

arte, cultura y vida cristiana

Fco. J. Martínez Medina

En la actualidad estamos asistiendo al redescubrimiento y nueva valoración del arte en sus más diversos campos, tanto por parte del pensamiento cristiano como de la praxis pastoral en consonancia con las nuevas corrientes de la cultura contemporánea. Se ha superado una concepción parcial del fenómeno estético, según la cual sólo se asignaba a éste un papel de simple decoración, sujeto no pocas veces a normas obsoletas, cúrsiles y amaneradas.

Por lo que respecta a la Iglesia, y como ocurre en casi todos los casos recientes de reforma, tenemos que remontarnos a los años en que se gesta el Concilio Vaticano II para buscar el origen de este singular fenómeno. Varias son las citas, directas e indirectas, que dedica el Concilio a destacar la importancia del arte en el ámbito eclesial¹ y no menos los documentos y publicaciones en torno a este tema que ven la luz a raíz de la terminación del mismo. Tampoco nuestro país ha permanecido ajeno a este movimiento: muchas son sus manifestaciones, desde la celebración en León, un año antes de finalizar las reuniones conciliares, de la II Semana Nacional de Arte Sacro (cuyas ponencias y comunicaciones fueron publicadas con el título de "Arte Sacro y Concilio Vaticano II"), hasta el Directorio Litúrgico-Pastoral, editado en el 1987 por el Secretariado Nacional de Liturgia con el nombre de "Ambientación y Arte en el lugar de la celebración".

¹Cf. A. MISTRORIGO, *L'Arte Sacra. Dizionario dai documenti del Concilio Vaticano II e del postconcilio*, Padova 1983.

Arte y religion.

El maridaje entre arte y fenómeno religioso en general no es algo nuevo. Su origen hay que buscarlo en los albores de la humanidad. Partimos de un dato histórico comúnmente admitido: las creaciones artísticas son una de las acciones que mejor caracterizan y definen al hombre de todos los tiempos.

El arte como tal es mucho más que un lujo inútil; es una de las funciones esenciales del hombre, insustituible para cada individuo y para las diversas colectividades en que éste se integra. La obra de arte se identifica y se hace solidaria con el hombre que la crea y con la cultura en que nace; de esta forma cambia según los siglos y las latitudes. Arte y hombre son, por tanto, dos conceptos, dos realidades íntimamente unidos. Para conocer al mundo y al hombre en profundidad hay que conocer su arte y viceversa. De ahí que al contemplar una obra de arte no debamos quedarnos en la mera fruición estética, en el simple regocijo ante la forma y el color.

Además, desde antiguo, esta vinculación del arte con el hombre ha tenido lugar en especial por el fenómeno religioso. No es exagerado decir que el arte nace en el momento en que el hombre tiene conciencia de sí mismo e intenta relacionarse con lo trascendente, con la divinidad. Las pinturas prehistóricas, los santuarios y templos del mundo egipcio y mesopotámico o de las culturas clásicas griegas y latinas, la imaginería religiosa ya sea escultura o pintura, la música, la danza, el teatro, los utensillos litúrgicos, etc. son prueba más que evidente de que el arte nace y evoluciona en íntima vinculación con la expresión religiosa de las distintas culturas y épocas.

En uno de los discursos que Pio XII dedicó a estas materias indica, entre los caracteres esenciales que definen el arte "su cierta intrínseca *afinidad* con la religión, que de algún modo convierte a los artistas en intérpretes de las infinitas perfecciones de Dios y, particularmente, de su belleza y su armonía. La función del arte consiste, en efecto, en romper el recinto estrecho y angustioso de lo finito, en el cual el hombre está inmerso mientras vive aquí abajo y abrir una ventana a su espíritu, que ansía lo infinito"². En este sentido, se puede hablar de que toda verdadera obra de arte es siempre religiosa, en cuanto que por ella se expresa lo más específico que el hombre tiene de la Divinidad: "Y creó Dios al hombre a su imagen; a imagen de Dios lo creó" (Gén 1, 27).

²PIO XII, *Discurso a los expositores de la VI Cuatrienal Romana*, 8 de abril de 1952.

Esta imagen de Dios es su espíritu y toda *expresión artística* concebida en lo más íntimo de la naturaleza humana *es manifestación*, a través de la mediación de la forma externa, *de la realidad espiritual interior* del hombre. “*El arte*, cuando es sentido y sufrido en su atencividad, *es lenguaje del espíritu*, del cual es un refinado instrumento. El busca el espíritu, porque capta, como con antenas invisibles y potentes, su lenguaje misterioso e intenta expresarlo con los medios a su alcance, comunicando a los otros la riqueza de su experiencia y de su conquista”³. De esta forma, cuando evoluciona o cambia el espíritu del hombre y consiguientemente su cultura, se modifican al mismo tiempo sus creaciones artísticas.

Según lo dicho, en líneas generales podemos considerar como misión del arte el elevar a significado espiritual las cosas y las expresiones sensibles. Pero esta interrelación no debe reducirse al mero discurso intelectual y abstracto. Nosotros sistematizamos en tres los niveles de relación entre el arte y el pensamiento y vida cristiana, así como el servicio que desde antiguo mutuamente se prestan.

Primer nivel: arte y vida cristiana.

Este *primer nivel* se fundamenta en la naturaleza misma de la obra de arte, que habitualmente aparece asociada en la idea de *belleza* y que encuentra en ella una de sus principales justificaciones. El *Diccionario de uso del español* aplica el concepto de lo bello a las cosas que percibidas por la vista o el oído, producen deleite espiritual. Y toda creación artística tiene entre sus fines primeros el ser fuente de fruición estética, para que quien la perciba se goce de su belleza formal o conceptual.

En concreto, “el arte religioso y su cumbre, que es el arte sacro”, está, por su misma naturaleza, relacionado con la “infinita belleza de Dios” y es específicamente ésta y no otra la que intenta expresar de alguna manera por medio de las obras humanas⁴. De esta forma las creaciones artísticas se nos presentan como revelación o manifestación de uno de los atributos que mejor definen la divinidad y que, de alguna manera, abarca a los demás; así al hablar de la Justicia, de la Verdad, del Amor, de la Bondad, etc. de Dios, hablamos consiguientemente de su Belleza. En este caso el arte no es el vehículo que nos lleva a Dios, sino que es Este el que se nos comunica por aquél.

³PABLO VI, *Discurso al Instituto de Bellas Artes “Pío XII”*, 10 de mayo de 1969.

⁴CONCILIO VATICANO II, *Constitución “Sacrosantum Concilium”*, cap. VII, n. 122.

A su vez la belleza es una de las aspiraciones y necesidades fundamentales de la persona; es, me atrevería a decir, una talante imprescindible para la vida humana, muy particularmente en el mundo actual, saturado de crispaciones que obstaculizan la serenidad, delicadeza y espíritu pacífico de concordia de las relaciones humanas e impiden la admiración, disfrute y gozo de la obra de la creación. En esta línea resulta sumamente interesante la detenida lectura del mensaje final del Concilio Vaticano II a los artistas:

“Este mundo en que vivimos tiene *necesidad de belleza* para no hundirse en la desesperanza. La belleza, como la verdad, es la que pone *alegría* en el corazón de los hombres, es el fruto precioso que resiste al *desgaste del tiempo*, que *une a las generaciones* en un coro de admiración. Y por eso vuestras manos...”⁵.

Profundo el contenido de este texto y suficientemente claro como para hacernos pensar. Su estudio nos llevaría más espacio del que disponemos: con todo es difícil resistirse a destacar las ideas claves del mismo. Singularmente digna de atención resulta, a mi entender, la solución que da el Concilio a la desesperanza, tristeza y falta de ilusión que caracterizan al hombre actual: La *belleza* como fuente de esperanza. Cabría preguntarse: ¿estaría aquí, en parte, la cura de las enfermedades de nuestros días, las depresiones?

El texto conciliar atribuye también a la belleza una cierta inmortalidad; las creaciones artísticas de la humanidad son “el fruto precioso que resiste al desgaste del tiempo”. La belleza se equipara así, en cierto sentido, a la concepción neotestamentaria del amor que “jamás desaparece” (1 Cor 13, 8). Todas las obras humanas inspiradas por la caridad se identifican con la belleza y son las únicas que sobreviven al hombre que las crea perpetuando su memoria a través del tiempo; la historia siempre recuerda a los santos y a los artistas. Desde aquí se entiende mejor la última cualidad que atribuye este texto conciliar a la belleza: unir las generaciones de las distintas épocas. Concretaríamos, pues, en líneas generales este *primer nivel* de encuentro en la *mutua relación* y dependencia *entre la belleza* que proporciona el arte y la *vida cristiana* en su más amplio sentido.

Segundo nivel: liturgia, catequesis y arte sacro.

Un *segundo nivel* de relación nos viene dado por una constante histórica desde los primeros tiempos del Cristianismo: el *arte* como medio para la

⁵ *Mensaje del Concilio a la humanidad*. A los artistas, n. 4.

celebración de la fe y para la trasmisión de sus contenidos. Esta mediación del arte “cuando posee el genio de lo sacro y cuando es verdaderamente arte, es decir, cuando exhibe el mágico misterio de lo espiritual en lo sensible, se pone al servicio de la fe”⁶.

En una reciente alocución de Juan Pablo II a la Convención Nacional Italiana de Arte Sacro definía el arte religioso como “un gran libro abierto, una invitación a creer con el fin de comprender. . . La obra de arte, que remite a Dios, es un signo, una invitación, un estímulo para la búsqueda”⁷. Esta idea común desde antiguo en la tradición eclesial se funda en la interpretación de las creaciones artísticas como expresiones visibles del mundo trascendente, imágenes simbólicas que traducen a formas y esquemas materiales la realidad espiritual y, consecuentemente, la acercan al hombre y la hacen más comprensible a su inteligencia.

Al arte así considerado se le ha conferido una función mediadora, análoga en cierto sentido a la sacerdotal o, mejor, similar a la escala de Jacob, que intrujo lo divino en el ámbito de lo humano⁸. Desde ahí se entiende mejor el lugar privilegiado que a través de la historia la Iglesia ha dado al arte y, consecuentemente, a los artistas, a los que considera sus colaboradores por haberle “ayudado a traducir su divino mensaje en el lenguaje de las formas y de las figuras, a hacer perceptible el mundo invisible”⁹. En esta línea habría que enmarcar el acercamiento de la Iglesia, en estos últimos años, a las artes plásticas y su preocupación por ellas. Mención especial merece la labor llevada a cabo por Pablo VI, que en uno de sus discursos comparó a los artistas con los santos: “La Iglesia necesita, como es sabido, santos, pero necesita también excelentes y buenos artistas; unos y otros, santos y artistas, son testimonio del espíritu viviente de Cristo. Os dejamos la consigna y el augurio de dar a la Iglesia nuevos artistas que ilustren y promuevan su santidad”¹⁰.

Esta ayuda y servicio del arte y de los artistas se ha hecho especialmente patente en dos campos de acción pastoral de la Iglesia: *la liturgia y la catequesis*.

⁶PABLO VI, Audiencia general, 19 de octubre de 1966.

⁷JUAN PABLO II, *Discurso a la Convención Nacional Italiana de Arte Sacro*, 17 de abril de 1981.

⁸Cf. PABLO VI, *Discurso a la Comisión Pontificia de arte sacro*, 17 de diciembre de 1969.

⁹*Mensaje del Concilio a la humanidad*. A los artistas, 8 de diciembre de 1965, n. 2.

¹⁰PABLO VI, *Discurso a la Academia de Arte “Beato Angélico”*, 20 de febrero de 1965.

Arte y liturgia.

Tanto los estudiosos de la historia del arte como los de las religiones admiten un origen común al arte y al culto ya desde los orígenes de la humanidad. Ya las pinturas rupestres se realizaron en un contexto ritual-mítico de inspiración religiosa. También las creaciones artísticas de las primeras comunidades cristianas ven la luz de mano de las celebraciones litúrgicas: "De esta suerte se revalida el principio, testimoniado por toda la tradición católica, de que la celebración litúrgica esté revestida de expresión artística. *Liturgia y arte* son hermanos. De sobra son conocidas las razones profundas que no sólo justifican, sino que exigen, en cierto sentido, que el acto litúrgico de la oración comunitaria y oficial de la Iglesia y de la renovación de los santos misterios, por medio de los cuales se realiza la acción divina y se actualiza la presencia divina, esté adornado de formas al mismo tiempo sagradas y artísticas"¹². Así se justifican las varias referencias del Concilio Vaticano II al arte y, en concreto, el que el capítulo VII de la Constitución sobre la Sagrada Liturgia fuera dedicado a este tema.

La *arquitectura* fue con toda seguridad el *primer medio* de mutuo encuentro entre liturgia y arte. La razón es bien sencilla: las comunidades cristianas precisaban de lugares para la celebración de los misterios de la fe. Al principio fueron simples estancias domésticas las acondicionadas para estos menesteres (Mc 14, 15; Hch 1, 13; 12, 12; 20, 8 etc.). La paulatina incorporación de gentes a la primitiva Iglesia, antes incluso del reconocimiento oficial, propició el que se construyeran casas destinadas a las reuniones de las sinaxis dominicales. En Roma nos consta la existencia de estos "tituli" o "domus ecclesiae", formados por una sala con pilares, cubierta por bóveda de aristas y sin apariencia externa alguna que las distinguiera.

Después del Edicto de Milán, en el 313, con la masiva afluencia de fieles, se planteó de manera acuciante la necesidad de espacios arquitectónicos amplios para las celebraciones litúrgicas. El problema surgió en el momento de adoptar un tipo concreto de edificio, debido a la diferencia substancial entre el culto y la religión del incipiente cristianismo y las religiones coetáneas. Los seguidores de Cristo propugnaban un culto comprometido e interior "en espíritu y verdad" (Jn 4, 23), para el que no eran imprescindibles los templos materiales: los nuevos santuarios eran los corazones de cada uno de los creyentes donde habitaba el Espíritu de Dios (1 Cor 3, 16) que recibían en el bautismo.

¹²PABLO VI, *Discurso al Congreso de las Comisiones Diocesanas de Liturgia de Italia*, 4 de enero de 1967.

Con todo, hacían falta ámbitos espaciosos que acogieran a las comunidades, distintos por su forma y por su concepción simbólica de los templos de las religiones judía y romana. Poco a poco, a estos lugares destinados al culto se les fue dando un sentido emblemático, en el que se armonizaba la forma espacial con el fin al que se destinaban. La Iglesia no pudo ignorar ese principio común en las distintas culturas, según el cual el ser humano se identifica, se proyecta y casi se continúa en el espacio que habita; el maridaje y la mutua influencia entre el hombre y su hábitat es una constante histórica. “Entre el lugar y las personas que lo habitan se produce una especie de simbiosis. El ser humano siente la necesidad de proyectar sobre el entorno que le rodea sus pensamientos y su manera de sentir y vivir”¹³.

Los primeros cristianos programaron esos espacios en función de los centros específicos de interés litúrgico, derivados de la nueva situación de la Iglesia: el culto público y solemne a los mártires de la anterior etapa, el bautismo masivo de los nuevos conversos y las celebraciones litúrgicas en comunidades numerosas. Los conjuntos arquitectónicos así concebidos y su consiguiente significación simbólica han sido determinantes en la historia posterior de las relaciones entre arte y liturgia, siendo fundamentalmente dos los tipos de espacios que se adoptaron: a) las edificaciones de planta centralizada para “martyrium” (mausoleo de mártir) y baptisterio, y b) la planta rectangular o basílica, para la misa. El estudio de la significación simbólica de estos espacios, en función del culto peculiar a que se destinaba cada uno de ellos bien merece un ensayo detenido, del que pensamos ocuparnos en un posterior trabajo.

Con la pronta institucionalización de las celebraciones litúrgicas fue preciso incorporar a ellas los más diversos objetos, que con el tiempo fueron sometidos a normas, con el fin de darles un auténtico valor artístico, de tal modo que sirvieran de alimento a la fe y a la piedad y respondieran dignamente al significado y fines para los que se concebían. Así, además de la arquitectura, la liturgia se ha servido y enriquecido con *otras artes plásticas*, que han ornamentado los templos: el altar para el Sacrificio, el ambón para la Palabra, los retablos para enmarcar las imágenes, las patenas, cálices, copones, custodias y demás piezas de orfebrería y los más diversos obje-

¹³ *Ambientación y arte en la celebración. Directorio litúrgico-pastoral del Secretariado Nacional de Liturgia*, Madrid 1987, p. 15. De este documento de trabajo resultan especialmente interesantes la selecta y amplia bibliografía que incorpora en el Apéndice 2, así como las breves normas de actuación sobre el patrimonio cultural de la Iglesia del Apéndice 1.

tos, estudiados por los historiadores del arte en el apartado injustamente denominado como artes menores.

Pero no son sólo las artes plásticas las vinculadas con la liturgia; una mención especialísima merece, sin duda alguna, la íntima relación existente desde siempre entre *la liturgia y la música*, de tal modo que no se puede entender la una sin la otra ya desde los primeros días en que la Iglesia inició su andadura: "Amonesta el Apóstol a los fieles que se reúnan esperando la venida de su Señor, que canten todos juntos con salmos, himnos y cánticos inspirados (cf. Col 3, 16). El canto es una señal de euforia del corazón (cf. Hch 2, 46). De ahí que S. Agustín diga, con razón: 'Cantar es propio de quien ama'; y viene de tiempos muy antiguos el famoso proverbio: 'Quien bien canta, dos veces ora'¹³. A esto se debe, en parte, el que muchas de las más importantes obras de la historia de la música se hayan escrito para el arte cristiano.

Arte y catequesis.

El servicio y *la mediación del arte* no se ha limitado al campo de la celebración de la fe cristiana. También ha jugado un papel decisivo y determinante en la transmisión de sus contenidos. Tanto es así que el estudio de los estilos artísticos se hace paralela y correlativamente al de las edades de la historia de la Iglesia y del pensamiento cristiano. Muy particularmente la iconografía religiosa ha servido como medio práctico *para la evangelización y la catequesis*, partiendo del principio de que la persona asimila mejor las ideas que oye si, además, las puede ver representadas plásticamente.

Como ocurría con la liturgia, aquí también hay que remontarse a las primeras comunidades formadas por gente de poco nivel cultural y que, en la mayoría de los casos, no sabía leer: las imágenes, unidas a la predicación, fueron para ellos algo parecido a los medios audiovisuales de nuestra actual pedagogía catequética, ya que servían para escenificar los acontecimientos y personajes de la Historia de la Salvación.

Los testimonios más antiguos nos los proporcionan las pinturas murales de las catacumbas, en las que tanto las escenas bíblicas como las figuraciones simbólicas tiene por principal temática los dos grandes centros de interés de la catequesis paleocristiana: la iniciación cristiana de aquellos que se incor-

¹³ *Ordenación General del Misal Romano*, cap. II, pat. II, n. 19.

poraban a la nueva religión y la esperanza en el triunfo de la resurrección que animaba a los cristianos perseguidos¹⁴.

Habitualmente se considera como uno de los primeros documentos eclesiales sobre el tema una carta de San Gregorio Magno (590–604) que acuña la conocida frase del arte como catequesis del pueblo iletrado:

“Lo que la Sagrada Escritura proporciona a los que saben leer, eso es lo que la pintura proporciona a los analfabetos que saben mirar; en ella los ignorantes ven los ejemplos que tiene que imitar y leen lo que no saben leer”¹⁵.

La sistematización y formulación teológicas de este principio se debe a Sto. Tomás de Aquino, que sienta las bases para los posteriores documentos eclesiales sobre el tema. Parte de la tesis de S. Gregorio —que, según hemos indicado, considera las imágenes un medio útil para la instrucción del pueblo sencillo— y, desde aquí, deduce dos nuevos argumentos sobre su utilidad: las imágenes nos representa continuamente la Historia de la Salvación y los ejemplos de los que la han vivido en plenitud, a la vez que nos animan a imitar el amor de Dios en las distintas formas en que los santos lo han traducido durante su existencia¹⁶.

No en todos los tiempos ni por todos ha sido admitida esta mediación del arte y, en concreto, de las imágenes; el estudio de estas posturas y de sus motivaciones profundas merecen un mayor desarrollo en su tratamiento, que escapa a los objetivos de este artículo.

Tercer nivel: arte e historia del cristianismo.

La Constitución Pastoral sobre la Iglesia en el mundo actual del Concilio Vaticano II considera el arte de gran importancia para la vida de la Iglesia, por tener entre sus fines el “expresar la naturaleza propia del hombre, sus problemas y sus experiencias en el intento de conocerse mejor a sí mismo y al mundo y de superarse”¹⁷. Según esto, el arte que crea el hombre y su

¹⁴Cf. A.G. MARTIMORT, *L'iconographie des catacombes et la catéchèse antique*: Rivista di Archeologia Cristiana 23–25 (1947–49) 105–114.

¹⁵S. GREGORIO MAGNO, *Epistola XIII. Ad Serenum Massiliensen Episcopum*: Patrologia Latina 77, 1128 C.

¹⁶Cf. S. TOMAS DE AQUINO, *In tertium librum sententiarum*, dist. 9, q. 1, a. 2, sol. 2.

¹⁷CONCILIO VATICANO II, *Constitución Pastoral “Gaudium et spes”*, Parte II, cap. 2, n. 62.

respectiva cultura es la expresión exterior del mundo interior, que late en cada época y en cada generación.

Aquí nace el *tercer nivel* de relación, que supera el concepto casi exclusivo que se daba del arte como monumento y quiere ver en él un *documento* plástico suficientemente elocuente e *imprescindible* para el conocimiento y estudio del hombre en su contexto histórico y de su evolución a través del tiempo. La percepción atenta —interior, diría yo— de las distintas creaciones artísticas debe conducirnos al hombre y a la cultura que las produce. Sería empobrecedora y parcial una hermeneútica de la historia del arte que se limitara exclusivamente a acumular fechas, biografías, escuelas, estilos e inventarios con el fin de averiguar la relación entre la forma y el color.

Detrás de cada obra de arte está el hombre, la cultura y la época que la crea; conocerla bien implica descubrir las ideas que subyacen en las figuras plásticas, conscientes de que “toda forma es la vestidura de un pensamiento”, que toda obra de arte encierra algo más de lo que exhibe externamente, su alma. La historia del arte así considerada es un documento importantísimo que nos ayuda a reconstruir la evolución de las ideas sociales, políticas y religiosas. Ciertamente, “quien quiera conocer a fondo la dimensión espiritual de una época debe consultar, además de la historia política, la literaria y la artística”¹⁸. Además, no pocas veces, de una generación o de un pueblo lo único que pervive son sus creaciones artísticas. En esta línea es digno de especial atención el servicio prestado a la historia de la Iglesia por la arqueología; gracias a ella se conocen aspectos fundamentales de las comunidades paleocristianas y medievales.

La iconografía como documento singular.

También en este tercer nivel la iconografía ocupa un lugar fundamental e insustituible; a ella se debe un capítulo singular de la historia, vida y pensamiento de la Iglesia. La amplia variedad del repertorio de imágenes y alegorías del arte cristiano son el mejor testimonio de su trascendencia; en su interior late una vasta tradición literaria que nos relata plásticamente la historia y la evolución de los centros de interés de la espiritualidad cristiana; de ahí que no se pueda “leer” con seriedad y objetividad el contenido de una iconografía religiosa determinada, sin un estudio paralelo de los escritos teológicos y espirituales coetáneos.

¹⁸ *Instrucción pastoral “Communio et progressio”*, 23 de mayo de 1971, n. 56.

Desde aquí podemos entender mejor la relación del arte con el pensamiento y la historia cristiana y el mutuo servicio *documental* que se prestan. Para interpretar integralmente una obra de arte religioso, en concreto una iconografía, no basta el estudio formal de la misma, hay que conocer también su contexto histórico-religioso y sus ideas. Y de igual manera el estudio en profundidad del pensamiento y la vida cristiana a través de la historia exige acudir a la obra de arte como *fuentes* documental plástica y no limitarse a la tradición o a los escritos magisteriales, teológicos, espirituales, etc. Cada día más el historiador de la Iglesia descubre en el arte cristiano en general y en la iconografía especialmente datos sobre cultura religiosa y de piedad popular que no encuentra en tratados de teología o en escritos místicos. La iconografía cristiana suministra una exhaustiva información de los distintos centros de interés del pensamiento y la doctrina cristianos, de su evolución a través del tiempo y de los distintos niveles de penetración de los mismos en las comunidades eclesiales.

Como hermenéutica es comunmente admitida hoy la validez del *método iconológico* de Erwin Panofsky. En una de las conferencias de la sesión de Iconografía del Congreso Histórico Internacional celebrado en Oslo, en agosto de 1928, ya se indicó la necesidad e importancia de la iconología para el estudio sistemático del arte cristiano¹⁹. El método iconológico distingue tres niveles concatenados y progresivos en el análisis de la obra de arte: 1) *la descripción preiconográfica* o captación del asunto primario o natural (el mundo de las *formas puras* o motivos artísticos); 2) *el análisis iconográfico*, que pretende ver los motivos como portadores de un asunto secundario o convencional (el mundo de las *ideas, conceptos o temas*); 3) *la interpretación iconológica* o significado intrínseco que se deduce a través del estudio de las tendencias esenciales a la mente humana (el mundo de los *valores simbólicos* o contenidos)²⁰.

Esta metodología parte del estudio científico de la historia del arte, ciencia interdisciplinar en relación con todas las demás ciencias, como pueden ser la antropología, sociología, psicología, teología, etc., al considerar la obra de arte como fruto último de las creaciones humanas que reflejan el "consabido" histórico de cada época. El fin del historiador del arte, según Panofsky, es descubrir el contenido de la creación artística como algo distinto a la forma y a la idea, o sea, aquello que la obra delata, pero no exhibe. "El contenido

¹⁹Cf. G. J. HOOGWERF, *L'iconologie et son importance pour l'étude systematique de l'art chrétien*: Rivista de Archeologia Cristiana 3 (1931) 53-83.

²⁰Cf. E. PANOFSKY, *El significado de las artes visuales*, Madrid 1979.

es, en esta interpretación, como lo que Ortega llamaba *lo consabido* en el momento de la creación, los supuestos por parte del artista y que son, para su época, obvios, pero que la historia o la crítica de una época posterior tiene que esforzarse en hacer patentes. Aquí está la diferencia clave entre el científico y el humanista. El científico puede proceder, sin más, al análisis de la materia o del fenómeno que estudia; el humanista, 'que trata con acciones y creaciones humanas, ha de embarcarse en un proceso mental de carácter sintético y subjetivo ya que tiene que revivir las acciones y recrear las creaciones'; en una palabra, es lo que Ortega llamaba la reviviscencia del pasado"²¹.

Nuestras iglesias locales son depositarias de un importantísimo patrimonio de los más variados géneros artísticos. Su estudio y su contemplación nos hablan plásticamente de nuestros antepasados en la fe, de su cultura religiosa y de los modos en los que se ha vivido en nuestras tierras el mensaje de Jesús desde los primeros tiempos del cristianismo. Es grande nuestra responsabilidad a la hora de conservar y transmitir tan rico patrimonio.

Sería empobrecedor considerarlo tan sólo como un monumento muerto y no como *documento* vivo de nuestro pasado histórico, del que aún nos servimos en la praxis pastoral. Ciertamente tenemos que adaptarlo a las nuevas exigencias y acrecentarlo, cuidando siempre de su dignidad y mayor utilidad para nuestras comunidades. Pero sobre todo, pienso yo, tendríamos que ver en el arte religioso algo más que lo netamente estético; tendríamos que descubrir el mundo complejo que late en su interior. Para el creyente las obras de arte deberían ser una especie de lugar teológico, un medio material visible que le ayuda a introducirse en el mundo de lo invisible. De aquí que deberíamos mirarlas con los ojos de Dios; no quedarnos en apariencias externas, "porque Dios no ve como los hombres, que ven la apariencia. El Señor ve el corazón" (1 Sam 16, 7).

Francisco J. Martínez Medina.

²¹E. LAFUENTE FERRARI, *Introducción a Panofsky (Iconología e Historia del Arte)*, en: E. PANOFSKY, *Estudios sobre iconología*, Madrid 1980, p. XXI.