso y artístico, ya que es expresión y traducción de los valores e ideales cristianos en un lenguaje accesible y comprensible para los creyentes. De aquí la importancia que tiene la justa valorización e inteligibilidad de los signos y de los símbolos, vistos en su fuente teológica artística².

(2) Boff, L., Experiencia de la gracia en la creación artística, "Gracia y Liberación del hombre", pág. 135.

Considero que la simbología sobre el templo con alta calidad expresiva plástica, es un tipo de lenguaje importante, que incide en la enseñanza y en la investigación teológica, pues reúne imágenes, signos y símbolos cristianos de una *totalizante*, llegando a representar a toda la Iglesia y a la fe cristiana.

Es interesante un trabajo de este género a fin de divulgar tan importantes conocimientos, tanto para el mundo artístico como para el mundo religioso, pues nos muestra la *dinámica entre la vivencia, conocimiento teológico, simbología y expresión plástica*.

El estudio también puede servir para cambiar algunas de las políticas actuales de la catequesis para los fieles.

La doctrina cristiana predica un solo Dios y la ley de la caridad universal: “ Amad a vuestro prójimo como a vosotros mismos ”. Sus principios y creencias modificaron y modifican *todo: ideas, costumbres, leyes, al hombre como a la sociedad entera*. Este mensaje de amor se nutre, en sus raíces, de toda una tradición teológica, que a su vez ha servido para implementar un lenguaje simbólico y artístico cónsono con la realidad humana divina, que tiene su mejor expresión en el Templo o Iglesia, síntesis plástica y teológica de los valores cristianos como símbolo especial.

Se puede decir que la simbología cristiana es el instrumento, el medio que permite combinar los valores atencionales de signos e imágenes para presentar un mensaje *salvífico*.

Estimo que conozco el tema pues he estudiado teología y simbología por cuatro

años. Siendo el tema tan complejo en función catequética en el ámbito de postgrado universitario, hace que reflexione y me ponga a considerar muchos aspectos teológicos sobre la utilización de las imágenes, signos, símbolos cristianos y la *plástica en el medio educativo religioso*, como por ejemplo: *¿La simbología cristiana plástica se puede considerar educativa?, ¿La Iglesia la está utilizando bien?, ¿Qué se hace para mejorarla?*

La simbología cristiana plástica del Templo o Iglesia es un producto técnico-artístico y de un hecho histórico soteriológico en plena extensión. De aquí su importancia en *la formación religiosa de la sensibilidad y de las costumbres.*

La simbología cristiana del Templo o Iglesia es de suma importancia por el hecho de que es el centro donde se desarrolla la fe.

Uno de los rasgos más sobresalientes en la sociedad contemporánea es la difusión de un profundo convencimiento de que la simbología es instrumento fundamental para la formación religiosa del hombre y que el hombre así educado es generador de bienes. *Es preciso que la simbología artística cristiana del Templo o Iglesia contribuya al desarrollo religioso como recurso para el ejercicio de la catequesis. Es imprescindible que todos los creyentes participemos en el proceso de orientación de la simbología cristiana artística a fin de que ella no sea el resultado de explotación y manipulación de una élite. La Iglesia, en Venezuela, no le ha dado la importancia catequética merecida.*

La simbología artística cristiana proporciona un elemento vital a la Iglesia. Constituye un medio en cuanto al proceso informativo por su eficiencia en el plano catequético y en virtud de que promueve el aprendizaje-vital, objetivo principal

teológico. En vista a esta situación la simbología artística cristiana debe ser el eje promotor de la catequesis.

La importancia del trabajo radica en ver la simbología cristiana del Templo o Iglesia desde un estudio analítico. Algunos departamentos de catequesis tanto episcopales como parroquiales han visto con beneplácito la idea de un trabajo de esta categoría y han colaborado en el aporte de datos.

2.- OBJETIVO GENERAL:

Analizar el Templo o Iglesia como símbolo de los valores e ideales cristianos teológicos como un lenguaje artístico y comprensible para todos los fieles.

3.- OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

3.1.- Identificar en la visión bíblica del Templo o Iglesia los fundamentos de la simbología artística cristiana.

3.2.- Identificar la visión patristica del Templo o Iglesia como representación e imagen de Dios.

3.3.- Identificar la visión artística plástica del Templo o Iglesia como una comprensión divina de la belleza y de la conciencia profética de la armonía.

4.- TERMINOLOGÍA:

En este punto analizaremos las ideas, términos y conceptos de signo, símbolo, lenguaje y metáfora, religión, gracia y sacramentos, relacionados con los de “templo e Iglesia”, a fin de mostrar sus características, importancia e implicaciones pedagógicas-catequéticas y artísticas-plásticas.

En la problemática del lenguaje simbólico religioso, desde el punto de vista cristiano, cuando se aborda el tema, se quiere a menudo imponer procesos cognoscitivos eminentemente racionalistas para darle un matiz puramente intelectual a la teología y por consiguiente un sustento eminentemente racionalista a la fe, la razón, pues, suele concebirse como una facultad de penetración en la verdad y en la falsedad, pero sobre todo como una norma del pensamiento y de la misma razón. La razón es esencialmente una razón crítica, y sólo en cuanto tal, también mediante la crítica de la propia razón, llega ser ella misma. El problema de cómo se hace crítica la razón no puede resolverse sólo mediante una referencia general a las experiencias planificadas. Indudablemente que en el caso religioso escapa sobradamente de este encierro racionalista para volcarse a todo el hombre, íntegramente: sentimientos, vivencias, arte y misticismo³.

La ciencia apela a la experiencia, entendida como experiencia metódica de las ciencias exactas, capaz de repetirse idénticamente. En el marco de este estrechamiento del concepto de experiencia, es necesario reconstruir y precisar

(3) Scheiders. W., “ La experiencia en la época de la razón “, pág. 332.

una experiencia pura como base del conocimiento. Se produce una nueva ampliación del concepto de experiencia que trasciende todas las barreras, que orienta a una experiencia del ser en el sentido de experiencias fundamentales de carácter metafísico y de alcance universalístico.

En el examen y análisis del lenguaje religioso simbólico, teológico y cristiano apreciamos que el punto de partida de su elaboración y desarrollo como tal radica en la Fe, apoyada en la razón y en la ciencia. Esta misma Fe amplía y nutre a su vez el horizonte de la misma razón y ciencia.

a.- SIGNO:

Para muchos hoy en día la palabra símbolo se ha degradado hasta ser un concepto que sirve para todo. En los niveles teológico y artístico plástico es necesario profundizar ya que los grandes misterios del cristianismo y muchos de sus dogmas fundamentales se expresan utilizando la simbología como un instrumento de uso común. Por esto es necesario su análisis y estudio minucioso. La vida del cristiano gira entorno de la simbología.

Se da una confusión entre signo y símbolo, esto es necesario aclarar. El signo es en líneas generales algo que puede percibirse con los sentidos, que está en lugar de otra cosa; y que está al servicio de la comunicación⁴. Los signos son puramente indicativos y sólo sirven para designar algo.

Jesús para el cristianismo es su primer signo. Su realidad histórica, real, fue percibida por la comunidad de apóstoles y seguidores. El Jesús histórico es

(4) Para ampliar conceptos, Lurker, M., " El mensaje de los símbolos ", Introducción.

la forma, el signo, que está indisolublemente inserto en un contexto de otros signos y verdades que son parte del contenido de la predicación del mismo Jesús. El total de acontecimientos del Jesús histórico como forma y signo, tanto histórica como *dogmáticamente*, en parte condicionó a la misma persona histórica de Jesús y en parte condicionaron y desencadenaron otros acontecimientos. El Jesús histórico solo se percibe dentro de éstos contextos, que para la mirada de la fe son inseparables de él, pues guardan con la forma percibida una íntima conexión ontológica, los signos de Jesús no son separables del marco espacio-temporal en los que se sitúan. Existen *signos en su derredor que, o remiten a Jesús y se hacen comprensibles a través de Él, o parte de Él y cuya fuerza significativa y credibilidad dependen únicamente de Él.* Los signos que remiten a Jesús proféticamente no necesitan ser creídos, porque el que realmente ve, percibe al mismo tiempo su congruencia con su forma. En cambio, los signos que tienen su origen en Él son de dos clases: "*Los milagros*" que son signos que ponen de manifiesto su forma divina y la hacen visible, en el caso de que sean interpretados realmente como signos de su poder divino. Y luego "*Las palabras*" que expresan realidades invisibles, que han de ser creídas en un sentido más estricto y riguroso, ya que lo único que nos garantiza su existencia es precisamente su palabra.

En el caso de Jesús, a partir de esta relación entre signos y formas hay que tratar la que existe entre la fe eclesial y la fe en Cristo, entre el Jesús Histórico y el Cristo de la Fe, a fin de que la fe en los signos no recubra la percepción creyente de la forma de la revelación de Dios. La forma de expresión verbal y conceptual eclesiástica ha de modelarse según la palabra de Dios, según el Cristo Histórico y El Cristo de la Fe, conformándose a las proposiciones internas de ésta y dejándose guiar por ellas en la doctrina y en la predicación. Los signos, imágenes y símbolos como formas originarias de Cristo brotan solitariamente de la oscuridad divina y solo puede ser

verdaderamente comprendidos junto con éste trasfondo. Por lo tanto los signos nunca pueden ser traducidos de un modo adecuado mediante una forma racional como la de una confesión de fe compuesta de proposiciones o de un manual de *dogmática*.

Podemos decir que la razón sólo puede independizarse del dominio de una fe superracional apelando a la experiencia racional. La razón es en gran medida la *continuación racional de la experiencia mediante el control de la elaboración de la experiencia sensorial*. Por eso intenta fundirse con la experiencia, aunque sin pasar a depender de ella; intenta incluso hacer razonable en cierta medida la experiencia. Los signos conforman la experiencia y sirven de instrumento a la revelación, sufren los cambios más notables primariamente en cuanto al lenguaje. El lenguaje religioso ha tenido dificultades en su puesta al día, para hacer vigente el mensaje de la salvación. Han surgido especialidades para mostrar, poner al día, hacer entender, *explicar, analizar, verificar y actualizar la Sabiduría, la vigencia y el sentido de los signos que están tanto en el A.T como en el N.T, los cuales conforman dicho mensaje de salvación de Jesús*. Si consideramos el lenguaje como un sistema codificado de signos, entreverado con otros sistemas de signos, se convierte en una red de comunicación a la que llamamos cultura. Los sistemas de signos dentro de una determinada cultura comunica unos valores fundamentales para la sociedad a través de la red de toda esa cultura⁵.

La razón utilizada en el desarrollo del lenguaje religioso cristiano es esencialmente una razón crítica, y mediante la misma crítica de la propia razón, llega ser ella misma. *Es posible densificar los signos, imágenes y símbolos, esto*

(5) Shreiter, R., "Experiencia y lenguaje de la revelación", pág. 376.
Ibidem, pág. 379-380.

permitiría conocerlos, analizarlos, y ponerlos al día, haciéndolos más accesibles y susceptibles de ser compartidos por una comunidad en un estudio teológico, artístico-plástico, conjugando los signos del Cristo Histórico con los del Cristo de la Fe en vista de la Salvación del Pueblo de Dios.

b.- SÍMBOLO ⁶:

La palabra *símbolo*, constataríamos que significa todo aquello que de alguna manera apunta misteriosamente por encima de sí o que de algún modo es ejemplar, y este aspecto desde el punto vista teológico y artístico es fundamental; a veces se toma como un concepto acientífico, difuso que sólo lo emplean soñadores y fanáticos.

Los símbolos representan algo, son equívocos y sólo son necesarios cuando los conceptos son insuficientes para expresar su significado integral. El símbolo tiene no sólo una función comunicativa sino principalmente una función significativa, haciendo presente la cosa a que hace referencia, representa su significado y en cierto sentido participa del mismo ⁷.

Los símbolos nacen de una experiencia colectiva humana, descansan en la coincidencia, en la convención y en la organización. Esta experiencia colectiva no es otra cosa, en el caso de la Iglesia, que el sentido de una comunidad eclesial enriquecida en dos mil años. Es importante poner en relieve que el concepto del símbolo tiene también su asiento en el entorno de las ideas religiosas de quienes lo

(6) Para ampliar conceptos, Lurker, M., "El mensaje de los símbolos", Introducción.

Bergbeder, O., "Léxico de los Símbolos", Introducción.

Chevalier-Gheerbrant, "Diccionario de los Símbolos", Introducción.

(7) Bergbeder, O., "Léxico de los Símbolos", Introducción.

utilizan. Lo cual se fundamenta en la utilización de muchos pueblos y culturas religiosas desde hace milenios ya que se viene demostrando como un catalizador de corrientes espirituales.

En el caso del cristianismo el símbolo es también un signo (Templo); es signo visible (perceptible) de una realidad invisible, Iglesia, (no perceptible totalmente). *La esencia del símbolo descansa en el ensamblaje de la imagen y de lo que la imagen está representando; entre una y otro existe una conexión intrínseca.*

El símbolo en lo externo (templo) revela una realidad interna (Iglesia), en lo corporal una realidad espiritual, en lo visible, lo invisible. En ese trascender a otro plano ontológico, el símbolo escapa a un pensamiento meramente conceptual, en su hondura no se deja clasificar únicamente como una razón; como tampoco lo produce en exclusiva, el intelecto; la inspiración, la intuición, los sentimientos y la imaginación, son factores constitutivos que no deben subestimarse ⁸.

Entre el símbolo y lo que representa existe una conexión interna que da como resultado una unidad esencial: Templo e Iglesia, lo designante (significante) y lo designado (significado) no son intercambiable, a diferencia de lo que ocurre con los signos establecidos en forma arbitraria.

La esencia de unas genuinas relaciones simbólicas se basan en que de hecho no son reversibles por cuanto que se fundan en la trascendencia. La imagen siempre estará en dependencia de lo representado, mientras que lo representado es independiente de su representación plástica, como es el caso de la Iglesia ⁹.

(8) Chevalier-Gheerbrant, " Diccionario de los Símbolos ", Introducción.

(9) Lurker M., o.c., cap. I.

La aparición del símbolo no es casual, sino que obedece en definitiva a la esencia de la realidad que ha de representarse, pues participa de la realidad de aquello cuyo símbolo es. De esto se deduce que los símbolos sean signos que se funden en una *unidad interna con su significado*. No pueden utilizarse como categorías rígidas, hablando con propiedad, el símbolo no se puede explicar sin más mediante conceptos.

El pensamiento simbólico es un pensamiento en analogías, relaciones y síntesis, y ésta referido a la totalidad. El simbolismo convierte la manifestación en idea, la idea en una imagen; y ello de tal modo que la idea permanece eficaz e inalcanzable, y aun expresándose en todas las lenguas, permanece inefable¹⁰.

El pensamiento primitivo tiende de por sí a una comprensión ingenua irrealista del símbolo, el hombre que se considera ilustrado tiende a infravalorar el símbolo como una alegoría o abstracción. En realidad el símbolo no tiene por qué serlo para todo el mundo, y que, por otra parte, en su valor afirmativo no depende de la inteligencia de cada uno. Los símbolos auténticos pertenecen a un depósito de experiencias desarrolladas durante largos periodos de tiempo, difíciles de eliminar, al sumo se les puede encubrir.

Hay símbolos que han sido captados por la mayoría de los hombres, de los pueblos, religiones y culturas como son: luz y tinieblas; agua y fuego; árbol y monte; camino y cueva; se denominan *símbolos originarios*; constituyen el estrato profundo de cualquier consideración del mundo; en ellos hay una realidad objetiva y perceptible por los sentidos¹¹.

(10) Givone, S., "Historia de la Estética", Hacia la concepción moderna de la estética, págs. 28-33.

(11) o.c. Chevalier-Gherrbrant., pág. 13.

La mayor parte de los símbolos hay que establecerlos desde su situación histórica y social. Hay algunos símbolos en sí que pueden pertenecer a una existencia ahistórica, que de una manera misteriosa penetra en nuestra existencia histórica, esa existencia ahistórica sigue todavía presente en nosotros como fundamento último de percepción en la medida en que manejamos unos símbolos. El hombre no sólo vive en un mundo de conceptos sino que también necesita de las imágenes y sentimientos. Los símbolos remiten, desde un aprisionamiento, de la periferia del ser al centro ontológico; más aún, en cierto sentido tienen que hacer presente el centro ontológico y remitir al mismo para convertirse en vivencias¹².

Todo simbolismo puede cristalizar en torno a los polos del ser, en torno al nacer y al morir, a la luz y a las tinieblas, al bien y al mal. El símbolo puede reconocerse en la estructura polar de nuestro mundo, vinculado al tiempo y al espacio, y a nuestra propia vida, en la realidad cósmica y personal¹³. En el ámbito de la concepción religiosa del mundo así como en el campo artístico los símbolos pueden convertirse en el mensaje de la totalidad del ser, de un mundo universal y religioso.

En cada imagen y estructura, en todo lo que aparece, la idea adquiere una forma vinculada a la materia y perceptible por los sentidos. Así todas las imágenes del Cristo Histórico y del Cristo de la Fe, del Templo e Iglesia se convierten en símbolos con un sentido por cuanto en su manifestación externa remiten a una realidad, que está más allá del espacio y del tiempo¹⁴.

(12) Givone, S., o.c., En el origen de la reflexión acerca de la belleza y el arte, págs. 14-19.

(13) Sperber, D., "El Simbolismo en General", La significación ausente, cap. III, págs. 77-112.

(14) Luker, M., o.c., Dioses grandes Desconocidos, págs. 313-326.

c.- LENGUAJE Y METÁFORA:

El elemento común que comparten todas estas cuestiones es el "Lenguaje", que quizás es el medio más común de codificar la experiencia, de él hacen parte también el arte, el rito y el drama cumpliendo la misma función. El lenguaje es sin duda el medio públicamente más accesible y fácil para participar en la codificación de la experiencia vivida por una comunidad pues hay una comunión de ideales, vivencias y experiencias¹⁵.

Si nos adentramos en el lenguaje en su relación signo-símbolo-lenguaje, un elemento particular del lenguaje religioso es la metáfora. La metáfora puede definirse como la traslación de una imagen signo, con su campo semántico, a otro campo semántico. La metáfora sirve de catalizador en la interacción de la experiencia y la revelación. La metáfora contribuye a una especificación o codificación de la experiencia; contribuye a desarrollar el lenguaje de la fe; aporta en el campo de la creatividad lingüística indicadores de expansión de la experiencia y de la revelación. En este sentido es un instrumento para los creadores y artistas por excelencia. El símbolo lo podemos considerar como una metáfora, rica en su capacidad expresiva y de fácil inteligibilidad tanto para doctos como para el pueblo de Dios en general.

El lenguaje religioso llega a nosotros de un modo incoativo en nuestro medio educativo familiar cristiano desde la niñez. El encuentro y desarrollo de este lenguaje natural incoativo exige una especificación y reflexión de ese mismo

(15) Galindo Rodrigo, J. A., "Expresión estética", pág. 26, Definición de Expresión Estética, pág. 62.

proceso. En este mismo proceso se asegura la identidad, y la interiorización del lenguaje religioso a través de experiencias para que resulte más accesible, lo cual permite situarlo en una perspectiva de fácil comprensión y comunicación a los demás. El lenguaje religioso por medio de la metáfora se aprehende por su riqueza de contenidos y por su cobertura integral en el hombre. Los símbolos, las señales, las metáforas cristianas son los conductores de este tipo de experiencias.

En todo lenguaje simbólico queda establecida la adecuación del nexo simbólico metafórico, cuando el impulso afectivo del sujeto se orienta hacia el reconocimiento de esa adecuación y desemboca en un acto de expresión. A su vez el proceso que desemboca en la expresión provoca un cambio en el cometido del sistema de clasificación (símbolo). Como sistema de coordenadas básicas para la identidad del sujeto y de la comunidad, las proposiciones metafóricas del lenguaje religioso adquieren el rango de revelación en cuanto que sus categorías desbordan la suma total de las experiencias de la comunidad y alcanzan unas realidades constitutivas más profundas (Iglesia). El cometido de la comunidad se clarifica y su incidencia afectiva en la evolución de la revelación es notable como lo demuestra la Historia de la Iglesia. Toda novedad causa admiración o recelo, aceptación o rechazo. El carácter incoativo, originario, algunas veces de los símbolos, acentúa más el mismo proceso de clarificación y de afectividad, llevando de una manera expedita el camino hacia una revelación contundente.

La metáfora permite que se planteen las distintas dimensiones que caracterizarán la interacción del lenguaje religioso y la *revelación*, considerada como una *actividad comunicativa* dentro de una cultura cristiana que trata de expresarse. Lo causado por la expresión y el sujeto sobre el foco y el campo semántico en el nexo metafórico nos daría las bases para establecer un nuevo paradigma ordenado a

entender el cometido de la revelación en cuanto elemento constitutivo de una comunidad (Iglesia-Templo).

Dentro del sistema de coordenadas la metáfora, una vez articulada puede dar origen a unos símbolos que sirven de puntos de referencias a la comunidad eclesial, ejemplo: en el Nuevo Testamento el desarrollo de una teología Paulina de la Cruz, en el que *unas metáforas poco probables en principio (el signo de la muerte como signo de la salvación y de la vida)* se convierten en puntos de convergencia claves para la identidad cristiana. El símbolo de la Cruz llega a sintetizar no sólo la adhesión al cristianismo, sino principalmente el ser, conocer y amar a Jesucristo. De este modo adquiere vida propia el sistema de coordenadas como sistema coherente de clasificación de las proposiciones metafóricas¹⁶.

Aplicar este sistema significa formar parte de una comunidad especial. Comunicar la propia experiencia equivale a situarse dentro del círculo de la fe. Aceptar este sistema y sus conexiones metafóricas y simbólicas como patrón adecuado para *tematizar, resumir y avivar la experiencia equivale a admitir su carácter fundamental y revelatorio.*

El símbolo en el desarrollo del lenguaje religioso cristiano conllevará a una síntesis. El mecanismo dinamizante de esta comunicación no es posible explicar sólo desde un punto de vista intelectual. Hay una interacción entre revelación y lenguaje religioso como proceso metafórico doctrinal, que podrá entenderse también como una amplificación metonímica de un campo semántico dentro de una proposición metafórica que lleva a una serie de desplazamientos en cuanto al foco del nexo metafórico. Esto da como resultado una dinámica afectiva de la

(16) Stimmimann, H., "Lenguaje, experiencia y encuentro con "el" que habla", pág. 447.

revelación. Afectividad que se carga o descarga en mayor o menor escala, si sus fundamentos son materiales con capacidad de trasladarnos al campo de lo religioso de una manera inmediata y plena¹⁷.

La condición fundamental del lenguaje religioso es la expresión religiosa, ésta consiste en una percepción y en una entrega. Una de la manera más rápida de percibirla es a través del símbolo, como también una de las maneras de entrega es también a través del símbolo. Las expresiones y el lenguaje cristiano en una comunidad heterogénea de fe religiosa no siempre son permitidas expresarlas libremente por la pobreza y la falta de creatividad en la conservación, en la puesta al día y en su divulgación. Se plantea pues un problema de como expresar el lenguaje de la fe cristiana. Para los creyentes las expresiones y el lenguaje religioso conducen a escuchar el mensaje cristiano, lo cual produce una aceptación y una vivencia del Jesús Histórico y del Cristo de la Fe¹⁸.

En el proceso de evolución y desarrollo del lenguaje religioso cristiano la revelación es un acontecimiento que presupone la posibilidad de ser expresado mediante metáforas y símbolos. Creando a su vez un lenguaje de fe. Este lenguaje de Fe es múltiple y con indicadores variados. Puede ser percibido íntegra e inmediatamente por el receptor o fiel.

El lenguaje religioso artístico está llamado para aportar esa rápida y eficaz percepción, ya que a través de varios sentidos viene mejor asimilado. Esto permite describir con el lenguaje religioso-artístico de la fe, el acontecimiento central de la expresión y experiencia. En este lenguaje religioso-artístico de la Fe, el creyente

(17) Schreier, R., o.c., pág. 382.

(18) Mieth, D., "Hacia una definición de la experiencia", págs. 356-361.

encuentra al Dios que se revela, a Jesús; el que ha venido, el que cumple la voluntad salvífica de Dios, Jesús, el que consuma el plan salvífico de Dios.

La apertura forma parte de la estructura fundamental del lenguaje religioso cristiano en cuanto movimiento histórico, es posible entender el mensaje y la revelación en un sentido amplio, en cuanto es un nutriente del creyente que amplía la capacidad del mensaje y de la revelación misma ¹⁹.

La hermenéutica como ciencia de la interpretación ha hecho avanzar el replanteamiento de las relaciones existentes entre revelación y desarrollo del lenguaje cristiano en sus múltiples manifestaciones tanto literarias como plásticas. El *existir en el mundo trae la atención sobre el cometido de la imaginación creadora en el lenguaje y en el discurso religioso-artístico ya que ésta debe remitir al mensaje salvífico.*

d.-RELIGIÓN:

Por religión en general entendemos el trato del hombre con el poder trascendente que está más allá de cualquier percepción sensible y a la que llamamos Dios. *Paradójicamente el trato con ese poder suprasensible se realiza en formas sensibles, la corporeidad y la materialidad son el término de los caminos de Dios como lo demuestra en la religión cristiana la Historia de la Salvación. En un contexto religioso todo cuanto percibimos sensorialmente nos remite a la realidad suprasensible, pudiendo convertirse en un símbolo. Para el creyente cristiano*

(19) Mieth, D., o.c., págs. 370-371.

cada símbolo comporta algo religioso, por cuanto trasciende la dimensión criatural y sugiere realidades superiores y últimas. La religión se sirve de formas sensibles, de palabras, imágenes, acciones, signos y símbolos, desarrolla un lenguaje propio que tiene su expresión en el culto, que es obligatorio para todos los miembros de una comunidad religiosa, ya que es un medio de comunicación y adhesión, transmitido por tradición.

Muchos de los fenómenos naturales permiten inducir la existencia de un poder invisible, el de Dios; pero no representan su esencia invisible. Sólo mediante el símbolo se logra romper la insignificancia de lo que simplemente está dado y registrado, para conectar forma e idea, lo patente y lo oculto, lo que salta a la vista y lo que está detrás, lo mundano y lo divino. De ahí que el símbolo sea el lenguaje propio de las religiones y por tanto también del cristianismo.

Los símbolos pertenecen a las formas de trato con lo divino; unas formas que sirven al culto y a la veneración de la divinidad; otras están al servicio de la mejora y santificación de la vida humana. En los ritos las acciones humanas tienen un significado más profundo que su objetivo profano, es un lenguaje religioso, puede decirse que se trata de entrar en el Reino de Dios²⁰. Los símbolos desempeñan un papel importante en las ceremonias eclesiales ya que actúan de forma inmediata, su fuerza expresiva, no necesita a veces ni de una interpretación conceptual, ni tampoco de una asimilación sentimental, sino que penetran y obra directamente en el hombre

(20) Lurker, M., o.c., págs. 59-76.

Jiménez, J., "La permanencia del arte", págs. 151-160.

Alfred, A., "Evangelio, amor, fecundidad", cap.10, Vida moral y sacramental, págs. 107-114.

Delval Juan - Enesco Ileana, "Moral, desarrollo y educación", Las representaciones del mundo.págs. 37-39.

Wind, E., "La elocuencia de los símbolos", cap. XI, Religión tradicional y arte moderno, págs. 147-154.

Plazaola, J., o.c., La imagen sagrada, cap. XVI, págs. 373-389.

con su fuerza indeclinable operan la transformación del hombre como el objetivo último que persigue de hecho los misterios. Sin embargo es necesario señalar que el símbolo nunca puede expresarlo todo. No puede negarse que lo completo y lo perfecto permanecen inaccesible en cada símbolo; por otra parte, depende del hombre, si hay en él más revelación o mayor encubrimiento, si hay una visión profunda o si permanece en las apariencias.

Lo que le distingue radicalmente el cristianismo de otras religiones es su forma expresiva, justamente porque ha sido puesta y afirmada por Dios; si bien en cuanto a forma religiosa cambia y se pone al día con las distintas culturas a las que llega, no se pierde en una realidad informe, dejando tras de sí un anhelo trágico e infinito, sino que vuelve a Dios como Padre perfecto, como la forma que definitivamente se ha vuelto una sola cosa con la palabra, que Dios ha destinado y otorgado al mundo, su Hijo. La religión misma hace participar a los creyentes en el proceso de muerte y resurrección de Dios Hijo. Con los dones y gracias del Espíritu, el cristiano participa de la estética divina, deviene así la religión estética por antonomasia ²¹.

En el concepto de Religión la ampliación metonímica de los campos semánticos dentro del sistema, ha provocado cambios o revisiones en el nexos metafórico (Templo e Iglesia). El sistema no sólo ayuda a especificar la experiencia vivida del fiel en la comunidad (Iglesia) sino que une a esta comunidad a una nueva actividad comunicativa: el rito (Templo). El rito, componente de la religión, como orden establecido para las ceremonias religiosas, ha desarrollado en el templo: símbolos, signos, arte, distintivos, ceremonias, sacramentos, proclamadores y medios de fe.

(21) Hans Urs Von Balthasar, Gloria, Una Estética Teológica, Vol. 1, Forma y signo, págs.180-199.

e.- GRACIA y SACRAMENTOS:

En la religión cristiana, en Iglesia el símbolo cobra fuerza especial y es capaz de producir una transformación intrínseca en el hombre por medio de un don o regalo, *“gracia”, que le da posibilidades al ser para llegar a ser partícipe de los dones de la divinidad, válido para todos los hombres.* Hay una relación estrecha entre gracia y símbolo, ya que, partiendo de la revelación del misterio de la gracia increada de Dios, se plantea también la pregunta acerca de qué relación tienen los sacramentos con ese regalo (gracia). El Vaticano II propuso como finalidad de los sacramentos el estar ordenados a la santificación de los hombres, a la edificación del Cuerpo de Cristo y, a dar culto a Dios (SC, 59), pero, en cuanto signos también tienen un fin pedagógico. *Este carácter pedagógico consiste en alimentar, robustecer y expresar por medio de palabras y cosas, la fe. Confieren la gracia, como causa de la gracia de Dios. Dios se vale de este instrumento para comunicar determinadas dones a quienes lo reciben. En esto sigue al Concilio de Trento (D.849 y 851). Es necesario insistir que el Vaticano II conoce una gracia de Dios que llega a todos los hombres y que consiste en la capacidad para cumplir la ley nueva del amor (GS, 22). Se trata de la gracia increada en la que participan todos aquellos que, nacen de Dios y pueden amar, es decir la humanidad entera, es decir, es la apertura de la religión cristiana y de la Iglesia hacia todos los hombres de buena voluntad*²².

(22)Flick - Alseghy, “El Evangelio de la Gracia”, pág. 23.

Se debe decir que la gracia increada ha sido ya dada de una vez para siempre a la humanidad entera: "Cristo...se ofreció una sola vez para quitar los pecados de la multitud" (Hb. 9,28). Si se acepta que la gracia ha sido conferida sin medida por Dios en su Hijo Jesucristo, y que la intención de las palabras y gestos, están destinados no a conferir una gracia ya dada sino a comprenderla, a vivirla y expresarla, el ritmo con que los sacramentos será mejor comprendido, y la gracia de Dios relacionada con ellos mejor captada. Esto varía con cada situación y con cada persona, ya que esta fijación no lleva a una reificación o visión meramente acumulativa de la gracia sacramental²³.

Estas vivencias se dan en un lugar, templo, y en una dimensión, Iglesia. Todos los hombres están invitados a participar. Los sacramentos son un fragmento central de la estética eclesial, ya que en ellos la gracia invisible de Dios no solo deviene visible y comprensible en la forma de Cristo, sino que ésta se presenta a su vez ante nosotros en una forma válida por encima de toda fluctuación subjetiva, y se imprime en nosotros conformándonos a ella. Pero se desconocería la verdadera realidad de los sacramentos si se los separase lo más mínimo de la forma de Cristo y se les atribuyese un sentido y forma propios. Por otra parte, sería caracterizarlos insuficientemente si se describiese su forma simbólica, transitoria su ser-acontecimiento, como una obra de arte espiritual que descansa en si misma, siguiendo el esquema de la forma y de la materia, en el que la materia debería aportar el signo simbólico necesario de alguna manera para la expresión de la forma. Esto también es insuficiente, ya que los ritos simbólicos utilizados en cada uno de los sacramentos, o bien han sido modificados a lo largo de la historia, o bien se

(23) Baumgartner, Ch., Sacramento y gracia, págs. 46; 67-71; 77-79; 133-135; 144; 246-252.
González Faus, J.L., Sacramentalidad o Consistencia pero abierta, págs. 69-71.

repiten en varios sacramentos.

En preciso tener siempre presente su carácter mediador entre Cristo y el hombre, pues los dos forman parte de la figura sacramental. La materia que ha de ser conformada es el hombre en su situación concreta, como hombre que ha de incorporarse al reino de Dios; como hombre que ha de ser lavado, alimentado, ungido; como hombre pecador al que ha de otorgarse siempre de nuevo la gran absolución de la cruz, que ha de alcanzar la madurez cristiana, que ha de decidirse por el ministerio cristiano o por el ministerio eclesial; como hombre que está ante el umbral del más allá. En este hombre tiene lugar un proceso de conformación cuya forma es Cristo mismo, y este proceso tiene una vertiente exterior y, por consiguiente, *simbólico-sensible*. Pero no se debe desorbitar el simbolismo de los elementos en cuanto tales, estáticamente considerados, pues ello redundaría en perjuicio del “*continere gratiam*”.

Toda forma teológica y todo esplendor de gracia que aparece en los sacramentos emanan de Cristo, del Dios uno y trino presente en Él. Solo así los sacramentos serán plausibles desde el punto de vista religioso y no necesitarán de ninguna desmitización ni de ninguna extirpación de adherencias mágicas. Y su comprensión teológica y su praxis litúrgica serán tanto más adecuadas cuanto más sencilla y profundamente ilustren los gestos que Cristo hace al hombre²⁴.

Hay infinitos signos de la gracia que Dios nos confiere, pero Cristo y su Iglesia han escogido siete para que nuestra fe cristiana aprenda por medio de ellos a reconocer, celebrar y profundizar la gracia de Dios.

(24) o.c.Hans Urs Von Balthasar, La forma sacramental, Vol. 1, págs.512-518.

Los que atañen como íntima y necesariamente relacionados con la función eclesial que proviene de la fe y que están destinados a acompañar los infinitos modos diferentes con que cada ser humano realiza su vida ²⁵.

La comunidad tiene como exponente de los procesos del lenguaje religioso a los símbolos litúrgicos sacramentales, que la distinguen como una comunidad religiosa cristiana. La gracia y los sacramentos deben analizarse críticamente en un contexto religioso y teológico. Su validación se hace por medio de la comunidad a través de sus efectos tanto en los fieles como en la misma comunidad. Es indudable que las nuevas expresiones simbólicas artísticas y el desarrollo de la administración de los sacramentos deben realizarse por el enriquecimiento y profundización de la fe, en un encuentro y en un intercambio de una auténtica experiencia de fe en la comunión del Espíritu Santo, apropiada a cada cultura y a cada nación ²⁶.

La Iglesia ha tenido siempre distintos medios para comunicar y transmitir la gracia de Cristo a los fieles, porque ella continúa a través de sus órganos la obra salvífica de Cristo, su fundador. Pero los medios más eficaces para comunicar la gracia son naturalmente los sacramentos, que son signos y actos externos y tangibles, a través de los cuales se efectúa la participación de la gracia de Dios regenerante, justificante y santificante, teniendo en cuenta las características de cada cultura y pueblo ²⁷.

(25) Segundo, J. L., "¿Qué mundo? ¿Qué hombre? ¿Qué Dios?", págs. 491-503.

(26) Stimimann, H., "Lenguaje, experiencia y encuentro con "el" que habla", pág. 447.

(27) Dyobouniotes, K., "Ta musteria tes anatokes orthodoxou Ekklesias", pág. 3.

Beni, A., Gracia, en Nuevo Diccionario de Teología, tomo I, pág. 614.

Bazarra, C., "Reflexión inicial sobre la gracia", págs. 139-150.

Lurker, M., o.c., págs. 59-76.

Alfred, A., "Evangelio, amor fecundidad", cap. 10, Vida Moral y sacramentos, págs. 107-114.

La gracia conferida y su poder afecta en primer lugar a los “*signos exteriores y tangibles*” que después de la santificación “*se convierten en instrumentos de la gracia y en medios de santificación*”. Pareciera que hubiese siempre el peligro de querer darle al símbolo un carácter de poder por sí solo, cuando en realidad es nada más que un medio, un instrumento de gracia unido a la fe, a la esperanza y a la caridad en Dios²⁸.

La doctrina ortodoxa contempla en los sacramentos que es el poder del Espíritu Santo el que concede y comunica la gracia de Cristo juntamente con sus efectos y no solo los signos tangibles ni los actos externos, es solamente a través de estos, después de la santificación y purificación por la presencia y por el poder del Espíritu Santo, cómo la gracia es comunicada y transmitida, todos con el fin de enriquecer y santificar a la misma Iglesia²⁹.

El sacramento es una ceremonia litúrgica que, bajo una forma visible, es una verdadera causa, y comunica al creyente la gracia invisible de Dios, habiendo sido instituido por Nuestro Señor, y a través del cual, cada uno de los fieles recibe la gracia divina. La gracia conferida por los sacramentos es de forma diferente y se acomoda a las distintas necesidades espirituales de la naturaleza humana: así el bautismo y en la unción de los enfermos la gracia regenera y justifica, en la sagrada Eucaristía, alimenta y vivifica, y así sucesivamente³⁰. San Basilio, al hablar de la gracia comunicada por el agua del bautismo, dice: “Si existe gracia en el agua no le proviene de su naturaleza, sino de la presencia del Espíritu Santo.

(28)Gross, Heinrich, *Mysterium salutis*, Vol. IV, tomo II, págs. 570-588.

(29)Anoczy, A., “De su plenitud todos hemos recibido”, pág.381.

(30)Evdokimov, P., o.c., *Fundamento Bíblico del Ícono*, cap. VI, págs. 193-195.

Cocagnac, M., “Los símbolos Bíblicos”, Introducción, pág. 7.

Naturalmente, no son los signos y actos externos y tangibles, por sí mismos los que misteriosamente comunican la gracia, sino la presencia del Espíritu Santo y su poder, que actúa a través de estos signos ³¹.

En el seno de la Iglesia, Sacramento General, se realiza la incorporación de los hombres a Cristo mediante los ritos sacramentales. Ellos son signos e instrumentos de la *simulación* a él en su muerte y resurrección. Destaca entre los sacramentos el de la Eucaristía, pues es signo e instrumento de una comunión doble: la del cristiano con Cristo y la de todos y cada uno de los cristianos entre sí. La realización, manifestación y punto de partida de estos sagrados misterios eucarísticos, se celebran y tienen lugar en el templo o Iglesia.

La eucaristía es una comida sacramental, pues todo el que come de ese pan es uno con el Señor, y por él con todos (1 Cor. 10, 17). la comida misma tiene valor religioso, pues la comida en común establece vínculos sagrados entre los comensales, entre ellos y Dios. La última cena es como la última preparación del banquete mesiánico en que Jesús volverá a encontrarse con los suyos (Lc. 22, 15; Mc. 14, 25). La eucaristía, como todo el mundo sacramental, procura al creyente, el contacto físico con Cristo en toda la realidad de su nuevo ser, resucitado, espiritual (Jn. 6, 63) ³².

Juntamente con el trigo y el aceite el vino que produce la tierra tiene la

(31)Segundo, J.L., o.c., los signos de la gracia, págs. 491-492; Sacramentos y causalidad, págs. 492-495; Sacramentos y significación, págs. 495-496; Números de Sacramentos, págs. 498-503.

(32) Alfaro, J., Eucaristía y compromiso cristiano por la transformación del mundo, "Cristología y Antropología", Cap. XIV, págs. 513-527.

Baumgartner, Ch., o.c., págs. 59-61.

Schillebeeckx, E., Redimidos para una vida de comunión, págs. 480-482.

particularidad de regocijar el corazón del hombre; constituye la comida eucarística en la que el creyente va a buscar el gozo en su fuente; la caridad de Cristo (1 Tim. 5, 23; Mt. 11, 19, Mc. 2, 22; Jn. 2, 10; 4, 23; 5, 25; 1 Cor. 11, 25). La vid, planta de donde se extrae el vino representa el cuerpo místico de Cristo en cuanto los sarmientos y los frutos conforman una simbología para indicar la unión mística gozosa de Dios y los hombres. La predilección de los artistas que realizan altorrelieves es notable en el desarrollo de este tema tan importante desde el punto de vista bíblico y teológico³³.

En el culto de todos los pueblos ocupa un lugar importante el hecho de procurarse alimento. En Israel sólo se podía comer de la nueva cosecha después de haber ofrecido sus primicias a Yahvé (Dt. 23, 14) estas primicias expresan un reconocimiento simbólico a la soberanía divina. Una interpretación especial conecta el sacrificio con la renovación y redención del mundo; en el significado de la muerte sacrificial de Cristo.

La temática de la eucaristía ha dado motivo que los artistas, y las autoridades eclesiásticas de los distintos estilos y épocas, se hayan preocupado por este tema, las representaciones de la última cena, son abundantísimas principalmente en los aspectos pictóricos. Las representaciones de la última cena en el ámbito de monasterios, especialmente en los refectorios y sacristías han sido casi como un carácter de obligatoriedad. Así mismo en las familias cristianas en este último siglo la temática de la última cena por su doble papel de ser comida y sacramento y por representar

(33) Lurker, M., *Ibidem*, Vino, págs. 246-248.
Chevalier, J., *Ibidem*, Vid, págs. 1067-1070.
Enciclopedia de la Biblia, *Ibidem*, Vino, Vol. VI, págs. 1212-1223.
Escain, V., *Ibidem*, Vino, págs. 1207-1212.
Cocagnac, M., o.c., Vino, págs. 151-175.
Plazaola, J., o.c., Utensilios religiosos, cap. XIX, págs. 460-474.

no sólo la comunidad eclesial sino también familiar, las representaciones pictóricas y de alto relieve han tenido mucha acogida. La vida de gracia cristiana se mantiene con la eucaristía, alimento espiritual por excelencia. A la degustación del pan y del vino corresponde la vivencia más íntima y estrecha entre Dios y el hombre que da como resultado una vida espiritual y de gracia eminente. Es el alimento para mantener la vida de gracia del cristiano en el mundo.

La orfebrería ha desarrollado una significativa labor, y ha dado paso desarrollar las elaboraciones de "Custodias", vasos sagrados, tales como copones, cálices y patenas, los cuales son los instrumentos para la celebración y conmemoración de la cena o eucaristía. El símbolo que representa la eucaristía ha dado también cabida para el desarrollo de una textilería, rica en encajes y bordados, tales como mantelerías y ornamentos sagrados símbolos de la majestuosidad de Dios resucitado al que debemos nuestra nueva vida .

La señal de la cruz nos ayuda a recordar el costo de nuestra salvación, en los momentos de crisis nos persignamos para darnos a buscar mayor fuerza y gracia y así superar las contradicciones y tentaciones. Con la señal de la cruz se comienzan y se terminan las celebraciones litúrgicas que son la fuente de gracias. La costumbre de persignarse con agua bendita al entrar en una iglesia y en la mayoría de las celebraciones litúrgicas, cuando su uso está indicado, tiene un sentido de purificación y renovación de vida, sobre todo indica una disposición a entablar un diálogo espiritual y rico con Dios.

f.- IGLESIA:

La tradición apostólica afirma que sólo a la comunidad que experimenta en el Espíritu la presencia viva de su Señor se le concede atestiguar que él había resucitado realmente. La paradoja estriba en que la historia de Jesús sólo se convierte en anuncio convincente mediante el testimonio de la Iglesia y en que no hay en el mundo mayor impedimento para escuchar el mensaje de Jesús que una Iglesia que lo niegue en la práctica. Se debe dar una experiencia de fe que posibilite el escuchar el mensaje, y también una experiencia que capacite para hablar el lenguaje de la fe.

El misterio de la Iglesia no puede ser expresado adecuadamente mediante formulaciones racionales precisas. Por este motivo, la Sagrada Escritura, los Santos Padres y el mismo concilio Vaticano II han apelado a los símbolos para transmitir el misterio de la Iglesia³⁴.

Es importante señalar que el término *ekklesia*, que significa reunión o asamblea, fue empleado por las primeras comunidades cristianas para indicar tanto el hecho de la reunión como el lugar donde se celebraba el culto centrado en la Eucaristía y en la Palabra de Dios.

Al final de la vida de los apóstoles se habían puesto los fundamentos de la vida cristiana: universalidad, unidad doctrinal, unidad orgánica y unidad sacramental. Sobre la base de este desarrollo el vocablo "Iglesia" designa su realidad sobrenatural: el misterio de que todos los cristianos, a lo largo de los siglos, constituyen un solo cuerpo en Cristo resucitado.

(34) LG, 6 y 7.

Por consiguiente el conjunto de toda la Iglesia constituye el "Pueblo de Dios", dentro del cual y para su servicio existe una estructura u organización que responde a su doble aspecto espiritual y visible. En lenguaje figurado podemos decir que en ella hay pilares fundamentales y paredes levantadas en función de circunstancias históricas puramente coyunturales.

El desarrollo de la Iglesia se nutre de la Gracia de Dios, esto hace que las vivencias y la vida sacramental tengan un significado salvífico. Si estas experiencias son frutos de la fe y del ponerse al día con las exigencias culturales y religiosas propias de cada cultura y época, su inserción en la comunidad tendría un componente del Espíritu Santo con rango de revelación dentro de la misma comunidad eclesial ³⁵.

g.- TEMPLO:

La percepción contemplativa de la Iglesia se fundamenta en la aprehensión simbólica del Templo. En esta actitud frente a cualquier análisis y reflexión se debe mostrar una experiencia espiritual propia del creyente, verificando el símbolo de la fe en la Iglesia con la existencia. Es aquí donde se pone de relieve la fuerza existencial del símbolo y donde se manifiesta su vitalidad propia. Es posible demostrar objetivamente como el símbolo es captado por los que lo acogen en su fe, por qué y en que punto alcanzan a verla. Esto confirmaría un criterio de autenticidad

(35) Ibidem, pág. 340.

del símbolo que revela sin avasallar. Esta evidencia con que Dios se manifiesta ha de ser la evidencia suprema, la que deja al hombre su libertad y lo hace libre y salvo ³⁶.

La plástica y la simbología son elementos integrantes en la concepción de teológica-artística de un templo cristiano católico. El templo es un lenguaje humano y divino, que nos pone en comunicación con lo religioso y lo “real maravilloso” ³⁷.

La palabra “templo”, procede del término latino *templum*, que significa recinto sagrado. Las primeras comunidades cristianas frecuentaban las Basílicas, lugares donde los cristianos se reunían en asamblea y celebraban la liturgia; simbolizaba la idea del Reino de Dios en la tierra. Además, los términos *templo e iglesia*, poseen connotaciones amplias que lo hacen trascender sus significados y convertirse en ideas arquetipos, imágenes, signos y símbolos.

El concepto de Iglesia como edificio dedicado al culto cristiano procede de los planteamientos bizantino y paleocristiano, a partir del siglo IV, cuyos modelos se tomaron de la arquitectura tardía romana: el plan longitudinal espacioso de las basílicas, que permitía el recorrido hacia el altar y permitía la reunión de los fieles para la predicación de la doctrina, y el plan central del Panteón, que poseía un sentido más simbólico. Se tomó del espacio único y de la cúpula la simbolización del cosmos y de lo divino. El templo unió las dos funciones que se mantienen hasta el día de hoy: la fe y el rito o sacrificio, donde las celebraciones litúrgicas y la administración de los sacramentos se realizaban.

El lugar donde mora la divinidad y el punto de reunión de los fieles, se hicieron sinónimos: el simbolismo del Templo más la función de la Iglesia.

(36) Hans Urs Von Balthasar, “Gloria”, Cristo centro de la forma de la revelación, Vol. 1.

(37) Plazaola, J., o.c., Sentido y valor de la iconografía contemporánea, cap. XVIII, págs. 426-459.

Esta fusión de conceptos se materializó, y siguió desarrollándose. En otras palabras, todo símbolo en el sentido litúrgico del templo, contiene en sí una presencia (imagen) de lo simbolizado, cuya realidad-límite es Dios y su Iglesia. Por consiguiente Dios está presente en su Templo, lugar teofánico por excelencia.

Por eso afirmamos que la dignidad divina de la comunidad tiene su asiento en el Templo y en la Iglesia, imágenes, signos y símbolos de Cristo ³⁸.

Podemos como conclusión de esta parte afirmar que los símbolos del misterio de la Iglesia, adecuadamente expresados mediante formulaciones, están sustentados por La Sagrada Escritura, Los Santos Padres, el Concilio Vaticano II y la tradición para transmitir el mensaje de Salvación. Estas imágenes podemos agruparlas en tres conjuntos de símbolos, que constituirán los motivos de inspiración para el desarrollo de las artes plásticas cristianas:

a.- El conjunto de símbolos sobre el Reino de Dios: se designa el Reino de Dios el ámbito en que el hombre y la creación van incorporándose a los planes de Dios. El desarrollo de La Iglesia es como el grano de mostaza, el árbol fecundo, la viña, la labranza de Dios, el rebaño o el redil, un sólido edificio, un templo, la nueva Jerusalén.

b.- El conjunto de símbolos sobre el pueblo de Dios: la promesa bíblica de la salvación no es individual sino comunitario. La Iglesia es la comunidad en la que los individuos se salvan, es el nuevo Israel, la comunidad sacerdotal y profética, el pueblo escogido de Dios.

(38) Sánchez Chamoso, R., "Iglesia- Comunión e Iglesia ministerial", págs. 56- 62.

c.- El conjunto de símbolos sobre el cuerpo místico de Cristo: numerosos pasajes bíblicos presentan a la Iglesia como esposa de Cristo que se hace con él una sola carne, y como el Cuerpo Místico de Cristo resucitado. La Eucaristía es la comunión del cuerpo de Cristo: *porque es un solo pan, somos aunque muchos, un solo cuerpo ya que todos participamos de un solo pan* (1 Cor. 10, 17). Cristo es la cabeza de este cuerpo, y el Espíritu Santo es como el alma que une a los miembros con la cabeza y entre sí: pues todos nosotros fuimos bautizados en un solo espíritu para formar un solo cuerpo. Ahora bien, vosotros sois cuerpo de Cristo y cada uno miembro de él (1 Cor. 12, 12-27).

La eucaristía como celebración y sacramento tiene una importancia fundamental en el desarrollo, no sólo de la vida del creyente, sino principalmente porque forma la columna fundamental nutriente de la Iglesia como misterio divino y como realidad religiosa.³⁹

La eucaristía es el acontecimiento más importante continuo y da el sentido perenne a la sacralidad y a la presencia divina en el templo. Por consiguiente la simbología religiosa ha desplegado gran número de obras para explicar, informar y realzar la presencia divina especial derivada de la misma eucaristía.

Importancia se le da a los libros sagrados en el Templo, tienen un lugar privilegiado que arquitectónicamente comprenden el púlpito, el atril y hoy en día el mismo altar donde se proclama la palabra de Dios, específicamente los Evangelios y el Epistolario.

(39) Lurker, M., o.c., Cena, págs. 66-69.

La Enciclopedia de la Biblia, Cena, Vol. II, págs. 266-277.

Escain, V., o.c., Cena, págs. 158-159.

Pagola, J., "La Eucaristía, experiencia de amor y de justicia", 2.2. La fracción del pan, págs. 10-13.

Sánchez Caro, J., "Eucaristía e historia de la salvación", b) Eucaristía como sacramento y sacrificio, págs. 433-435.

Beni, A., o.c., pág. 623.

Así en el Templo están unidos el Verbo o palabra con el sacramento de la Eucaristía conformando los dos, una única ceremonia en la Santa Misa celebrada en el Templo o Iglesia ⁴⁰.

5.- TEMPLO O IGLESIA COMO SÍMBOLO:

5.-1.- LA VISIÓN BÍBLICA DEL TEMPLO O IGLESIA ⁴¹:

En todas las religiones es el templo el lugar sagrado, en el que se supone que la divinidad se hace presente a los hombres para recibir su culto y hacerles partícipes de sus favores y de su vida. Este simbolismo fundamental se halla también en la Biblia, en el Antiguo Testamento el templo de Jerusalén era el signo de la presencia de Dios entre su pueblo; en el Nuevo Testamento el Templo de Jerusalén es sustituido por un signo de otra índole: Cristo y su Iglesia.

Las relaciones Dios-hombre, gracia-santificación, templo-Iglesia, tienen su fundamento en las tradiciones que se encuentran en el Antiguo y en el Nuevo Testamentos.

(40) Escain, V, o.c, Evangelios, págs. 345-351.

Enciclopedia de la Biblia, o.c., Evangelios, Vol. III, págs. 270-304.

Léon-Dufour, o.c., Evangelios, págs. 274-276.

Bennassar, B., "Moral evangélica, moral social", Cap. 4. Dios de vida, págs. 61-65.

Plazaola, J., o.c., Utensilios religiosos, cap. XIX, págs. 460-474.

(41) Evdokimov, P., o.c., Para una visión bíblica de conjunto; La cosmología bíblica y patristica, parte segunda cap. I, págs. 103-124, parte primera, cap. I, págs. 7-14; Lo sagrado, parte segunda, cap. II, págs 125-129.

Es por el carácter histórico-vivencial revelatorio de la Palabra de Dios que se transforman de manera salvífica estas relaciones. Esto significa que la Sagrada Escritura, por su inspiración divina, posee sin duda, una gracia, un don, teológica y *simbólicamente relevante en cuanto a belleza de la forma, composición, equilibrio y contenido de sus diferentes partes.*

Dios se revela por la Palabra Escrita a través de ella reproduce dignamente los significados variados y ricos del Templo y de la Iglesia ⁴².

a. Antiguo Testamento:

La simbología artística-teológica cristiana del Templo o Iglesia tiene su fundamento en la Biblia. El simbolismo cristiano recurre frecuentemente al lenguaje del Antiguo Testamento, *fuentes primaria teológica y bíblica de la simbología cristiana católica de la Iglesia y del Templo, sobre todo en imágenes y comparaciones.* En la antigüedad, en el pueblo escogido de Dios, Israel, el templo de Jerusalén fue el signo de la presencia de Dios entre los hombres.

Antes de la existencia del Templo, Dios se manifiesta al pueblo de Israel de diferentes maneras. Se puede decir que La historia de la Salvación es el símbolo, es la expresión de la vinculación no interrumpida entre el Creador y su creación. *Yahvé, Dios, se aparece en el temblor de los montes, en la tormenta, entre fuego y truenos.* Tales fenómenos no sólo revelan a Dios sino también lo ocultan. Es una vinculación de poder, de fuerza, de presencia divina misteriosa.

(42) o.c. Hans Urs Von Balthasar, *Imagen y Canon*, Vol. 1, págs.485-496.

Como religión el Cristianismo se vale de muchos símbolos, tradiciones, figuras, expresiones literarias y culturales veterotestamentarias que han conformado componentes decorativos, plásticos, religiosos, artísticos del templo en cuanto estructura arquitectónica. Más importante es su legado teológico-bíblico, literario religioso, transformado y enriquecido para el Nuevo testamento.

La aplicación y uso de los antiguos símbolos bíblicos al simbolismo cristiano se toman de muchos textos. Un ejemplo de ello son estos textos del profeta Ezequiel: *contemplo la gloria de Dios (1, 5, 10, 14)*, en medio del resplandor luminoso había unas figuras, que parecían cuatro seres vivientes de aspecto humano, con cuatro alas y rostro asimismo cuádruplo: hombre, león, toro, y águila: son los querubines que sostienen el trono de Dios; de esta simbología del A.T., el N.T. se apropia de algunas imágenes, llegando a representar a los cuatro evangelistas.

Otro simbolismo útil en nuestro estudio veterotestamentario sobre el templo e Iglesia es el significado de la luz como imagen y presencia de Dios antes de la *edificación del Templo de Jerusalén*. Su empleo y origen son muy remotos, por ser primario y originario, común de todos los pueblos antiguos. En la tradición judeo-cristiana bíblica tiene características muy especiales. La luz de las teofanías, apariciones y presencia divina, comprendida también la templo, comportan un significado *existencial* para los que son agraciados con ellas, sea que subraye la majestad de Dios (Ex. 24,10s), sea que haga sentir su carácter temeroso (Hab. 3,3s).

A esta evocación misteriosa de la *presencia* divina, la metáfora del rostro luminoso añade una nota tranquilizadora de benevolencia (Sal. 4,7; 31,17; 89,16). La luz también origina una presencia *tutelar* de Dios para con el hombre (Prov. 16,15). Es la lámpara que lo guía (Job 29,3), librándolo del peligro, ilumina sus ojos (Sal.4,7), es así su luz y su *salvación*.(Sal 27,1).

El tema de la luz atraviesa toda la revelación bíblica. En el A.T. Dios es Dios de la luz, el creador de la luz. La luz como todo lo demás no existe sino como criatura de Dios. Por otro lado el Dios de Israel es el Dios vestido de luz. La luz es un signo que *manifiesta visiblemente algo de Dios. Es como el reflejo de su gloria. Por este título* forma parte del aparato literario que sirve para evocar las teofanías. La luz establece un nexo entre la presencia divina y la impresión que hace al hombre una luz deslumbradora.

Dios es luz. Este recurso al simbolismo de la luz , antes del libro de la Sabiduría no se aplicaba a la esencia divina. *La sabiduría, efusión de la gloria de Dios, es un reflejo de la luz eterna, superior a toda luz creada (Sab.7,27).* El simbolismo alcanza aquí un gran desarrollo del que el Nuevo Testamento se servirá abundantemente.

Los Santos Padres interpretaban a “La luz inicial”, como el comienzo en su sentido absoluto, “in principio”, opinaban que es la revelación más conmovedora del rostro de Dios. “Que se haga la luz” significaba para el mundo en potencia: que la revelación tenga lugar, y, por lo tanto, que el Revelador, “ que el Espíritu Santo venga ”. Empleando la palabra luz para indicar “presencia reveladora deseada de Dios” que luego en el templo tendrá un lugar especial por señalar esa divina presencia. Los Padres afirmaban además que la búsqueda de la “*luz*” (Dios), se hace a través de la belleza. La primera palabra de la Biblia: “Hágase la luz” es también la última: “Hágase la belleza”, con esta aseveración los Padres sostenían que el hombre sólo puede convertirse por entero en doxología viviente: “ Gloria a Ti que nos has revelado la luz ”. La aspiración a la belleza coincide con la búsqueda de lo Absoluto y de lo Infinito. Los mismos términos, imagen, luz, Dios, belleza son el legado simbólico, que los artistas han utilizado en la edificación y decoración de los templos, testimoniando la unidad del arte, del símbolo en la Iglesia: Una cosa pido a Yahvé y esta busco: habitar en la casa de Yahvé todos los días de mi vida,

contemplar la belleza de Yahvé ”⁴³ .

De la tradición veterotestamentaria tomamos del Nombre de Dios el significado del símbolo en el sentido litúrgico. El nombre de Dios contiene en sí una cierta presencia de lo simbolizado, cuya realidad-límite es Dios. Dios está presente en su Nombre, lugar teofánico por excelencia.

De ahí que todo nombre en la mentalidad judía, contenga el sentido y el destino de lo nombrado. Debemos buscar el origen de la especial presencia de Dios en el templo cristiano en la antigua Biblia que nos aporta la precisión fundamental en el modo de abordar a Dios: Sólo Dios es “óntos” , realmente todo lo que Él es, el Santo; la criatura lo es de una forma derivada; lo sagrado o lo santo no lo es nunca por su propia naturaleza, por su esencia, sino siempre por “participación”. En la participación se explica y se narra en forma sobre todo simbólica. El acto que hace sagrados una cosa o un ser, los separa de sus condiciones empíricas y los pone en comunión con lo numinoso, lo cual cambia su naturaleza y hace inmediatamente que se sienta alrededor del “misterium tremendum”, el temblor sagrado ante la presencia de lo “numinoso”. No es el miedo a lo desconocido sino un terror místico muy característico que acompaña a toda manifestación de lo trascendente, su irradiación energética a través de las realidades de este mundo. “Sembraré delante de ti el gran pánico y llenaré de turbación a todos los pueblos donde llegues, dice Dios ” (Ex. 23, 27); o también; quita las sandalias de tus pies, porque el lugar en que estás es tierra santa (Ex. 3, 3). Por consiguiente santidad de Dios, participación criatural, misterio, serían las características de presencia divina en el templo.

(43) Fundamento bíblico del icono, cha. VI, págs. 193-196.

Lurker, M., o.c., Dioses grandes y desconocidos, págs. 313-326.

Es determinante la concepción bíblica en la construcción y vida litúrgica en los templos cristianos cuando se nos habla del “Espíritu de vida” como un principio estético y moral; se podría decir simplemente que es la búsqueda de Dios como atracción. Los Padres interpretaban “Espíritu de vida” como el Espíritu Santo que habla por la belleza como “ha hablado por los profetas”, se da la “salvación por la belleza”. El medio, el instrumento, la imagen, el símbolo, la traducción material del “Espíritu de vida” es la estética, la belleza incomparable de Dios que atrae y subyuga a toda criatura; la luz, la belleza ya no es principios autónomos del arte sino una fórmula religiosa: *el Espíritu Santo es una comprensión inmediata de la belleza, la conciencia profética de la armonía.*

La ley del Antiguo Testamento prohibía las imágenes pues hubiesen puesto en peligro la pureza del culto al Dios invisible. Solamente el arte ornamental de las formas geométricas traducía el sentimiento de lo Infinito. Con la entrega de las Tablas de la Ley y el Tabernáculo, que el pueblo de Israel tenía como un legado y una especial manifestación de Dios, se fomentó la creación y decoración del receptáculo para resguardar y conservar dicho tesoro religioso dignamente, hasta el punto de que la representación esculpida de los ángeles era incluso ordenada por Dios (Ex. 25, 1; 17-22; Núm 788-89; cf. Ez. cap.1). Originó un ministerio litúrgico, que sirvió de alguna manera como obra de arte e indujo una filosofía de arte sagrado. Con el mandato de incorporar al receptáculo los ángeles, el mundo celeste de los espíritus destinado a servir al hombre, encuentra, a fin de cumplir este ministerio, su expresión artística, su forma humana: En el arca de la Alianza, el Antiguo Testamento nos ha dejado esculpido los querubines. Cuando se edifique el templo la sacralidad y respeto se obtendrán por la posesión del tabernáculo que acupará un lugar especial en el “Santa Santorum”, que luego en el templo cristiano será sustituido por la presencia real de Cristo Resucitado.

Paralelamente a la construcción del tabernáculo el sentido litúrgico fue tomando

más importancia, así nos lo indica el texto del éxodo (25, 17-18) dice: harás un propiciatorio y en sus dos extremos colocarás dos querubines. Los términos propiciatorio y querubines nos indican arte y rito. Además el mismo término "Propiciatorio" subraya los mismos sentidos, ya que viene de "cubrir" y significa "hacer expiación". El recubrimiento decorativo y artístico del tabernáculo con oro e imágenes angélicas indica estima, aprecio, majestuosidad, excelencia. La lámina de oro con que se recubre el arca, según el texto, es el lugar donde Dios aparece y desde donde El habla. Estos se sitúan en el Tabernáculo; su presencia en este lugar expresa su ministerio litúrgico, su expresión artística, su forma humana, sirviendo como obra de arte. El tabernáculo será sustituido por la presencia real de Cristo-Dios en los tabernáculos de los templos cristianos, conservando además de otras características las de propiciatorio y expiación.

Los hebreos de la época patriarcal no conocían templo, si bien tenían lugares sagrados. Después Israel posee un santuario portátil, gracias al cual puede Dios recibir y permanecer en medio del pueblo. El tabernáculo del que se da una descripción idealizada inspirada parcialmente en el templo futuro, es el lugar de cita del pueblo con Dios (Ex. 26-27). Así el recuerdo de la alianza sinaítica se mantiene en un santuario central. Con el Rey David se comienza a pensar en un templo que finalmente realiza Salomón, donde Dios manifiesta su gloria y permanece habitándolo (1 Re. 8,1-9; 7,16-21).

b.- Nuevo Testamento:

La Sagradas Escrituras conformaron la imagen fundamental de Dios para el pueblo de Israel como presencia divina y sostén. En el Nuevo Testamento, desde finales de

los tiempos apostólicos, la Escritura se convierte en la imagen directriz de la revelación en la Iglesia, con la que se mide la verdad de la fe. Se trató de un símbolo siempre importante, pero que seguiría a otro signo más importante y fundamental de otra índole: El Cuerpo de Cristo y su Iglesia, punto de encuentro de Dios y de los hombres, signo de la presencia divina en la tierra, que se manifestará de una manera especial en el templo.

Entre los aportes y raíces de la simbología bíblica cristiana neotestamentaria consideraremos algunos símbolos que constituyen un conjunto de símbolos complementarios con los de templo e Iglesia enriqueciéndose mutuamente, tales como: Cristo Santo, La luz, La belleza, la creación, el Cuerpo Místico de Cristo, el Reino de Dios, La Iglesia y el Templo.

La figura de Cristo en la tradición simbólica neotestamentaria ocupa el primer lugar. Desde el punto de vista escriturístico el apóstol Juan en el Apocalipsis nos presenta esta visión: “Vió los cuatro animales perfectamente definidos, y en medio de ellos había un cordero”. Eso cinco seres vivientes pronto pasó a ser los símbolos de Cristo y de los cuatro evangelistas (Ap. 4, 6; 5,6). Con este simbolismo podemos hacer notar como la figura del Cordero, Cristo, es el centro y las escrituras representadas por los animales están en función de Cristo. Es como un mensaje integral de Cristo y el Nuevo Testamento.

En el Nuevo Testamento en el simbolismo de **la luz** se da un cambio fundamental: Cristo adquiere todas las cualidades del Antiguo y se sustituye como la misma Luz. Un simbolismo basado cuando se proclama a Cristo como la luz del mundo (Jn.9,5; 12,46) en cumplimiento de la promesa. La luz escatológica prometida por los profetas ha venido a ser realidad: Desde la predicación de Jesús en Galilea se cumple el oráculo (Is. 9,1; Mat.4,16), y con su resurrección anuncia la luz al pueblo

y a las naciones paganas (Act. 26,23; Lc. 1,78; 2,32). La luz que resplandece en el rostro de Cristo es la luz de la gloria de Dios mismo (2Cor. 4,6), en calidad de Hijo de Dios es el resplandor de su gloria (Heb.1,3). Así a través de Cristo-Luz se revela en el Templo y en su Iglesia de manera determinante.

En la Iglesia, la luz califica la esfera de Dios y de Cristo como la del bien y de la justicia, las tinieblas, como la del mal y la impiedad, teniendo pues una connotación eminentemente moral. El hombre se encuentra cogido entre los dos y le es preciso escoger, de modo que sea hijo de las tinieblas o de la luz (2 Cor. 11,14). Esto determina una línea de conducta: vivir como hijos de la luz (Ef. 5,8; 1Tes.5,5). El que vive así, como verdadero hijo de la luz, hace irradiar entre los hombres la luz divina, según el Apocalipsis: "La noche no existirá y los hombres no necesitarán ni la luz ni del sol, porque el Señor Dios los iluminará " (22, 5). Esta connotación moral del símbolo de la luz tiene en la Iglesia y en el Templo un significado especial en cuanto es una conducta "luminosa" de entrada para la participación como Iglesia y como condición en lo ritual o litúrgico. La verdad religiosa en los textos sagrados condiciona y reúne en sí los valores ético y estético, se le brinda y no se priva a los hombres de lo infinitamente grande, es necesario lo inconmensurable y lo infinito del mensaje de la "Buena Nueva" son necesarios para el hombre para desarrollar una vida más auténtica y sublime.

La creación en el universo bíblico simbólico neotestamentario lo sensible no se reduce a lo instrumental, no es solamente una escena material, sino que tiene un significado moral y espiritual. En efecto, la creación y la naturaleza, en los textos sagrados nos ofrecen un lenguaje que toca al hombre con sus colores, imágenes cotidianas y su hermoso lenguaje, pero sin aminorar nunca su propio valor pleno de materialidad, de humano, medio de contemplación divina, templo de liturgia cósmica. "Mirad los lirios", dice el Señor, Dios los reviste de gloria. Las diferentes

naturalezas humana y divina concurren juntas en el hombre, para formar en el una perfección única, como una armonía compuesta de sonidos diferentes, es una espléndida doxología⁴⁴.

Como colorario de este pensamiento, La creación y la naturaleza se nos presentan como templo, como lugar de Dios, donde es colocado el hombre para dar gloria a Dios en posesión de los bienes de la misma naturaleza.

De aquí que mucha de la inserción de flores, frutos y animales como elementos decorativos de los capiteles de los templos, lencería sacra, representaciones de Iconos sagrados venerados en las Iglesias, rodeados de elementos de la naturaleza, *provengan de esta concepción sagrada de la creación.*

Por eso la imagen parabólica nunca es fortuita, entre la imagen y lo que representa existe una cierta conformidad, parentesco y similitud. En las cúpulas y en los afrescos de Iglesias de los distintos estilos a lo largo de la historia contemplamos las representaciones de lo divino y de lo material. Así la tierra y el cielo no prefiguran solamente los nuevos cielos y la nueva tierra del Reino, sino que son el sustrato del cambio futuro y por anticipación, lo son ya parcialmente aunque de manera invisible⁴⁵.

En la cima del ser se encuentra la belleza personalizada de **Cristo** y de los Santos, representados en todas los templos e Iglesias, que se convierten en un centro hipostasiado de la naturaleza en cuanto microcosmos y microtheos.

(44) Plazaola, J., o.c., La imagen sagrada, cap. XVI, págs. 373-389, Sentido y valor de la iconografía contemporánea, cap. XVIII, págs. 426-459.

(45) Roquais, G., "Moral del cristiano", La mirada del artista y del creyente, pág. 36
Evdokimov, P., o.c., Visión bíblica de la belleza, parte primera, cap. I, págs. 7-14.

Por consiguiente, según la tradición de las Sagradas Escrituras, la naturaleza se transformará y mejorará ya que espera gimiendo que su "belleza" sea salvada a través del hombre hecho Santo. Dicha tarea escatológica es tarea de la misma Iglesia en Cristo, el arte y la simbología son medios para lograrlo, teniendo como fin la visión apocalíptica de las cosas últimas. Esto conlleva a la integración de todos los principios en la Cultura-Culto-arte, Iglesia-Templo-arte sobrepasa las fuerzas naturales y reclama la energía de los Santos y el poder pneumatóforo de la misma Iglesia. El arte vierte en el mundo esa sal de que habla el Evangelio y sin la cual la vida es insulsa; suscita la belleza sin la cual no habría nada que hacer sobre la tierra. Tal belleza introduce a Dios en el alma como zarza ardiente que introduce allí sus raíces⁴⁶.

El Nuevo Testamento da una dimensión novedosa a la concepción del Viejo Testamento sobre el templo: *"los cristianos constituyen ellos mismos un nuevo templo espiritual, como prolongación del cuerpo de Cristo"*. Esta teología bíblica de la Iglesia muestra la extensión del cuerpo de Cristo, hogar del amor; misterio de una institución humano-divina en el que el hombre puede hallar la luz, el perdón y la gracia para alabanza y gloria de Dios (Ef. 1,4). La Biblia al situar la historia de Abraham y de su descendencia en la historia universal de un mundo en el que el pecado despliega sus consecuencias, muestra a la Iglesia, verdadero pueblo de Abraham (Rom.4,11), que debe insertarse en el mundo y ser en él la respuesta al pecado.

Iglesia significa Cuerpo de Cristo (Ef. 1,22); y el culto que en él se tributa a Dios es totalmente espiritual (Rom.12,1). Las figuras y símbolos de la Iglesia son variados como un nuevo Israel adquirido por la sangre de Cristo (Act. 20,28), como

(46) X. Léon-Dufour, o.c., "Luz", págs. 430-434.

la esposa inmaculada (Ef. 5,27), viña fecunda (Jn. 15,1-8), rebaño cuidado por su Pastor (Jn.10); como el pueblo de la Nueva Alianza predicha por los profetas (Jer. 31,31; Ez. 37,26), sellada por la sangre de Cristo (Mt.26,28; Heb. 9,12; 10,16), cuya alianza no es ya la ley de Moisés, incapaz de comunicar la vida (Gal.3,21) sino la del espíritu, inscrita en los corazones (Jn. 2,27), son signos, símbolos de la Iglesia que la Biblia proclama.

El pensamiento simbólico de Jesús sobre la **Iglesia** entra dentro del marco de su proclamación del Reino de los Cielos; en la reunión y formación de los discípulos, a los que revela los misterios del Reino (Mt.13,10-17), y lo cual forma ya el pequeño rebaño del Buen Pastor (Lc.12,32; Jn. 10). El empuje y nacimiento de la Iglesia nace en la Pascua de Cristo, cuando Cristo pasa de este mundo a su Padre (Jn. 13,1), con Cristo que sale del sepulcro y viene a ser Espíritu vivificante (1Cor. 15,45), surge una humanidad nueva, una creación nueva (Ef. 2,15; Gal.6,15). Con el día de Pentecostés es cuando tiene lugar la gran efusión carismática (Act. 2,4) con miras al testimonio de los doce (Act. 1,8) y a la manifestación pública de la Iglesia. misma (Ef. 3,9).

La Iglesia creación de Dios, construcción de Cristo, animada y habitada por el Espíritu está confiada a los hombres. Constituida cuerpo de Cristo por medio del Evangelio, nacida de un sólo bautismo, nutrida por un solo pan, reúne en un solo pueblo a los hijos del mismo Dios y Padre, borra las divisiones humanas reconciliando en un solo pueblo a judíos y paganos, civilizados y bárbaros, amos y esclavos, hombres y mujeres. Esta unidad es católica como se dice desde el siglo II; está hecha para reunir todas las diversidades humanas y para adaptarse a todas las culturas y abarcar el universo entero (Mt. 28,19)⁴⁷.

(47) o.c. X. Léon-Dufour, págs. 357-366.

Hay un paso cualitativo en donde del templo de piedra se pasa al templo espiritual. En Israel muchas ceremonias se convierten en gestos vacíos que después Jesús reclamará. Jesucristo se convierte en nuevo templo. Jesús como los profetas, profesa el más profundo respeto al templo antiguo. Y, sin embargo, anuncia la ruina del espléndido edificio del cual no quedará piedra sobre piedra. Con la muerte de Jesús, en su último suspiro se desgarró el velo del templo haciendo ver así que el templo judío había dejado de cumplir su función de signo de la presencia divina (Mt. 27,39s). El nuevo templo es el cuerpo del mismo Jesús.

El nuevo templo y definitivo no está hecho por la mano del hombre, en el que el verbo de Dios establece su morada entre los hombres como en otro tiempo en el tabernáculo de Israel (Jn. 1,14). Después de su resurrección su cuerpo, signo de la presencia divina, acá en la tierra conocerá un nuevo estado transfigurado que le permitirá hacerse presente a todo los lugares y a todos los siglos en la celebración eucarística.

La Iglesia es el templo espiritual. Los cristianos habían adquirido conciencia de que ellos mismos constituyen el nuevo templo, el templo espiritual como prolongación del cuerpo de Cristo. Los miembros de esta Iglesia, considerados individualmente, son igualmente templos de Dios, templos del Espíritu Santo y miembros del cuerpo de Cristo (1 Cor.6,19; Rom. 8,11; 1 Cor.6,15; 12,27). Las dos cosas están ligadas: puesto que el cuerpo resucitado de Jesús, en quien habita corporalmente la divinidad, es el templo de Dios por excelencia, los cristianos miembros de este cuerpo son con Él el templo espiritual; en la fe y en la caridad deben cooperar a su crecimiento (Ef. 4,1-16). Tal es el templo definitivo, que no está hecho por la mano del hombre: en la Iglesia, cuerpo de Cristo, punto de encuentro de Dios y los hombres, signo de la presencia divina en la tierra.

El nuevo testamento explota también en otra dirección el simbolismo del Antiguo Testamento. El judaísmo veía en él la réplica humana de la residencia celestial de Dios. En este marco describe la epístola a los Hebreos el sacrificio de Cristo sacerdote, realizado por su muerte, su resurrección y su ascensión. Así pues unidos a este sacerdote único podemos a nuestra vez, gozar de la presencia divina en este Santo de los Santos en que mora Dios al que ya tenemos acceso por la fe (Heb. 6,19s).

En el Apocalipsis de San Juan, la imagen del templo celestial se cruza con la del templo terrenal que es la Iglesia. Acá bajo hay un templo, en el que los fieles tributan su culto a Dios. Pero también allá arriba hay un templo en que señorea el cordero inmolado y en el que se celebra una liturgia de oración y de alabanza. Al final de los tiempos no existirá ya esta dualidad. La Jerusalén celestial descenderá a la tierra prometida del cordero, ataviada para las nupcias eternas, no tendrá ya necesidad del templo: Su templo será Dios mismo, y el cordero (Ap. 21,22). Los fieles alcanzarán a Dios sin tener necesidad de signos; o más bien lo verán cara a cara para participar plenamente de su vida. Realización suprema y definitiva de lo que habían revelado progresivamente los dos Testamentos⁴⁸.

4.2.- LA VISIÓN PATRÍSTICA DEL TEMPLO O IGLESIA⁴⁹

Los aspectos y temas de las teologías cristianas patrísticas son importantísimos en el desarrollo de la teología sobre el templo e Iglesia.

(48) Ibidem, págs.774-779.

(49) o.c., Evdokimov, " El arte del ícono. Teología de la belleza ", págs. 7-23.

Hoy en día se consideran como parte fundamental para elaborar, comprender y estudiar la eficacia y evolución histórica de la Iglesia no sólo en lo que respecta a la expansión, evangelización y crecimiento del cristianismo sino también en el influjo determinante en la construcción de templos, donde se impartía y administraba las enseñanzas cristianas. La teología de la **“Belleza de la Iglesia”**, comienza y se desarrolla por los escritos y las visiones teológicas de Los Santos Padres, y siguen arrojando luz esclarecedora y formativa en los siglos posteriores de la primera civilización cristiana.

Para los Padres la belleza es un punto resaltante en las consideraciones simbólicas teológicas, que afectarán y marcarán el estilo de vida de las primeras comunidades cristianas. En sus discusiones bíblicas, el último grado de la síntesis, la de la Biblia, lo verdadero y lo bueno se ofrece en la contemplación. Su viva simbiosis marca la integridad del ser y hace surgir la belleza. Al sacar el mundo de la nada, el creador, como poeta divino, compone su sinfonía en seis días, el “Hexaméron”, y en cada uno de sus actos vio que era “bello”. El texto griego del relato bíblico dice “Kalón”, bello, y no “agathón”, bueno; la palabra griega tiene los dos significados al mismo tiempo. Por otra parte, el verbo crear está conjugado en hebreo en su forma perceptiva: *el mundo ha sido creado, es creado y será creado* hasta el final. Al salir de las manos de Dios, ya el germen es bello, pero busca su evolución, esa historia tantas veces agitada y trágica por el sinergismo del actuar divino y del actuar humano. De aquí el concepto moderno de belleza del alma tiene su origen en estas ideas, de aquí también las múltiples manifestaciones y variaciones de los símbolos y signos en su expresión artístico-plástico en expresar lo bello⁵⁰.

(50) o.c.Hans Urs Von Balthasar, “Anselmo”, Razón Estética, Vol. 2, págs. 211-232; “Buenaventura”, La estructura de la belleza, Vol. 2, págs. 318-334.

Al concepto de belleza se le une, en la Concepción Cristiana Oriental Antigua, el concepto de que la divinidad por si sola escapa a toda representación, y la humanidad separada de lo divino ya no significa nada, esto es porque la humanidad de Cristo es la imagen y representación de su divinidad. El Cristo total es signo, símbolo, esplendor, efigie, imagen (Hebr. 1, 3), la única representación de Dios. Lo humano se afirma en su función iconográfica: imagen visible de lo invisible. Su fundamento bíblico remonta a la creación del hombre a imagen de Dios. Interrumpida por la caída, su plenitud se realiza en Cristo y pasa a los cristificados, a aquellos en los que Cristo se ha formado (Gál. 4,19), a los cristóforos, a los muy semejantes por encima del posible abismo de la caída, Dios, esculpía el rostro humano mirando en su sabiduría la humanidad de Cristo Col. 1, 15; 1 Cor. 15, 47; Jn. 3, 11). La Encarnación viene de Dios, de su deseo de hacerse Hombre y de hacer de su Humanidad una Teofanía, un lugar y una representación viviente de su presencia.

Belleza, Cristo y la consideración más importante y el aporte fundamental a la simbología y al arte cristiano de los primeros siglos lo constituyeron la teología de Dios Padre, la creación, el rol determinante de Cristo en la Iglesia y en la Historia de la Salvación, la imagen de Dios y la participación del hombre en este proceso de gracia y bondad divina como fuente inspiradora en la búsqueda de la perfección y misticismo. En la visión patristica simbólica del Templo o Iglesia resaltan dos aspectos íntimamente unidos: La majestuosidad y omnipotencia y la Salvación del hombre a través de la obra redentora de Jesucristo. Nadie en este mundo ha visto ni puede ver a Dios Padre: se da a conocer en sus imágenes (Jn. 1,18). Antes de la revelación plenaria que hace de si mismo a través de la imagen por excelencia que es su hijo Jesucristo. Comenzó en la antigua alianza a hacer brillar ante los hombres su gloria reveladora. La sabiduría de Dios, pura emanación de su gloria e imagen de su excelencia (Sb. 7,25), revela ya ciertos aspectos de Dios; y el hombre creado con el

poder de dominar la naturaleza y gratificado con la inmortalidad constituye ya una imagen viva de Dios. Los Santos Padres les complace meditar y especular el relato del Génesis, ser imagen de Dios, a su semejanza, comporta el poder de dominar sobre el mundo de las criaturas (Gén. 1,26). La imagen de Dios ya se utilice o no explícitamente en los textos, se enriquece con puntualizaciones y complementos. En el Salmo 8, el mismo hombre parece identificarse con un estado de gloria y de esplendor. En los templos de cruz griega y oriental, este concepto es básico para comprender la liturgia realizada en el templo. Los ritos cobran una importancia especial ya que presencia divina e imagen de Dios están estrechamente relacionadas que dan sentido a la majestuosidad y riqueza de los rituales en la administración de los sacramentos y el culto desarrollado en el templo.

Como corolario de esta doctrina Los Santos Padres señalan que en el Nuevo Testamento con el mandato de Cristo: sed perfectos como vuestro Padre celestial es perfecto (Mt. 5,48), aparece con una consecuencia y una exigencia de la doctrina del hombre, la imagen de Dios. La sabiduría es la imagen de la excelencia de Dios, el hombre no es si no una imagen imperfecta, la sabiduría, por el contrario, es un espejo sin mancha de la actividad de Dios, una imagen de la excelencia de Dios (Sab. 7,26). Como ésta existe desde el principio, antes del origen de la tierra, se puede decir que dirigió la creación del hombre. La imagen de Dios que es el logos, es el instrumento de que Dios se sirvió en la creación, el arquetipo, el ejemplar, el principio, el Hijo Primogénito, conforme al cual creó Dios al hombre. Para los Santos Padres Cristo es la imagen de Dios. La misión de Cristo rebasa la de los profetas, teniendo afinidad con la de la palabra y de la sabiduría divina; supone que Cristo es un reflejo de la **Gloria de Dios** (Jn. 17, 5-24); supone entre Cristo y su Padre una semejanza que se expresa claramente en esta afirmación en la que hallamos, si ya no la palabra, por lo menos el tema de la imagen: el que me ha visto,

ha visto el Padre (Jn. 14, 9). A la luz de la sabiduría, imagen perfecta se reconoce a Cristo el título de imagen de Dios (2 Cor., 3, 18-4,4). Cristo en cuanto a imagen dirige la creación del hombre nuevo, soberanía cósmica del señor, que marca con su *impronta el mundo visible y el mundo invisible, imagen de Dios según la inmortalidad: primogénito entre los muertos, sola y única imagen que garantiza la unidad de todos los seres y la unidad del plan divino; principio de la creación y principio de la "restauración" por una nueva creación. Estos conceptos en la simbología y en la expresión artística plástica van a determinar el arte cristiano de los primeros siglos como un arte majestuoso, sabio, educativo. Los padres consideran a Cristo como la belleza y la gloria, el esplendor y la revelación arrolladora y luminosa, como parte fundamental de los fundamentos de las imágenes, signos y símbolos de la Iglesia. Cristo Jesús es el norte donde colocan sus especulaciones, consideraciones, reflexiones y sus numerosos escritos conforman un tratado informal sobre la simbología del Templo-Iglesia.*

Todos estos elementos constituyen otras tantas fuerzas de atracción sobre el hombre que, imagen imperfecta y pecadora tiene necesidad de esta imagen perfecta, a saber, de Cristo para descubrir y realizar su destino original: bajo la acción del señor se *transforma el cristiano de gloria en gloria en esta imagen del Hijo, Primogénito de una multitud de hermanos (2 Cor., 3,18; Rom. 8, 29).*

Toda la iconografía vivida intensamente por los Santos Padres reflejan una gran reverencia y apego a las representaciones iconográficas de Cristo como centro primordial e indispensable en las celebraciones litúrgicas ⁵¹.

(51) o.c. X.Léon.Dufour, Imagen, Págs. 366-368.

El fundamento de la iconografía oriental está centrado en la revelación divina de la gracia que perfecciona las naturalezas creadas, tanto confirmando a la apertura recíproca de Dios y la criatura su significado último, como iluminando la *transparencia de todo creyente bajo el fundamento de Dios, que toda belleza intra mundana y, consecuentemente, toda verdad y bondad, se hallan orientadas en la dirección del criterio de que el Dios vivo del amor se glorifica a sí mismo, haciendo fluir su profundo amor a la criatura a través de imágenes, signos y símbolos. En el total, Dios acaba por establecer el señorío y la majestad cuando el creyente se coloca totalmente en manos de Él.*

Para Oriente la verdad religiosa condiciona y reúne en sí los valores ético y estético, si se privase a los humanos de lo infinitamente grande, ya no querrían vivir y morirían de desesperación. Lo inconmensurable y lo infinito son necesarios para el hombre. *La aspiración a la belleza coincide con la búsqueda de lo absoluto y lo infinito*⁵².

El símbolo que sintetiza la imagen de Dios como Padre, como Espíritu, como presencia real de Cristo en el templo, es la luz. Los Padres dan importancia a las velas y los cirios, a la luz, oriente y occidente han cultivado es este símbolo *sumamente expresivo e importante sobre todo en aquellos momentos históricos donde lámparas de aceite, cirios, antorchas y velas constituían el alumbrado habitual de todo los pueblos antiguos. Los templos no escapan de este tipo de alumbrado y a este carácter utilitario se le añade un simbolismo inteligible y grato a las comunidades de fieles. El culto y la liturgia lo hacen suyos hasta nuestros días, se prenden en momentos importantes de la vida del cristiano: en su bautismo, y más a menudo para acompañar peticiones de salud, decisiones y superación de*

(52) UrbVon Balthasar, Hans, o.c. Vol. 2, Ireneo, El Mito estético, 35-46.
Plazaola, J., o.c., Luz, págs. 216-22.

dificultades.

La luz de Cristo ilumina y su símbolo es vida de gracia. Dios es la luz verdadera sin tiniebla ninguna, como dicen concordes Juan y Plotino y como Agustino maniqueo y antimaniqueo repite tras ellos.

Para tener la imagen por excelencia de la luminosidad muchos Padres toman al simbolismo del sol como la imagen y la representación más ilustrativa para expresar la magnificencia divina y su excelsa sabiduría. Dios es el sol de las mentes, de los sujetos *cognoscentes* y de las cosas conocidas. Pero mientras el sol material, por grandioso que sea, es un objeto más entre tantos que el ojo humano tiene a su alcance, Dios no es un objeto más, ni se halla en la continuidad de las cosas creadas. Sin embargo hay cosas que sólo pueden contemplarse en la esfera sagrada de su luz y hasta son de forma divina, pero no son Dios, que es la mismísima luz con que el alma es alumbrada para verlo todo con una verdadera comprensión en sí misma o en aquella luz. El alma es racional y creada sabiamente a imagen de Dios, pero es mera criatura y en su conato de contemplar la luz se estremece y abate de flaqueza⁵³.

La luz y el día son positivos, su opuesto la noche y las tinieblas pertenecen a la nada, según el relato bíblico de la creación del mundo, en los comienzos. "Hubo una tarde y una mañana, tal es el día". El "Hexaméron" no conoce la noche. Las tinieblas y las noches no son creadas por Dios; por el momento la noche no es más que un signo de lo inexistente, la nada abstracta separada del ser por su misma naturaleza. La mañana y la tarde marcan la sucesión de los acontecimientos, designan la progresión creadora y sólo forman el día, dimensión de la luz pura.

(53) Cocagnac, M., o.c., La luz, págs. 13-34.

León-Dufour, "Vocabulario de Teología Bíblica", La luz, págs.430-434.

Lurker, M., o.c., págs. 136-137.

Chevalier-Gheerbrant, o.c., págs. 663-668.

Su pospuesto la noche, todavía no es poder efectivo de las tinieblas; la noche en el sentido joánico sólo aparece en la caída.

Los símbolos y los mismos términos de transfiguración, encarnación, imagen, luz, son siempre actuales en todos los artistas, y testimonian la unidad secreta del arte y de la religión. A pesar de los estancamientos, la fuerza dominadora y soberana según la cual se forman y se mueven los pueblos, es el *inextinguible deseo de alcanzar la plenitud*: El Espíritu de vida, como dice la Escritura, es el principio estético o el principio moral como llaman los filósofos; se podría decir simplemente que es la búsqueda de Dios. Ahora bien, desde el momento en el que El Espíritu Santo habla por la belleza, como “ha hablado por los profetas”, la “salvación por la belleza” ya no es el principio autónomo del arte sino una fórmula religiosa; Espíritu Santo es una comprensión inmediata de la belleza, la conciencia profética de la armonía.

En la santidad, en el Espíritu, es donde el hombre reencuentra la intuición inmediata de la verdadera belleza, llena del espíritu, deificada, la naturaleza humana de Cristo es una imagen positiva y absolutamente bella, y el Evangelio de San Juan ve el milagro de la Encarnación en la revelación de la belleza.

El año litúrgico cristiano empieza con la fiesta pascual, que según los padres de la Iglesia corresponde al día de la creación del mundo en el que fue creada la luz. La *superación del tiempo viejo, dominado por el pecado, y la irrupción del tiempo nuevo y salutífero encuentran su mejor expresión en la bendición y encendido del cirio pascual (símbolo de Cristo), que es introducido en la Iglesia todavía a oscuras*⁵⁴.

(54) o.c. Hans Urb Von Balthasar, “Dionisio”, Estética y liturgia, Vol. 2, págs.163-176.

La predicación de Cristo resucitado es para anunciar la luz al pueblo y a las naciones paganas (Act. 26, 23; Lc. 1, 78; 2, 32; Mat. 3, 20; Is. 9, 1). De esto se deduce la importancia del factor luz en las construcciones arquitectónicas cristianas paleocristianas y bizantinas para el culto. Igualmente su repercusión en el tamaño, adornos y calidad plástica de los cirios. Por otra parte justifica la representación de Cristo glorioso tanto a nivel pictórico, escultórico y arquitectónico.

El aporte de la patrística en el enriquecimiento de la simbología cristiana en los aspectos de Iglesia y Templo es fundamental. Los Padres son poetas iluminados y su *teología es contemplativa. Teólogo es aquel que traduce en términos teológicos la experiencia litúrgica de Dios, su comunión vivida. La teología se construye como una composición litúrgica, incluso los dogmas en su formulación presentan una doxología. Se comprende que el Padre Sergio Bulgarov llame a la Ortodoxia el cielo en la tierra, pues en su cumbre ésta se expresa en términos de luz y belleza. Para Dionisio el pseudo areopagita, la belleza es uno de los nombres de Dios en su conexión con el ser humano y en una relación de conformación, pues el hombre es creado según el modelo eterno, el arquetipo de la belleza. En este plano de las estructuras arquetípicas, la creación del mundo contiene en germen su última vocación y determina el destino del hombre: Dios nos concede participar de su propia belleza. Los padres adoptan esta perspectiva y establecen así el fundamento de una penetrante teología de la belleza.*

San Cirilo de Alejandría precisa que lo propio del espíritu es ser el espíritu de la belleza, la forma de las formas; en el espíritu somos partícipes de la belleza de la *naturaleza divina. En el momento de la creación, el soplo original confería al hombre la belleza perfecta. San Basilio de Seleucia habla del carisma propiamente artístico de penetrar y resucitar la esencia de las cosas: Dios da el ser a todo viviente*

y el hombre le da su nombre.

Todo conocimiento catafático, positivo, postula la apofasia, un límite en el que se detiene aquel ante el umbral de lo indecible y concluye en el sistema de los símbolos contemplados; *el realismo simbólico de la liturgia tiene siempre el significado de un simbolismo epifánico: el invocado en la epiclesis responde con su venida inmediata, que se irradia en lo visible de los sacramentos y del culto.*

San Máximo dibuja una inmensa visión de los círculos concéntricos del ser creado centrado en el Cristo Cosmocrátor. Al final, el mundo se revela como imagen y aparición de la luz inaparente, espejo purísimo, límpido, íntegro, inmaculado, *transparente recibiendo todo el esplendor de la primera belleza. La criatura se unirá al creador hasta la identidad por asimilación, fruto de la divinización, identidad en acto que, como un puente une las dos orillas sobre el abismo.*

Un santo no es un superhombre, sino aquel que vive su verdad como ser litúrgico. La definición antropológica más exacta la encontraron los padres en la adoración eucarística. *El ser humano es el hombre del sanctus en su ascensión hasta los coros de los Ángeles que en un movimiento eternamente inmutable en torno a Dios cantan y bendicen, con triples bendiciones, el triple rostro del único Dios. El canto del sanctus durante la liturgia es una teología, es decir, un canto producido por el Espíritu Santo.*

La espiritualidad cabasiliana en el siglo XIV sintetiza una larga tradición y se define como la participación de todos los fieles en una escatología litúrgica: *la vida futura se ha derramado para mezclarse con la vida presente, el Sol de Gloria se nos ha parecido con una inmensa condescendencia, a los hombres se les ha dado el pan de los ángeles. Como verdadero amante, Dios crea el universo y la belleza. Dios se*

complace en toda obra de arte, espejo de su gloria y se complace en todo santo, ícono de su esplendor⁵⁵.

4.3.-VISIÓN ARTÍSTICA DEL TEMPLO O IGLESIA⁵⁶

Durante el reinado de Augusto, Emperador romano, nació en Belén, Palestina, Nuestro Señor Jesucristo. Su vida y su doctrina constituyen el origen de la religión cristiana. Durante los treinta primeros años de su existencia, Jesucristo vive humilde en Galilea y al cabo de ellos inicia su predicación que dura hasta su muerte. Es el Hijo de Dios Padre que se ha hecho hombre para redimir a la humanidad del pecado y para abrirle el reino de los cielos al cual está destinado. Incomprendido y condenado por judíos y romanos fue torturado y crucificado. Pero como lo había profetizado, resucitó. Este acontecimiento afirmó la fe en su divinidad entre sus seguidores. Su doctrina fue compendiada por sus discípulos en los Evangelios; y en pocos años, por medio de la predicación de los apóstoles, se propagó rápidamente por las regiones orientales y helenísticas del mundo antiguo hasta introducirse en la misma Roma y en las regiones occidentales y latinas.

En el momento en que aparece el cristianismo dentro del mundo romano, éste comienza a sentirse afectado por una fuerte crisis que afecta a su moral y a su religión.

(55) o.c. Evdokimov, La teología de la belleza en los Padres, cap.II, págs.15-23.

(56) Jiménez, J., "La permanencia del arte", págs. 151-160.

LG, 6 y 7.

Roquais, G., o.c., El arte libera y eleva, pág. 48.

Azpitarte, L., o.c., 11 Diversos modelos culturales, pág.32

El credo politeísta de los romanos no había ahondado en el pueblo quien no tenía fe en sus dioses. El culto que les ofrecía era de puras fórmulas, vacías de contenidos verdaderamente religioso. Las costumbres habían degenerado de tal manera que la *corrupción y el vicio señoreaban. Ante este panorama las enseñanzas cristianas* calaban hondo principalmente en las gentes sencillas, para las cuales se abrían una inmensa esperanza con ideas de igualdad, de justicia y de caridad que se fueron extendiendo por todo el imperio ⁵⁷.

La doctrina cristiana predicaba un solo Dios: *Amad a vuestro prójimo como a vosotros mismos*". Lo modificaba todo, ideas costumbres, leyes, tanto el hombre como a la sociedad entera; la vida santa de los cristianos era un contraste, un *reproche para el paganismo corrompido. Por eso persiguieron a los cristianos y muchos de ellos fueron inmolados. Su propagación doctrinal y su modelo de vida* suplantaron algunos de los valores romanos que se habían envilecido y caído en decadencia.

La crucifixión ha sido motivo de inspiración en el ámbito pictórico y escultórico por representar uno de los misterios más grandes del cristianismo.

El Cristianismo como muchas otras religiones plantea una relación entre fiel-sociedad-Dios. A su vez el fiel al relacionarse con Dios y con la sociedad necesariamente se expresa y establece su relación a través de lo que ontológicamente está capacidad: su corporalidad y su espiritualidad, a donde tiende por gracia divina.

(57) Bagué-Vicens, "Ars, Historia del Arte y de la Cultura", págs.62-64

Así pues, todas las expresiones artísticas cristianas también se fundamentan en el concepto teológico de "Religión", que es el trato del hombre con el poder trascendente que está más allá de cualquier percepción sensible y al que llamamos Dios. Pero, paradójicamente, el trato con Dios se realiza en formas sensibles: la corporeidad y la materialidad son el término de los caminos de Dios. De aquí la necesidad de un lenguaje plástico simbólico para poder comunicarse con Dios.

Así las verdades teológicas se expresan muchas veces por medio de símbolos, y para su mayor comprensión, la Tradición Eclesial, Los Santos Padres y los muchos de los dogmas, en sus enunciados, se expresan a través de símbolos literarios, los cuales a su vez vienen plasmados en las distintas artes, para su mayor facilitación en la percepción y en la comprensión de dichas verdades. Por ejemplo para el cristiano la pertenencia a la religión cristiana significa entrar en el Reino de Dios, reino marcado con la obra salvífica de Cristo sacrificado en pro de la humanidad. Esta verdad a lo largo de Historia de la Iglesia llega a ser sinónimo de Iglesia. Reino de Dios=Iglesia y fue expresado en lenguaje plástico como barca o como árbol o como templo. Unido a este concepto de Reino de Dios está el concepto de sacrificio, palabra que en latín significa hacer algo sagrado, como lo hizo Jesucristo.

El sacrificio cristiano es incruento, es la conmemoración de la Pasión, muerte y resurrección de Nuestro Señor Jesucristo, debe ser repetido en forma de rito con un lenguaje apropiado religioso en un lugar adecuado, que invite a participar dignamente a los fieles, empleando los recursos artísticos plásticos idóneos. El Reino de Dios y el Sacrificio de Jesús son los pilares fundamentales que dan origen a la creación de templos y a la riqueza simbólica de la Iglesia. La figura de Cristo vencedor de la iniquidad y del pecado representa la expiación y la salvación de la

Humanidad. Su sacrificio litúrgicamente se realiza en el Templo. La Iglesia y el Templo son ricos en imágenes, signos y símbolos. Las relaciones sacrificables, salvíficas y socio-culturales se ampliaron a través del tiempo con la precisión de la *doctrina cristiana como también las relaciones entre Cristo y la Iglesia, dando a su vez nuevas manifestaciones plásticas*⁵⁸.

Por otro lado, desde su nacimiento la Iglesia desarrolló su vida comunitaria y sacramental a través de la liturgia y la administración de los *Sacramentos*. Los *Sagrados Misterios se celebraban en una atmósfera de paz y santidad, que se son características y cualidades espirituales de un ambiente sagrado, el cual propicia al creyente para que por el Espíritu, el hombre reencuentre con intuición inmediata la verdadera Belleza Espiritual.*

Plástica y teológicamente, en el ambiente sacro de las celebraciones culturales, la imagen predominante fue la figura de Cristo, que presidió y preside todo acto litúrgico y sacramental. Las artes como lenguaje religioso estuvieron y están en función de *ayudar a crear este clima favorable con el encuentro divino para que el Espíritu llene, deifique y contemple la naturaleza humana de Cristo, y el fiel obtenga una imagen positiva y absolutamente bella. Cristo santo es el signo, el símbolo, el arte y el milagro en toda la historia de la Iglesia.*

El mandato de Jesús de conmemorar su sacrificio establece una tradición sacramental y ritual. El carácter sacrificial en el altar y en el templo está unido al de ofrenda de un don a la divinidad; la entrega simbólica de Cristo por medio de la *ofrenda del sacrificio, que se entiende como carga de fuerza, y que va acompañada de la esperanza de abrir una corriente de bendición entre Dios y el hombre.*

(58) Plazaola, J., o.c., *La imagen sagrada*, cap. XVI, págs. 373-389.

Esto es la inmólación en el templo de la cual recibimos la salvación. El simbolismo cristiano en sus expresiones artísticas recurre continuamente a ello. Cristo es la representación más importante artísticamente desde los primeros tiempos de la divinidad y de la humanidad por su obra y sacrificio en beneficio de ella. La humanidad de Cristo es la imagen y representación de su divinidad. El Cristo total es esplendor, efigie, imagen (Hebr. 1, 3), la única representación de Dios. Lo humano se afirma en su función iconográfica: imagen visible de lo invisible. La Encarnación viene de Dios, de su deseo de hacerse Hombre y de hacer de su Humanidad, una Teofanía, un lugar y una representación viviente de su presencia en el templo. Se puede decir sin exagerar que todos los misterios cristianos centrados en Cristo hace que la vida del cristiano se nutre de su doctrina y de su obra salvadora desarrollada y administrada cultural y principalmente en el templo.

Históricamente la visión artística es determinada por la necesidad de expresar simbólica y plásticamente la importante riqueza doctrinal y sacramental. La versión y la plasticidad artística de los símbolos doctrinarios y sacramentales cristianos fue de su suma importancia por su valor catequético en estos primeros siglos de la expansión del cristianismo, ya que todo símbolo expresado en el templo plásticamente con sentido litúrgico, contiene en sí una cierta presencia de lo simbolizado, cuya realidad-límite es Dios. Dios y su Hijo Bien Amado en unión con el Paráclito está presente en su Templo, lugar teofánico por excelencia, lugar de culto, de plegaria, de unión con Dios, lugar de Dios para los hombres de buena voluntad⁵⁹.

Para el cristiano creyente todas las imágenes creadas nos no son más que reproducciones explicativas simbólicas.

(59) Ibidem, Desarrollo histórico del culto cristiano, cap. V, punto dos. Ibidem, Principios fundamentales del movimiento litúrgico, cap. V, punto cuatro.

Así han de entenderse también los testimonios que Jesús da de sí mismo al decir que es el pan de vida, la luz del mundo, la puerta y el camino, el buen pastor y la verdadera vida.

Reino de Dios, Iglesia, Jesucristo, Sacrificio, Sacramentos y Templo forman un conjunto de verdades teológicas y de ambientes sacros fundamentales para el desarrollo del cristiano y de la misma Iglesia, donde crecerá el arte cristiano en sus múltiples manifestaciones.

La aparición y extensión del cristianismo durante el imperio romano cambiaron el rumbo de la historia, al mismo tiempo, provocaron el nacimiento de una nueva estética, cuyo fundamento principal es la Palabra y la Tradición.

4.3.a.- LA IGLESIA Y EL TEMPLO EN EL ÉPOCA PALEOCRISTIANA⁶⁰:

El nacimiento del arte cristiano está signado por el estigma de la persecución de algunos emperadores romanos. Después de las cruentas persecuciones que sufrieron los cristianos durante 300 años, por parte de diez emperadores romanos.

A las manifestaciones artísticas de los primeros siglos del cristianismo se les da el nombre de arte paleocristiano y fueron creadas en clima adverso por las

(60) Bagué-Vicens, O.C., Cap. 10, pág. 65.

Rafols, J.F., O.C., Cap. 12, págs. 181-187

Fasola, Umberto, "La Basilica dei SS Nereo ed Achilleo e La Catacomba di Domitilla, 12-17.

Testini, Pasquale, "Las Catacumbas cristianas de Roma", págs. 7-14

persecuciones. Nacen las primeras manifestaciones plásticas.

Su conocimiento como arte cristiano se inicia a través de la pintura de las catacumbas de Roma. Esta denominación de arte paleocristiano abarca de las comunidades cristianas hasta finales del siglo IV. Fue un arte que comenzó en las catacumbas, cementerios, conjunto de galerías subterráneas en las cuales los primitivos cristianos enterraban a sus muertos. En tiempos posteriores fueron lugares de culto. Hacia el siglo VII los Papas comenzaron a trasladar los cuerpos de los mártires a las Iglesias y las catacumbas fueron abandonadas. Fue en el siglo XVI cuando vuelven a ser redescubiertas.

Las primeras pinturas cristianas realizadas en las catacumbas se ejecutaron como una pintura simbolista, decorativa, de muros, estancias y bóvedas. La mayor parte de esas pinturas muestran unos rasgos rápidos y una técnica impresionista, lograda con vivos colores. Los símbolos más usados por aquellos primeros cristianos fueron el "Buen Pastor", La Paloma que simboliza la paz y la felicidad eterna, el Pavo Real, el Cordero, la Nave (La Iglesia), el Áncora, símbolo de la salvación, el Pez cuyas iniciales formaron el anagrama de Cristo.

Las esculturas primitivas muestran cierta semejanza a las primitivas del arte griego cuyos temas son la Virgen el Buen Pastor.

Los cristianos lograron la paz y libertad con el emperador Constantino. Éste no solo reconoció la nueva religión, sino que se proclamó su protector, en el año 313 con el edicto de Milán otorgó libertad de culto a los cristianos. Surgen entonces las primeras construcciones dedicadas al culto. Es un hecho claro que no existe arquitectura anterior al gran impulso creador de Constantino y sus arquitectos. Son

los inicios rudimentos del arte paleocristiano de los cuales tenemos pocos datos.

En los primeros siglos del cristianismo la originalidad de la Iglesia frente al judaísmo, se afirmó; su catolicidad, se actualizó; se cumplió la orden de la misión que había recibido de Cristo. Su expansión, desarrollo y crecimiento comportó la construcción de Basílicas y templos capaces de albergar a los numerosos cristianos. La Iglesia en su unidad doctrinal y pluralidad se enriqueció a través de sínodos, concilios y celebraciones eclesiales, con diversidad en sus manifestaciones culturales y culturales. Su unidad dominó lugares y pueblos, y cada Iglesia se reconocía y reconocía a todas las comunidades como células de una única Iglesia, donde las demás Iglesias (Diócesis y regiones) gozaban de libertad y autonomía. Esto permitió una gran riqueza de arquitecturas y manifestaciones artísticas en las distintas comunidades, originando una gran variedad de obras ⁶¹ .

El edicto de Milán de 313, que acabó con la persecución de la religión cristiana, permitió la realización de cultos colectivos a la luz pública. Ello requirió la construcción de diferentes templos, que adoptaron el modelo de la basílica romana. Los cristianos construyeron enormes edificios como las basílicas ⁶² y más tarde las catedrales, destinados a sus cultos colectivos y a expresar su rica simbología. La primera mitad del siglo IV significó el momento un tanto explosivo de la creación artística-plástica por impulso imperial y en centros a veces muy alejados entre sí, particularmente, Roma, Palestina y Constantinopla.

(61) Bagué-Vicens, O.C., Cap. 10, La Iglesia y su organización, pág. 66.

(62) Rafols, J.F., O.C., págs. 188-192.

Fasola, Umberto, O.C. págs.23-25

En la antigua Roma, las basílicas se erigían en el foro y estaban dedicadas a actividades mercantiles y judiciales. Eran de planta rectangular, con varias naves, casi siempre tres, separadas por columnas, y la cabecera finalizaba en un recinto *semicircular o exedra*. *la cubierta solía ser plana y de madera o bien estaba formada por una bóveda.*

El Templo cristiano se llamó muy pronto basílica a la manera helenística, con referencia a Dios *basileus* (rey en griego). El problema donde y como nace el tipo basilical ha sido objeto de muy variados estudios y controversias. Podemos decir que sus orígenes han podido ser múltiples, de manera que hay buenos ejemplos y argumentos para apoyar distintas hipótesis.

Se trata de construir un ambiente donde lo funcional, el espacio, la luz, la visualidad, la capacidad amplia para acoger a los fieles, la división de estos mismos fieles, la colocación del santuario y de los eclesiásticos, etc, tengan un lugar apropiado, y ello tenía soluciones visibles en la *arquitectura romana privada y pública*. Pero, además, el edificio debía reunir en su disposición un significado espiritual, no en vano es la casa de Dios.

Para algunos investigadores la nave del Templo derivaría del peristilo de un palacio imperial, ya que la basílica ha podido tener una función paralela a la del aula regia de audiencias del emperador. *La utilización por tanto de edificios preexistentes que ha reunido condiciones para instalar un templo ha sido constante y variada.*

El concepto de Iglesia como edificio dedicado al culto cristiano procede de los planteamientos bizantinos y paleocristianos. Los modelos que se tomaron fueron precisamente los de la *arquitectura romana tardía: el plan longitudinal de las basílicas y el central del panteón*. El modelo basilical poseía el sentido de recorrido a

los largo del eje, hacia el altar. La forma espaciosa de la basílica permitía la reunión de los fieles para la predicación de la doctrina. El plan central poseía un sentido mas simbólico. El espacio único y la cúpula simbolizaban el cosmos y lo divino, y el lugar se destinaba al culto.

La basílica, tanto en la Iglesia Católica como en las ortodoxas, es un título honorífico otorgado a aquellos templos que sobresalen por su antigüedad o que tienen un papel principal como centros de culto, al estar asociados a un santo, un hecho histórico o un patriarca. Estos templos pueden clasificar en mayores o menores según su categoría, y la Iglesia posee sobre ellos ciertos privilegios, como, por ejemplo, el derecho a reservar el altar mayor para el Papa, un cardenal o un patriarca.

La basílica cristiana tenía planta de forma rectangular y se dividía, mediante columnas y arcos, en tres o cinco naves, con cubierta de madera, de las cuales la central solía tener mayor altura. El cuerpo de la Iglesia terminaba en un ábside *semicircular abovedado, que podía estar precedido por una nave transversal o transepto*. En la parte media de la nave central se colocaba el coro, delimitado por un pequeño muro. Precedían al edificio un nártex, o nave transversal que daba paso al templo, y un atrio o patio cuadrado con una fuente central.

La basílica era un lugar donde los cristianos se reunían en asamblea y celebraban la liturgia; simbolizaba la idea del Reino de Dios en la Tierra. Por su orientación hacia el este, el lugar de la luz, por tanto, de Cristo, se relacionaba con la idea de la Salvación.

La simbología del agua repercute directamente en la actividad artística plástica cristiana, ya que ha originado y origina espacios arquitectónicos (Baptisterio),

formando parte del Templo o Iglesia. Por realizarse la pertenencia eclesial en el baptisterio, los elementos plásticos complementarios como son vitrales, altorrelieves, pinturas y fuentes bautismales, tienen un carácter pedagogo educativo-catequético⁶³.

El agua es fuente de poder y de vida sin ella hay hambre y sed (Núm. 24, 6; Sal. 1, 3). El agua posee una cualidad de purificación ya que no es sólo poder de vida, sino que es también la que lava y hace desaparecer las impurezas (Ez. 16, 4-9; 23, 40).

A través del agua, por medio del bautismo se entra a formar parte en la comunidad eclesial. Las aguas tienen un carácter vivificador y tienen su pleno significado en el bautismo cristiano que permite la pertenencia a la iglesia y al cuerpo místico de Cristo (Mt. 3, 11; 1 Pe. 3, 21; Hebr. 9, 13; Tit. 3, 5; Jn. 3, 5).

Entre las primeras basílicas levantadas en Roma, en el siglo IV, destacaron las de San Juan de Letrán, Santa María La Mayor, San Pedro y San Pablo Extramuros. Juntos a estas basílicas, denominadas diaconales porque estaban destinadas a la liturgia y a la asamblea, se construyeron también otras basílicas funerarias, en los cementerios, en torno a unas reliquias. A este tipo las de San Sebastián y Santa Inés. La basílica como elemento característico del arte paleocristiano, no era un edificio exclusivo de Roma.

La planta basilical constituyó la base de la edificación de Iglesias en occidente.

(63) Escain V., "Diccionario bíblico ilustrado", Agua, Pág.32.
Chevalier-Gheerbrant, o.c., Agua, págs. 52-60.
Enciclopedia de la Biblia, Agua, Vol. I, págs. 241-251.
Lurker, M., o.c., Agua, págs. 12-14.
Plazaola, J., o.c., El baptisterio, cap. X, págs. 89-203.
Ravasi, G., *El agua y la luz*, págs. 7-10.

Sin embargo, en la Iglesia oriental ⁶⁴ dejó de usarse la planta de cruz latina en beneficio de la planta e cruz griega, planta cruciforme de brazos iguales, o en general de Iglesias en las que se destacaban el edificio central. La gran novedad respecto a Roma fue el empleo de la cúpula, además de la bóveda, como sistema de cubierta. También fueron evidentes las influencias helenísticas y del arte persa sasánida. En Palestina, principal centro de peregrinación, se construyeron, en el siglo IV, templos basilicales como el del Santo Sepulcro en Jerusalén o el de la Natividad de Cristo en Belén ⁶⁵.

Jesús murió crucificado. La cruz, que fue el instrumento de la redención, ha venido ha ser, juntamente con la muerte, el sufrimiento, la sangre, uno de los términos esenciales que sirven para evocar nuestra salvación. No es una ignominia, sino un título de gloria, primero para Cristo luego para los cristianos (1 Cor. 15, 3; 2, 2; 1, 19; 1, 25; Act. 2, 33, 5, 31; Jn. 3, 14; Ap. 22, 2).

La cruz adquirió su profundo y perdurable sentido como símbolo de la religión cristiana porque significa y resume la redención del mundo por medio del sacrificio de Cristo, hijo de Dios, hecho hombre, inmolado por los hombres en una cruz.

La representación de los evangelistas en el “púlpito” y en los “tambores” de las cúpulas desarrolló los aspectos escultóricos de talla, acompañan al predicador en las homilias; los aspectos pictóricos en los tambores, a través de las pinturas ayudan a

(64) Bagué-Vicens, O.C., Cap.13: La Cultura Bizantina y su influjo en Europa, págs. 88-94.

Talbot Rice, David, “Frescos medievales yugoeslavos”, págs.5-24.

Lasareff, Victor, “Íconos rusos primitivos”, págs. 5-24.

Rafols, J.F., caps. 13: Bizancio, Punto de Fusión entre Oriente y Occidente, págs. 193-212.

(65) Ibidem, “Historia Universal del Arte”, caps. 16, 17, págs. 227-238.

captar y a fomentar una intimidad mayor en los momentos cumbres de la celebración de la Santa Misa, durante la consagración y la distribución de la Eucaristía en el momento de la comunión, cuando los fieles se acercan al altar. Cabe señalar que en el aspecto gráfico en la elaboración y diseño de los libros sagrados y de devoción, en las portadas e ilustraciones de los textos sagrados, originó el desarrollo de las artes gráficas cristianas, que durante varios siglos constituyeron lo mejor en dichas artes.

El ambiente tanto de templos en general como en las basílicas en particular es siempre de recogimiento. Este recogimiento es en parte fruto de la ambientación y de la imagería de los templos, pues las pinturas, las esculturas, los elementos decorativos, de iluminación conllevan al creyente a un ámbito silencioso, de luz indirecta y de paz, propicio esto para fomentar la intimidad religiosa.

Dos funciones, la propaganda de la fe y el rito o sacrificio en la época paleocristiana se mantuvieron durante siglos. Ya desde la época bizantina se intentó unificar ambas concepciones. Santa Sofía de Constantinopla poseía planta central, pero tenía también un eje longitudinal secundario. Durante la edad media se extendió especialmente la planta basilical paleocristiana, pero el afán de síntesis se materializó en la creación de otra nave formando una cruz, símbolo del sacrificio de Cristo, en el crucero, el espacio sagrado del altar se reforzaba con la cúpula, con su simbolismo celeste y cósmico. La nave de crucero podía ser más o menos grande: la cruz latina y la cruz griega dieron origen a tipologías diferentes. La de cruz griega, de brazos más pequeños, casi iguales a la nave principal estaba más próxima al modelo centralizado e incorporaba un orden simétrico. La tendencia vertical, como aproximación al cielo y a la protección divina, quedó plasmada no solo en el espacio del crucero, sino también en las torres que solían flanquear las fachadas.

4.3b.- LA IGLESIA Y EL TEMPLO EN LA EDAD MEDIA:

La Iglesia medieval fue evolucionando técnicamente, pasando de la robustez de los muros románicos, con pocas aberturas, a la ligereza del gótico. El espacio interior gótico era vertical, luminoso y coloreado, la luz, elemento simbólico fundamental se filtraba a través de las vidrieras. El esquema basilical de la Iglesia fue haciéndose más complejo a medida que se adaptaba a las necesidades y evolucionaba la técnica constructiva, permitiendo multiplicar el espacio interior: surgieron así las Iglesias de varias naves con deambulatorio en torno al altar, tribunas sobre las naves y capillas, además de elementos decorativos diversos. en la edad media quedó definido el perfil de las comunidades cristianas: la Iglesia parecía con un papel predominante en el contexto de la aldea y más tarde de la ciudad.

La catedral es considerada como el máximo exponente de la arquitectura religiosa cristiana. La catedral es la Iglesia donde reside un Obispo que tiene su sede oficial. Posee diferentes grados de dignidad según quien sea el eclesiástico que la dirija: Obispos diocesanos, arzobispos, primados, patriarcas y, en la Iglesia católica romana, el Papa. Sus dimensiones no tienen que ser necesariamente grandes ni su decoración magnífica, aunque la gran mayoría de las veces ocurra así ⁶⁶.

La construcción de las mayorías de las catedrales tuvo lugar durante la edad media en los grandes centros urbanos, y fue paralela al despertar de un movimiento comunal signo de la riqueza burguesa en las regiones de gran comercio. Esta nueva clase social, la burguesía ciudadana, orgullosa de sus logros, deseó manifestar su

(66) A.A.V.V., "Las Bellas Artes", vol. 1, Orígenes del arte occidental, cap. 2, págs. 38-61; cap. 3, págs. 61-84; cap. 5, págs. 113-140.

A.A.V.V., "Historia del arte ASURI", arte medieval, págs. 11-21.

A.A.V.V., "Historia del arte Salva", vol. III, págs. 9-109.

Günther Grimme, Ernst, Historia del Arte Universal, La Pintura Medieval", págs.13-16.

pujanza en obras colosales.

Las grandes catedrales europeas constituyeron hitos dentro de la cultura de Europa Occidental, pues además de un inmenso valor artístico pusieron de relieve la voluntad creadora del hombre medieval que, pese a la escasez de medios técnicos, consiguió vencer con su fe las dificultades que acompañaban a la construcción de tales edificios. Para el cristiano creyente la simbología de las obras de arte del templo conforma una simbiosis sacramental, donde bautismo, eucaristía, penitencia, confirmación, orden sacerdotal tienen especial recinto en el Templo o Iglesia.

Arquitectónicamente, la catedral se construyó en Oriente con planta de cruz griega de brazos iguales, mientras que en Occidente se prefirió la de cruz latina con una o varias naves longitudinales, terminadas en sus cabeceras en capillas semicirculares o ábsides y una transversal o crucero. En ocasiones, la capilla mayor de la nave central suele aparecer rodeada por una o dos naves que forman la girola, elemento constructivo propio de Iglesias de peregrinación.

Desde la época románica⁶⁷ al siglo XX, todos los países de creencia cristiana promovieron la construcción de grandes catedrales en el estilo arquitectónico

(67) o.c., Arte/rama, vol. V., págs. 9-38.

o.c., Las Bellas Artes, Vol. 1, Arte Románico, págs. 113-246.

o.c., Historia del arte ASURI, Vol. 3, págs. 200-228.

Marín C., Manuel, "Historia de las artes", Vol. 2, págs. 39-60.

o.c., Historia de arte Salvat, vol. 3, Arte Románico, págs. 161-257.

Bagué-Vicens, o.c., Cap.: El arte Románico, págs. 112-121.

Valgañón-Páez, "Teoría e Historia de las Artes Plásticas, cap. II: Arquitectura Románica, págs. 116-120.

Rafols, J.F., o.c., cap. 18: El Arte Románico, págs. 239- 276.

Ainaud, Juan, "Pinturas Españolas Románicas, págs. 5-24.

Günther Grimme, Ernst, o.c., Cap.: Pintura Románica.

Imperante en cada época. Si bien en sus características estéticas la catedral evolucionó con los siglos, no ocurrió así con su estructura, que permaneció más o menos idéntica. Las catedrales románicas se caracterizaron por el empleo de la bóveda de cañon, con forma semicilíndrica, y la de arista, originada por el cruce de dos bóvedas de cañón.

Los muros eran gruesos, con escasos vanos y un sistema de contrafuertes adosados. La columna empleada en la antigüedad, se sustituyó por pilares sobre los que descansaban los arcos. La escasa escultura que adornó estos edificios se sometió a la función arquitectónica, con una finalidad más doctrinal que decorativa.

Se distinguió la catedral gótica⁶⁸ por la utilización del arco apuntado u ojival y la bóveda de crucería, originada por el cruce de dos arcos apuntados.

Estos elementos, juntos con el empleo del arbotantes o arcos exteriores que transmiten el empuje de las bóvedas, permitieron a los arquitectos góticos dotar a sus Iglesias de una gran elevación. La nave central solía ser más alta que las laterales, lo que favorecía la instalación de vanos con vidrieras, generalmente coloreadas, que cumplían una función estética y doctrinal y ayudaban al recogimiento religioso en el interior de los templos.

Se levantaban fachadas a los pies de la Iglesia y en los extremos de los cruceros, algunas veces con torres, pero siempre con grandes portadas de arcos ojivales que

(68) o.c., Historia del arte Salvat, Vol. 4, págs.27-149.

Bagué-Vicens, o.c., cap.: El arte gótico, págs. 129-138.

Valgañón-Páez, o.c., cap.:Arquitectura Gótica, págs. 121-132.

Rafols, J.F., o.c., Cap.:20, El arte de las ciudades, Generalidades sobre el arte gótico, págs. 283-335.

Cirlot, J.E., "Pintura gótica europea", Introducción, págs.13-33.

Günther Grimme, Ernst, o.c.cap.:Pintura gótica en España, págs. 177-199.

cobijaban un impresionante conjunto escultórico. Desde los inicios, en el siglo XII, hasta el siglo XV, la arquitectura gótica evolucionó en altura y esbeltez y cada vez fue mayor el espacio dedicado a los ventanales.

4.3.c.- LA IGLESIA Y EL TEMPLO EN EL RENACIMIENTO:

Durante el Renacimiento ⁶⁹, además de adoptarse elementos arquitectónicos grecorromanos, se rescataron tipologías constructivas del pasado europeo, entre ellas la basílica. El principal artífice de la recuperación de la basílica como edificio fue Brunelleschi, que construyó en Florencia las Iglesias basilicales de Santo Spirito y San Lorenzo, ambas de planta longitudinal, con tres naves separadas por columnas, capillas laterales y cubierta plana. El templo en la época del renacimiento sintió con especial fuerza la doble opción de los modelos y sus significados. El humanismo, con su búsqueda de racionalidad y su recuperación de los ideales de la antigüedad, se propuso conciliar la cultura clásica, pagana, con el cristianismo. El intento de dar un sentido a la existencia y de revelar las inquietudes del hombre en el mundo llevó a los humanistas a recuperar en su cultura las grandes especulaciones de los antiguos, siguiendo la doctrina neoplatónica el mundo era, para los humanistas, un

(69) Bagué-Vicens, o.c., cap. 23, La cultura renacentista, págs. 154-171.

Valgañón-Páez, o.c., Cap.: La arquitectura, págs. 133-145.

Rumpf, Andreas, "Arqueología", Tomo I, El Renacimiento, págs. 46-56.

Wackernagel - Martín, "Renacimiento, barroco y rococó", págs.13-201.

o.c., "Arte/rama", Vol. 6.

o.c., "Las Bellas Artes", Vol. 2.

o.c., "Historia del Arte Salvat", Vol.

conjunto en armonía numérica que debía materializarse en construcciones igualmente armónicas: Leone Battista Alberti sentó las bases de un nuevo sentido proporcional de los edificios, recuperando los criterios clásicos. En su fachada de *Santa María Novella, de Florencia, no solo creó un modelo de fachada de Iglesia, sino que resumió un sistema teórico proporcional de carácter abstracto.* Por otra parte, Filippo Brunelleschi quiso reunir el antiguo templum con la Iglesia de congregación, la *eclesia*, es decir, el lugar donde mora la divinidad y el punto de reunión de los fieles. Estos dos conceptos se hicieron sinónimos para muchos teóricos y arquitectos del renacimiento, como Alberti que no hablaba de Iglesia, sino de Templo: el simbolismo del Templo más la función de la Iglesia. Esta fusión de conceptos se materializó en un nuevo tipo de construcción: la iglesia de plan central con cuatro brazos que era unión de lo basilical y lo central.

Algunas Iglesias de planta central o el proyecto de Bramante para San Pedro, querían expresar con su forma la idea totalizadora y perfecta de la planta central y la cúpula. Renacentista es también la grandiosa basílica de San Pedro, en el Vaticano, *construida sobre la antigua basílica paleocristiana. El primitivo proyecto, ideado por Donato Bramante era de planta de cruz griega inscrita en un cuadrado y constaba de varias torres y una cúpula central.* Tras la muerte de Bramante, las obras fueron continuadas por Rafael, Sangallo el joven y Miguel Ángel. En el período barroco, Carlo Moderno construyó la fachada monumental y Gian Lorenzo Bernini se encargó de urbanizar la plaza que precede al templo y de realizar la famosa columnata que rematada con grandes esculturas, abraza un espacio oval.

Los elementos clásicos se utilizaron profusamente en la arquitectura renacentista en la que sirvieron de estímulo para crear combinaciones nuevas de formas: los maestros renacentistas hicieron sus propias versiones de lo clásico. Algunas de éstas

tuvieron una enorme importancia para la arquitectura posterior. A través de sus tratados de arquitectura, sus modelos se divulgaron fuera de Italia: tanto en Inglaterra como más tarde en América. En el renacimiento las catedrales fueron más bien escasas y no alcanzaron las majestuosas dimensiones de la edad media. En todo caso, se construyeron con elementos clasicistas, entre los que sobresalió el arco de medio punto.

4.3.d.- LA IGLESIA Y EL TEMPLO EN LA ÉPOCA MODERNA :

La Iglesia barroca fruto ⁷⁰ de la contrarreforma dio paso a un nuevo estilo arquitectónico adoptado a las necesidades del culto y a las nuevas precisiones de la Iglesia católica.

Las nuevas órdenes religiosas creadas entonces por San Felipe Neri y San Ignacio de Loyola, influyeron en un nuevo concepto de lo que había de ser la Iglesia. La arquitectura de la orden Jesuita creó un nuevo modelo de Iglesia: la nave única con capillas laterales separadas por contrafuertes, y gran cúpula en el crucero. La luz aparecía así en todo su esplendor en éste y contrastaba con la penumbra de la gran nave, indicando que el fiel recorría el espacio de la nave y se acercaba a Dios, representado por la luz.

(70) Bagué-Vicens, o.c., cap.: El arte del siglo XVII, El Barroco, págs. 182-198.

Valgañón-Páez, o.c.págs.146-148.

Wackernagel-Martin, o.c., cap.: El Barroco, págs. 203-247.

Rumpf, Andreas, o.c., Cap.: El Barroco, págs.57-70.

La nave única permitía la congregación de muchos fieles atentos a la predicación: la audición y visibilidad no se veían perturbadas por ningún elemento arquitectónico. La luz en el templo no sólo tiene un significado profundo teológico, indicadora de la presencia especial de Dios, sino también representa un estado espiritual de gozo y de intimidad. Se da una relación significativa de presencia divina que invita al creyente a establecer un diálogo filial entre el fiel y la divinidad.

La decoración interior se hizo progresivamente más compleja durante el período barroco. La sensación de magnificencia del espacio interior daba fe de una iglesia católica triunfante. Frente al modelo católico, el protestante siguió la forma de sala de conferencias, pues en él se desarrollaba la liturgia de la palabra.

El estilo barroco se inició en Roma en el siglo XVI y se consolidó en toda Europa la centuria siguiente. Las catedrales difundieron con plantas elípticas, circulares o mixtilíneas.

Las fachadas se hicieron más movidas y preocuparon los efectos del claroscuro. Los interiores también se rigieron por criterios escenográficos y se combinó la decoración escultórica y pictórica. La arquitectura barroca creó hermosos templos y contribuyó a redecorar y terminar muchas catedrales ya existentes.

Se entiende por arte Colonial barroco americano el que se desarrolló durante la dominación española. Abarca un período de tres siglos: XVI, XVII, XVIII. La arquitectura barroca americana o colonial fue exuberante y profusamente ornamental adaptándose a las economías de cada región, de aquí la disparidad en la calidad de cada templo según su posición referente a la metrópolis y al grado jerárquico eclesiástico. Los colonizadores traían en general los estilos de su país de origen llegando a ejercer influencias decisivas en los sistemas constructivos y socio-

religiosos⁷¹ .

La cruz, en el Templo, como símbolo está representada profusamente. Tiene como obligación canónica su representación como emblema dominante del Templo, generalmente el signo de la cruz tiene la figura del Cristo de la pasión y muerte. La crucifixión ha sido motivo de inspiración en el ámbito pictórico y escultórico por representar uno de los misterios más grandes del cristianismo. Cabe resaltar que en la cultura latinoamericana, la concepción simbólica de Cristo crucificado ocupa un lugar privilegiado ya que hay una compenetración de yo-sufrido y pueblo-oprimido.

El neoclasicismo reaccionó frente al despliegue decorativo del último barroco con un nuevo concepto del arte basado, nuevamente, en la civilización greco-romana. La Roma republicana se convirtió en modelo ético a imitar durante el periodo revolucionario. Más tarde, Napoleón redescubrió la Roma imperial y quiso reflejarla en la ciudad de París. El neoclasicismo tomó muchos elementos casi literalmente de la antigüedad clásica y, desde luego, el más importante de ellos fue el templo grecolatino. Desapareció el modelo de Iglesia creado en la edad media, de facha vertical, con dos torres. En cambio, se revivió el templo rodeado de columnas y con gran frontón, símbolo del poder y la grandeza imperial, la Iglesia de la Madeleine de París reproducía la forma de un templo romano de estilo corintio, pero a escala grandiosa. Otras recuperaciones de estilos del pasado, como el neogótico inglés o el neogótico alemán, supusieron la adopción de formas unidades estrechamente a símbolos, algunas veces no religiosos.

(71) o.c., "Historia Universal del Arte", cap. 30, págs. 475-477.

o.c., "Historia del arte Salvat", Tomo 8, págs. 57-237.

Bagué- Vicens, o.c., cap. 29, La obra de España en América, págs. 199-206.

Valgañón-Páez, o.c., cap.: La Arquitectura Barroca en América, págs. 149-156.

A mediados del siglo XVIII y en el siglo XIX predominó estilos eclécticos. Europa comenzó a cansarse del movimiento barroco y volvió los ojos a los monumentos de la antigüedad clásica. Aunque apenas se construyeron catedrales. Durante todo el siglo XIX se asistió a un resurgimiento historicista de la arquitectura gótica, debido en gran medida a la obra teórica y restauradora del arquitecto francés Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc. este gusto neogótico se extendió con rapidez por toda Europa e incluso llegó a Estados Unidos con La catedral de San Patricio.

4.3.c.- LA IGLESIA Y EL TEMPLO EN EL SIGLO XX ⁷² :

En el siglo XX, las nuevas directrices arquitectónicas, así como las circunstancias económicas y la disminución del poder eclesiástico, hicieron que prácticamente dejaran construirse grandes catedrales.

Queda el símbolo de la cruz como síntesis arquitectónico y teológico. En su concepción geométrica abstracta ha seguido utilizándose tanto en el ámbito arquitectónico, plantas de las iglesias, como expresión de culminación de los mismos templos, en su colocación en la cúspide de torres y campanarios, sitios de oculto donde el pueblo de Dios nutre su vida espiritual y moral.

(72) Enciclopedia Hispánica, "Templo e Iglesia", Tomo 13, págs. 396-399; tomo 4, Catedral y basílica, págs.31-37.

Bagué.Vicens, o.c., cap.: 36, La crisi del siglo XX, El arte actual, págs. 242-250.

Valgañón-Páez, o.c., Cap. VII, Arquitectura del siglo XX, págs. 158-159.

Rafols, J.F., o.c., cap. 32, El arte del siglo XX, págs. 507-546.

La integración de las artes plásticas en las Iglesias, consideradas como la suma expresión religiosa, convierten a la cruz como el elemento integrador, ya que, en la arquitectura la notamos en la planta; en la escultura la apreciamos en los crucifijos; en la pintura la apreciamos en el vía crucis; en las manufacturas textiles y gráficas como adorno de portadas y de los ornamentos ⁷³.

En la Iglesia de hoy en el templo comenzando el 2000, se da la integración de las artes plásticas en la Iglesias, consideradas como la suma expresión religiosa, convierten la cruz como el elemento integrador, ya que, en la arquitectura la notamos en la planta; en la escultura la apreciamos en los crucifijos; en la pintura la apreciamos en el vía crucis; en las manufacturas textiles y gráficas como adorno de portadas y como adorno de los ornamentos. La representación y simbología de la cruz, a menudo la llevamos en nuestros pechos, a manera de crucifijo, como símbolo de nuestro cristianismo y testimonio de nuestras vivencias.

Cabe destacar hoy la importancia "Cristo céntrica" tanto en La Iglesia como en el Templo. La Iglesia es el signo de la presencia del Señor entre nosotros a pesar de sus ambigüedades e imperfecciones. De tales ambigüedades da fe la imagen de pueblo.

Desde el punto de vista Eclesial, Cristo, en cuanto a Dios, tuvo una actividad trascendente en la creación y la sigue teniendo en la conservación de lo creado. Él es la imagen perfecta del Padre en virtud de la generación eterna y, como tal, está por encima de todas las criaturas del universo, que a él le deben la existencia ⁷⁴.

(73) Chevalier, J., o.c., Cruz, págs. 362-370.

Lurker, M., o.c., Cruz, págs. 276-277.

Escain, V., o.c., Cruz, págs. 222-224.

La enciclopedia de la Biblia, o.c., Cruz, Vol. II, págs. 287-289.

Oliver, B., "Léxico de los Símbolos", Cruz, págs. 115-117.

Ravasi, G., o.c., págs. 159-163.

(74) Hernández, J.J., "La Nueva Creación", págs. 205- 217.

Cristo es la cabeza de la Iglesia constituida por hombres redimidos, y a su vez el símbolo del templo más favorecido por su importancia teológica. La Iglesia constituida por una dualidad de elementos, la Iglesia de Cristo es, en la tierra, una realidad concreta y tiene marcada una línea de conducta, que ha de seguir en su condición de peregrina. La Iglesia que Cristo fundó es una comunidad. La idea de comunidad evoca un clima humano entre quienes la forman, una coincidencia de ideales y aspiraciones, un intercambio de afectos y de ayudas. La comunidad eclesial está organizada, por voluntad de Cristo, a modo de corporación visible Jesucristo quiso formar una Iglesia con hombres y para los hombres, y por eso le dio una constitución que respondiera a la doble condición, espiritual y corporal, de los mismos. Más aún la Iglesia fue fundada por Cristo para que injertarse en la comunidad humana, las realidades divinas invisibles que él había traído del cielo, y, con este fin, a la vez que depositó dichas realidades en la Iglesia, dispuso que ella tuviese una estructura social visible, a través de la cual la anunciara y distribuyera. Ambos elementos no se pueden disociar. No se trata de dos entidades de contenidos y contornos distintos. Ni siquiera de dos realidades meramente yuxtapuestas. La Iglesia que fundó Cristo es una sola, constituida por una duplicidad de elementos intrínsecamente unidos entre sí, ambos esenciales⁷⁵.

Hoy la antropología teológica recupera con fuerza la conciencia de comunidad y de unidad social de los hombres (LG, 1 y 9). Se afianza la idea de solidaridad, de comunicación, y de corresponsabilidad. La humanidad entera hay que entenderla como comunidad. El género humano es una realidad corporativa, una humanidad en la que todos los miembros gozan de la misma dignidad. Es una familia humana cuyo destino es llegar a ser comunidad cristiana, tarea que se le encomienda a la Iglesia (LG 1).

(75) Carda Pitarch, J.M., La Iglesia de Cristo, págs. 36 - 51.

Cristo lleva a cabo la incorporación de la humanidad a la vida divina, a la comunión plena y definitiva. Cristo sana a la humanidad herida en su solidaridad por el pecado. Desde la cruz, Cristo congrega al Adán disperso. El factor reconciliador y sanante, la fuerza unificadora de la humanidad está en el centro de la familia humana bajo la forma del Espíritu de Jesús. Éste hará madurar la semilla de la unidad. El instrumento social de esta reunificación es la Iglesia del Señor, animada y guiada por el Espíritu de unidad. El papel asignado por Dios a Israel en el Antiguo Testamento se confía ahora a la Iglesia. Una Iglesia que es comunión y existe en función de la comunión. El hombre "imagen de Dios" tiene un componente comunitario esencial, y esto por ser imagen del Dios Trinidad.

El lenguaje antropológico de la Biblia y la teología eclesiológica son eminentemente comunitarios. Por eso afirmamos que la dignidad divina de la comunidad tiene su asiento en el templo y en la Iglesia, imágenes, signos y símbolos de Cristo⁷⁶.

(76) Sánchez Chamoso, R., Iglesia- Comunión e Iglesia ministerial, págs. 56- 62
Plazaola, J., o.c., El hombre ante lo sacro, cap. I, punto 6.

CONCLUSIONES:

1.- Gran parte de los más importantes símbolos cristianos se fundamentan en principios bíblicos tanto del Antiguo Testamento como del Nuevo Testamento, en sus aspectos fundamentales para la fe y la religiosidad. Sin embargo los elementos clarificadores simbólicos tienen un mayor arraigo en el Nuevo Testamento.

2.- La simbología es una expresión sintética de la fe. Al estudiar los símbolos es preciso recordar lo que enseña la Biblia, Los Santos Padres y el aporte de los artistas a través de los siglos para su mejor comprensión. Así pues se puede aprehender de los símbolos a través de la reflexión el vínculo que une las creaciones artísticas (Templo) y la realidad a la que remite (Iglesia).

3.- Para los artistas, arquitectos, pintores, escultores, y sobre todo por los financistas y promotores de las obras de arte, se debe tener en cuenta el sentido de los símbolos Templo-Iglesia, su origen y su fundamentación en la fe. Para la comunidad de fieles, Iglesia-Templo, son los principales símbolos cristianos por tener un basamento teológico sólido, ser utilizados y estar presentes de manera continua en la vida de cada feligrés y en la Historia de la Salvación, como los eventos litúrgicos más relevantes.

4.- Los símbolos cristianos han sido empleados desde el comienzo del cristianismo porque, precisamente, sirven para la proclamación, comprensión y divulgación del mensaje de la Buena Nueva. Son creaciones realizadas por el hombre que contienen la vida procedente del mismo Dios vivo, convirtiendo esta comunicación entre Dios y el hombre en un acto artístico-religioso. Los símbolos son primariamente naturales y, en el mejor de los casos protológicos y escatológicos; la acción de Cristo los pone

en una nueva dimensión como es la Historia de la Salvación. La lleva a su plenitud porque se toman en cuenta la naturaleza humana y la vocación divina, que también se realiza con categorías históricas, esto conlleva a una consumación y transformación de los símbolos en una sacralidad.

5.- Al plantearnos las creaciones artísticas (Templo) desde el punto de vista religioso-cristiano debemos situarnos en la perspectiva de que son medios para llegar a la cúspide del arte y de la "belleza", es el contacto con la Divinidad (Iglesia). Por esto, su carácter perenne, los símbolos cristianos, han sido fuentes de inspiración y de creación para muchos artistas a lo largo de la historia. Tras la imagen de la existencia y del mundo se compagina la imagen de Dios. La relación estrecha entre Dios y la creación se da por un modo de permanecer y de elevar la misma naturaleza humana para incorporarla a la salvación.

6.- La simbología cristiana está vigente, ya que su uso está garantizado porque atañe a verdades fundamentales de la fe. Conseguir la comunicación (Templo-Iglesia) debería conllevar la realización de una obra de arte perfecta. El templo (obra de arte), conjunto de símbolos nos instruye sobre el fundamento de nuestra relación con la Divinidad (Iglesia).

7.- La simbología cristiana no es solamente parte de la hermenéutica, sino sobre todo, de la catequesis y de la pastoral. Los artistas y promotores que realizan las obras de arte religiosa (Templo), a través de ellas intentan enseñar algo distinto a lo que aparentemente entendemos, algo que apunta a la completud de la realidad del ser (Iglesia). El supuesto que nos permite percibir, cambiar, adaptar y enriquecer los símbolos es la fe en Jesús entendida en el sentido más genérico, es decir, como un hacer-lugar, un dar-cabida a la divinidad. Y darle todo el espacio para que la

simbología se desarrolle en el ámbito expresiva y artística. En el espacio que engloba al cielo y a la tierra, a Dios y al mundo, al templo y a la Iglesia, ese será la tarea continua de la simbología en cada uno de los pueblos y en cada cultura.

8.- La revelación cristiana ha utilizado comúnmente la simbología como parte ordinaria de su discurso salvífico. El empleo de la simbología-artística-plástica (Templo) despierta inevitablemente la curiosidad de los hombres que la perciben para así conducirlos hacia Dios (Iglesia).

9.- La experiencia religiosa de los fieles se inicia, se desarrolla y culmina por medio de la expresión simbólica, la gran mayoría de las veces con impronta sacramental. El objetivo de uso de la simbología es de intentar encontrar, en la medida de lo posible, a través de los mismos símbolos, a Dios (Iglesia).

10.- La sensibilidad religiosa se aviva a través de símbolos cuyos contenidos y explicitación se han convertido en elementos constitutivos de la fe y de los valores culturales. Las expresiones artísticas-plásticas-religiosas son un ejemplo que nos permite reflexionar sobre la intensa relación entre arte y simbolismo. Son obras de arte cargadas de significación. Hay un peligro que es considerar los símbolos como un creer-saberlo-todo que pone por encima de la evidencia divina la pretensión de su efectividad, no teniendo en cuenta que es también una gracia de Dios.

11.- La simbología cristiana está llamada a hacer una herramienta para un análisis, clarificación y traducción de las verdades y experiencias religiosas. Es del conocimiento de todos que los mismos símbolos surgen de la naturaleza y son signos visibles. Estas imágenes que modela el hombre (Templo) han sido formadas para alcanzar otra realidad (Iglesia); reúnen el cielo (Dios) con la tierra (Hombre). Para comprender mejor los contenidos de la simbología de Templo-Iglesia hace

falta una percepción global y profundizar la relación recíproca existente entre sus diferentes aspectos. Si los aspectos (Templos-Iglesia) vienen aislados y considerados en sí mismos, no se comprende sus contenidos, y aunque algunos tópicos quizás adquieran una mayor claridad y visibilidad en orden a la elaboración científica, desgraciadamente carecerían del necesario vínculo espiritual. Por eso es que cada aspecto concreto cobra pleno sentido a partir de una totalidad que los trasciende.

12.- La simbología cristiana es la proclamación también de una fe en una comunidad cultural heterogénea capaz de suscitar experiencias religiosas teológicas interesantes. La simbología forma parte del arte sagrado, creado por los hombres para simbolizar la realidad divina que nuestros sentidos no son capaces de percibir. La representación (Templo) es un ejemplo preciso de este sentido original del arte que se expresa de diferentes maneras según las culturas, pero siempre reproduce simbólicamente a Dios (Iglesia-Cuerpo Místico) misterio central de la fe cristiana. Durante períodos enteros de la historia de la salvación bastó de pantalla una imagen desvaída de Cristo, que parecía responder a una convención tácita. Hoy en día es necesaria una restauración y una puesta al día como también una vivencia más auténtica en cada una de las culturas y de las sociedades donde Iglesia-Templo desarrolle una mejor teología para ser fecunda a las mismas sociedades y comunidades cristianas.

13.- La manera de como deben realizar la obra artística simbólica religiosa define el fundamento de toda creación artística, pues describe como Dios se alberga en unas formas plásticas y les da vida y contenido. Así se comprende el papel insustituible religioso en las creaciones artísticas, pues la espiritualidad no es otra cosa que el modo de captar y fijar la relación con Dios (Templo-Iglesia), denominación que podríamos llamar arte sagrado. Según sea capaz un artista de incorporar en sus obras

ese espíritu, sus obras serán capaces de establecer esa relación, variadas y ricas de acuerdo a cada cultura donde se inserte. Y no podrán caer las obras de arte religiosas en la vacuidad y en el sin sentido de la adaptación a los nuevos tiempos.

5.- BIBLIOGRAFÍA:

5.1.- Fuentes Teológicas:

5.1.1.- Libros:

A.A.V.V. "CONCILIO VATICANO II, Documentos completos, San Pablo, Santa Fé de Bogotá, 1977.

A.A.V.V. "Enciclopedia de la Biblia", Ed. Éxito, Ediciones Garriga, Barcelona, 1965.

A.A.V.V, "Biblia de Jerusalén", Ed. Española Descleé De Brouwer, S.A., Bilbao, 1967.

ALFARO, J., "Cristología y Antropología", Ed. Cristiandad, Madrid, 1973.

ALFRED, ANGEL, "Evangelio, amor, fecundidad", Ed. Sígueme, Salamanca, 1973.

ANTON, A., "La Iglesia de Cristo", BAC, Madrid, 1977

AUER - RATZINGER, "El evangelio de la gracia", Curso de Teología Dogmática, Tomo V, Ed. Herder, Barcelona, 1975.

AZPITARTE, LÓPEZ, "La Moral Cristiana. Sus fundamentos para la realización

humana”, Ed. Sal Terrae, Santander, 1990.

BAUMGARTNER, CH., “La Gracia de Cristo”, Ed. Herder, Barcelona, España, 1969.

BENNÀSSAR, BARTOMEV, “Moral evangélica, moral social”, Ed. Sígueme, Salamanca, 1990.

BOFF, LEONARDO, “Gracia y Liberación del Hombre”, Ed. Cristiandad, Madrid, 1978.

CARDA PITARCHI, J.M., “La Iglesia de Cristo”, S. de Atenas, Madrid, 1987.

CONGAR, Y.-M., “Eclesiología”, Desde San Agustín hasta nuestros días, BAC, Madrid, 1976.

DÍAZ, P.V., - CAMELOT, P.TH., “Eclesiología y patristica hasta San Agustín”, BAC, Madrid, 1978.

DELVA-ENESCO, “Moral, desarrollo y educación”, Ed. Grupo ANAYA, S.A., Madrid, 1994.

FLICK - ALSZEGHY, “El Evangelio de la Gracia”, Ed. Sígueme, Salamanca, España, 1965.

FORTMAN, EDMUND, “La Teología del Hombre y de la Gracia”, Ed. Sal Terrae, Santander, España, 1970, págs. 504.

GALINDO RODRIGO, J.A., "Compendio de la Gracia", Ed. Edicep, Valencia, España, 1991.

GANOCZY, ALEXANDRE, "De su plenitud todos hemos recibido", Ed. Herder, Barcelona, España, 1991.

GONZALEZ FAUS, J. I., "Proyecto de hermano", Ed. Sal Terrae, Santander, España, 1987.

GROSS, HEINRICH, "Mysterium Salutis", Vol, IV, tomo II, Ed. Cristiandad, Madrid, 1975

KÜNG, H."La Iglesia", Herder, Barcelona, 1975.

LÉON-DUFOUR, "Vocabulario de Teología Bíblica", Ed. Herder, Barcelona, 1967

PAGOLA, JOSÉ, "La eucaristía, experiencia de amor y de justicia", Ed. Sal Terrae, Santander, 1990.

PHILIPS, G., "La Iglesia y su misterio en el Concilio Vaticano II", Ed. Herder, Barcelona, 2 v.v., 1968-1969

RAVASI, GIANFRANCO, "El agua y la luz", Ed. Sal Terrae, Santander, 1991.

RONDET, HENRI, "La Gracia de Cristo", Ed. Estela, Barcelona, España, 1972.

ROQUAVIS, G., "Moral del cristianismo", Ed. Descleé de Brouwer, S.A., Bilbao, 1991.

RUIZ DE LA PEÑA, J. L., "El Don de Dios", Ed. Sal Terrae, Santander, España, 1991.

SÁNCHEZ CARO, JOSÉ, "Eucaristía e historia de la salvación", Ed. Católica, S.A., Madrid, 1983.

SÁNCHEZ CHAMOSO, R., "Iglesia - Comunión e Iglesia ministerial", Colección Santa Rosa de Lima, nº1, Instituto Universitario Interdiocesano, Caracas, 1997.

SÁNCHEZ CHAMOSO, R., "Mundo con Espíritu", Trípode, Caracas, 1998

SCHNEIDERS, W., "La experiencia en la época de la razón", en "Concilium", nº 133, 1978.

SEGUNDO, J., "Gracia y condición humana", Teología Abierta para el Laico Adulto, Ed. Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1969.

SEGUNDO, J., "¿Qué mundo? ¿Qué hombre? ¿Qué Dios?", Ed. Sal Terrae, Santander, España, 1993.

SCHILLEBEECKX, EDWARD, "Cristo y los Cristianos" (Gracia y Liberación),

Ed. Cristiandad, Madrid, España, 1982.

VON BALTHASAR, HANS URS, "Gloria", Parte primera: Una estética teológica, La Percepción de la forma, Vol. 1; Parte segunda: Formas de estilo, Estilos eclesiásticos, Vol. 2, Ediciones encuentro, Madrid, 1986.

WIND, EDGAR, "La Elocuencia de los Símbolos", Ed. Alianza Forma, Madrid, 1993.

5.1.2.- Estudios:

BAZARRA, CARLOS, "Reflexión inicial sobre la Gracia", Separata de "Naturaleza y Gracia", 1/enero-abril, Vol. XLV, 1998.

BENI, A., Gracia, en "Nuevo Diccionario de Teología", tomo I, Ed. Cristiandad, Madrid, 1982.

COMBLIN, J., Gracia en Ellacuría - Sobrino, "Mysterium Liberationis", Vol. II, Ed. Trotta, Madrid, 1990.

5.2.- Fuentes de Simbología:

5.2.1- Libros:

BERGBEDER, OLIVER, "Léxico de los símbolos", Ed. El encuentro, Madrid, 1989.

COCAGNAC, MAURICE DE, "Los símbolos bíblicos", DDB, Bilbao, 1993.

CHEVALIER, J.- GHEERBRANT, A., "Diccionario de los símbolos", Herder, Barcelona, 1986.

DANIELOU, JEAN, "Los símbolos cristianos primitivos", Ed. Ega, Bilbao, 1993.

ESCAIN, VILA, "Nuevo Diccionario Bíblico Ilustrado", Ed. Clie, Barcelona, 1985

FORTE, B., "La Iglesia, ícono de la trinidad", Sígueme, Salamanca, 1992.

LURKER, M., "Diccionario de Imágenes y símbolos de la Biblia", Ed. El Almendro, Córdoba, 1994

SPERBER, DAN, "El Simbolismo en General", Ed. Antropos, Barcelona, 1988.

5.2.2.- Estudios:

MIETH, D., "Hacia una definición de experiencia", en "Concilium", nº 133, 1978.

SHREITER, R., "La especificación de la experiencia y el lenguaje de la revelación", en "Concilium", nº 133, 1978.

STIRNIMANN, H., "Lenguaje, experiencia y encuentro con "el" que habla", en "Concilium", nº 133, 1978.

5.3.- Fuentes Plásticas:

5.3.1.- Libros:

A.A.V.V., "Historia del Arte Salvat", Tomo 3, 4, 5, 6, 7, 8, Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1976.

A.A.V.V., "Historia del arte, ASURI", Vols. 2, 3, Ediciones Moretón, S.A. Bilbao, 1971.

A.A.V.V., "Las bellas artes", Vols. 1, 2, 4, Grolier, Milán, 1973.

A.A.V.V., "ARTE-RAMA", Vols. V, VI, Editorial Codex, S.A., Montevideo, 1961.

AINAUD, JUAN, "Pinturas españolas románicas", Editorial Hermes,

México-Buenos Aires, 1962.

BAGUÉ, E - VICENS, J, "Ars, Historia del Arte y de la Cultura", Editorial Teide,
Barcelona, 1957.

CIRLOT, J.F., "Pintura Gótica europea", Nueva Colección Labor, Editorial Labor,
Barcelona, 1969.

EVDOKIMOV, PAÚL, "El arte del icono. Teología de la Belleza", Publicaciones
Claretianas, Madrid, 1991, Parte I, cap.1; Parte II, cap.1;
Parte III, cap. 6.

FASOLA, UMBERTO, "La Basilica dei SS Nereo ed Achilleo e la Catacomba di
Domitilla, Edizioni Roma, 1970.

GIVONE, SERGIO, "Historia de la estética", Ed. Tecnos, Madrid, 1990.

GÜNTHER GRIMME, ERNST, "Historia del arte universal, La Pintura
Medieval", Ediciones Moretón, Bilbao, 1967.

JIMÉNEZ, JOSÉ, "La estética como utopía antropológica", Ed. Tecnos, Madrid,
1983.

LASAREFF, VICTOR, "Iconos rusos primitivos", Editorial Hermes, México
Buenos Aires, 1962.

LÓPEZ QUINTÁS, ALFONSO, "La expresión estética y su poder formativo",

Ed. Verbo Divino, Estella, 1991.

MÄLE, ÉMILE, "El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII", Fondo de Cultura económica, México-Buenos Aires, 1966.

MARÍN CORREA, MANUEL, "Gran Biblioteca Marín", Vol. 2, Editorial Marín, Barcelona, 1972.

PLAZAOLA, JUAN, "El Arte Sacro Actual", Biblioteca de Autores Cristianos, Ed. Católica, S.A., Madrid, 1965.

RAFOLS, J.F., "Historia universal del arte", Editorial Ramón Sopena, S.A., Barcelona, 1974.

RUMPF, ANDREAS, "Arqueología", Tomo I, Unión tipográfica editorial hispano americana, México, 1962.

TALBOT RICE, DAVID, "Frescos medievales yugoeslavos", Editorial Hermes, México-Buenos Aires, 1963.

TESTINI, PASQUALE, "Las Catacumbas cristianas de Roma", Arti Grafiche Vecchioni & Guadagno, Roma, 1964.

VALGAÑON, J.P. - PÁEZ, R., "Teoría e Historia de las Artes Plásticas", Talleres Gráficos Ceres, Valladolid, 1961.

WACKERNAGEL, MARTIN - MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., "Renacimiento,
barroco y rococó", Historia del arte universal, Ediciones
Moretón, Bilbao, 1967.