

**EL ROSTRO DE LA FE.**

**La confesión de la fe en Jesucristo expresada en el primitivo arte cristiano.**

**Carlos Retana Charlán, Sch.P.**

**Pontificia Universidad Javeriana**

**Facultad de Teología**

**Bogotá, D.C.**

**2014**

**EL ROSTRO DE LA FE.**

**La confesión de la fe en Jesucristo expresada en el primitivo arte cristiano.**

**Carlos Retana Charlán, Sch.P.**

**Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Teología.**

**Tutor: Ricardo Acero Montañés.**

**Pontificia Universidad Javeriana**

**Facultad de Teología**

**Bogotá, D.C.**

**2014**

## **DECRETO**

### **PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**

La Universidad no se hace responsable por conceptos emitidos por sus alumnos en los trabajos de tesis. Sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católica y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien, se vea en ellos el anhelo de buscar la verdad y la justicia.

Artículo 23, (Resolución 13 de 1.964)

## TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	6
Capítulo I.....	8
1.1 El rostro del amor en 1 Cor 13.....	9
1.2 Los rostros de Jesús en los Sinópticos.....	11
1.2.1 Parábolas de la Misericordia de Lucas 15.....	11
1.2.2 Las Bienaventuranzas (Mt 5, 1-12).....	15
1.2.3 El rostro del despojo en Mc 14, 32-42.....	17
1.3 Jesús en la cruz, rostro de la Gloria del Padre (Jn 19, 28-37).....	19
Capítulo II.....	20
2.1 Contextualización histórica.....	22
2.2 Buscando un origen.....	26
2.3 El arte cristiano antes del Edicto de Milán (313).....	29
2.3.1 Arquitectura.....	29
2.3.2 Pintura.....	30
2.3.2.1 Pintura propia de las catacumbas.....	32
2.3.2.2 Las pinturas de la Iglesia de Dura-Europos.....	33
2.3.3 Escultura.....	34
2.3.3.1 Escultura exenta.....	35
2.3.3.2 Escultura en relieve.....	35
2.3.4 Significación del arte paleocristiano antes del Edicto.....	36
2.4 El arte paleocristiano después del Edicto de Milán (313-430).....	38
2.4.1 Arquitectura.....	39
2.4.2 Pintura y mosaico.....	43
2.4.2.1 Pintura.....	43

2.4.2.2 Mosaico.....	45
2.4.3 Escultura.....	47
2.4.3.1 Escultura exenta.....	48
2.4.3.2 Escultura en relieve.....	49
2.4.3.3 Escultura suntuaria.....	50
2.4.4 La música. El canto en el primitivo culto cristiano.....	50
2.4.5 Significación del arte paleocristiano tras el 313.....	51
Capítulo III.....	55
3.1 El Cristo Bienaventurado y Misericordioso.....	57
3.2 El Cristo Sufriente.....	60
3.3 El Cristo Glorioso.....	62
Conclusiones.....	65
Bibliografía.....	68

## *El rostro de la fe*

### *La confesión de la fe en Jesucristo expresada en el primitivo arte cristiano.*

#### **1. Introducción.**

Se propone plantear en este trabajo de grado el juego teológico que se da al comparar el rostro de Jesús que se encuentra en la vivencia de las primeras comunidades cristianas, tal y como lo recoge la Sagrada Escritura, con lo que plasmaron los integrantes de las mismas, en lo que hoy llamamos el primitivo arte cristiano o arte paleocristiano. La Teología no solo se fundamenta en la razón, sino también en la fe. La fe es una experiencia que atraviesa la historia, no es algo que aparece por generación espontánea en nuestra experiencia personal, sino algo que recibimos como testimonio y legado de generaciones anteriores que han tenido una experiencia de fe y que como nosotros, han descubierto un rostro de Dios y que, también como nosotros, han descubierto que una parte de su misión es contar y transmitir esa fe. Los cristianos somos herederos sin lugar a dudas de esas experiencias, las cuales se constituyen en un aspecto fundamental para cimentar nuestra propia experiencia personal de encuentro con Dios y que a su vez suponen una revelación del rostro de Dios en los corazones.

Así pues, la práctica teológica obliga por tanto a una reflexión sobre la fe y ésta a plantear cómo y de qué manera se vivía esa fe en otras épocas y por otras generaciones. Al no poder atender todas las épocas, aspecto que sería muy complicado y ciertamente difícil debido a su gran extensión, se ha elegido un momento determinado y puntual en la historia y que se refiere al arte paleocristiano para interpretar aquella fe que esos hombres y mujeres vivieron y que a su vez nos transmitieron a las generaciones futuras.

De esta manera se pretende integrar en la investigación teológica, el aporte fundamental que puede entregar la Historia del Arte. Una de las definiciones que podríamos utilizar para caracterizar lo que se entiende por Arte, podría ser la manifestación del espíritu humano que quiere expresar diversos valores culturales e ideológicos, buscando en la misma la propia liberación del mismo espíritu humano. La Teología, como la fe, busca entenderse y comprenderse y además busca también la liberación del ser humano. Pues bien, este trabajo pretende que ambas realidades –Teología y Arte- se vean enriquecidas con la investigación que se presenta a continuación.

El presente trabajo está estructurado en tres capítulos. En el primero se hace un acercamiento a la imagen de Jesús según la fe confesada en el Nuevo Testamento. En el mismo se plantea cuál es el icono de Jesús que dibujan las grandes tradiciones

neotestamentarias recogidas principalmente en San Pablo, en los Sinópticos y en San Juan. En el segundo capítulo se aborda el arte paleocristiano y su función testimonial, es decir una fe en Cristo confesada a través del arte. En él se plantea el surgimiento histórico del arte paleocristiano, sus orígenes, sus influencias, sus técnicas, sus contenidos y lo que se pretendía enseñar. Por último, en el tercer capítulo se propone el encuentro de los rostros de la fe y del arte en Cristo. Es decir, plantear las semejanzas y diferencias entre el rostro presentado en las tradiciones neotestamentarias y el rostro confesado en el arte paleocristiano.

## Capítulo I. Acercamiento a la imagen de Jesús según la fe confesada en el Nuevo Testamento.

En este primer capítulo del presente trabajo de grado, se quiere hacer un acercamiento al rostro concreto de Jesús en San Pablo, los Sinópticos y San Juan. No se pretende hacer un estudio exhaustivo puesto que eso no sería el tema propuesto a desarrollar en el trabajo, pero sí plantear un bosquejo de las que podrían ser algunas de las imágenes del Señor Jesús tal y como las vivieron las primeras comunidades cristianas y fueron recogidas en esos escritos neotestamentarios.

El argumento inicial y básico para justificar un acercamiento a la imagen de Jesús lo podemos encontrar en expresiones del mismo San Pablo. Cristo, al encarnarse, se había convertido en ícono de Dios: ... “*el resplandor del Evangelio de Cristo, que es imagen de Dios*” (2 Cor 4,4), “... *el conocimiento de la gloria de Dios que brilla en el rostro de Cristo*” (2 Cor 4,6). Se trata, al fin y al cabo, de la idea expuesta por Cristo cuando Felipe le interpela: *Señor muéstranos al Padre y nos basta*. Y Jesús le contesta: *El que me ha visto, ha visto al Padre* (Jn 14, 9-10). Sobre estos presupuestos se elabora una teoría que, en resumen, viene a afirmar que Cristo es la imagen de Dios y, en su humanidad, es el retrato de su divino modelo.

Es evidente que el papel y la figura de Jesús resulta central en la vida y la reflexión religiosa de la primera comunidad cristiana. Tal y como se recoge en Hechos 2, 32-36: “Dios resucitó a este Jesús y todos nosotros somos testigos de ello. Así pues, exaltado por la diestra de Dios, ha recibido del Padre el Espíritu Santo prometido y lo ha derramado; esto es lo que vosotros veis y oís en este momento. Pues David no subió a los cielos, y sin embargo dice: *Dijo el Señor a mi Señor: Siéntate a mi diestra hasta que ponga a tus enemigos por estrado de tus pies*. Sepa, pues, con certeza todo Israel que Dios ha constituido Señor y Cristo a ese Jesús a quien vosotros habéis crucificado”.

Se puede decir por tanto que la devoción a Jesús en los círculos de los discípulos fue muy intensa y la misma se articulaba dentro de una firme actitud monoteísta exclusivista que le adjudicaba títulos como Hijo, Cristo, Mesías, Palabra o Imagen de Dios<sup>1</sup>. Sin duda alguna los primeros cristianos consideran a Jesús una figura divina o al menos una figura con una impronta singular en el plan de Dios<sup>2</sup> y así se recoge en diversos textos paulinos, de los Sinópticos y de San Juan, como los que se presentan a continuación.

---

<sup>1</sup> Hurtado, *Señor Jesucristo. La devoción a Jesús en el cristianismo primitivo*, 20.

<sup>2</sup> Hengel, *El origen de la cristología y la historia de la religión judeo-helenística*, 19.

### 1.1. El rostro del amor en 1 Co 13.

Diversos autores especialistas en Teología Paulina, coinciden en señalar que para San Pablo en muchas de sus Cartas, Jesús es presentado bajo diversos títulos o denominaciones que perfectamente nos pueden hacer una idea de las imágenes o iconos de Cristo del Apóstol. Así, en muchas de ellas Jesús es presentado como “*el Cristo*”, el “*Ungido*”, el “*Mesías*”<sup>3</sup>. También destaca el apóstol la imagen de la filiación divina de Jesús presentándolo en diversas ocasiones como “*el Hijo de Dios*”<sup>4</sup> y como Señor “*Kyrios*”<sup>5</sup>. De igual manera, abordan en algunos pasajes el tema de la preexistencia, es decir, que Jesús habría tenido algún tipo de estado o condición celestial anterior a su vida histórica y terrenal<sup>6</sup>. Así mismo, la muerte y la resurrección de Jesús son vistas como redentoras para la primera comunidad, concluyendo que Jesús es un ejemplo que inspira a los creyentes.<sup>7</sup>

En el capítulo 13 de la Primera Carta de Pablo a los Corintios quizás no se presenta una imagen o rostro como lo enunciado anteriormente, pero me parece fundamental analizarlo ya que sí se encuentra en el mismo la manera como ama Jesús, la manera como siente Jesús, la manera como se entrega Jesús, la manera como se despoja y se desapega Jesús y que de alguna manera puede convertirse en una imagen o icono de Jesús y como tal también fue vivida por Pablo y por la primera comunidad cristiana:

*“Ya podría yo hablar las lenguas de los hombres y de los ángeles; si no tengo caridad, soy como bronce que suena o címbalo que retiñe. Ya podría yo tener el don de profecía y conocer todos los misterios y toda la ciencia, o poseer una fe capaz de trasladar montañas; si no tengo caridad, nada soy. Ya podría repartir todos mis bienes, e incluso entregar mi cuerpo a las llamas; si no tengo caridad, nada me aprovecha.*

*La caridad es paciente y bondadosa; la caridad no es envidiosa, no es jactanciosa ni orgullosa; es decorosa; no busca su interés; no se irrita; no toma en cuenta el mal; no se alegra de la injusticia; se alegra con la verdad. Todo lo excusa. Todo lo cree. Todo lo espera. Todo lo soporta.*

*La caridad no acabará nunca; en cambio, desaparecerán las profecías, cesarán las lenguas y desaparecerá la ciencia. En realidad, nuestra ciencia es parcial, y parcial nuestra profecía; pero, cuando venga lo perfecto, desaparecerá lo parcial. Cuando*

---

<sup>3</sup> Bultmann, *Teología del Nuevo Testamento*, 149-159.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 179.

<sup>5</sup> *Ibid.*, 189.

<sup>6</sup> Hurtado, *Señor Jesucristo. La devoción a Jesús en el cristianismo primitivo*, 148.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 164.

*yo era niño, hablaba como niño, pensaba como niño, razonaba como niño; pero, al hacerme hombre, dejé todas las cosas de niño. Ahora vemos como en un espejo, de forma borrosa; pero entonces vemos veremos cara a cara. Ahora conozco de un modo parcial, pero entonces conoceré tal y como soy conocido.*

*Ahora subsisten la fe, la esperanza y la caridad, estas tres realidades. Pero la mayor de todas ellas es la caridad”.*<sup>8</sup>

El texto de 1 Corintios 13 es un texto cristológico, mucho más que como comúnmente se cree, un texto moral. Más que hacer unas afirmaciones éticas acerca del Amor-Ágape, lo que hace San Pablo es relatar su experiencia personal de dicho amor. La argumentación paulina no está fundada en una comprensión axiológica del amor, sino en el amor que él ha contemplado en Aquel a quien identifica como Su amor, el amor de su vida. Por ello el texto, más que decir cómo tendría que ser el amor con el que deberíamos amar, relata el amor con el que ama Jesús, el amor con el que de hecho hemos sido amados por Dios. Realizando una sencilla sustitución de palabras y poniendo la palabra Jesucristo, en cambio de la palabra Amor o Caridad (ágape), el texto termina siendo una revelación de la experiencia que Pablo tiene de Jesús.

Jesucristo es paciente. Jesucristo es bondadoso. Jesucristo no tiene envidia, no es jactancioso ni orgulloso; es decoroso. Jesucristo no busca su propio interés; no se irrita; no toma en cuenta el mal; no se alegra de la injusticia; se alegra con la verdad. Jesucristo todo lo excusa, todo lo cree, todo lo espera, todo lo soporta.

El amor, la caridad, el ágape, son el camino más excepcional y el don que hay que pedir para hacer comunidad, mucho más importante que los otros dones, muchísimo más útil que el hablar lenguas, porque realiza una transformación personal: ser como es Jesucristo.

No contamos con ninguna descripción del rostro de Cristo. Los Evangelios no nos hablan ni del color de su piel ni del color de sus ojos. La barba, inspirada en el siervo de JHWH y la cabellera idealizada por la tradición, son coherentes con el ambiente cultural, pero no tenemos certeza de que esa fuera su apariencia. No sabemos nada acerca de su estatura ni de su corpulencia. Sin embargo, San Pablo terminó describiéndonos el icono imposible, el de la manera como amaba Jesús. Y ya que el amor era el ser mismo de Jesús, la descripción de San Pablo es la descripción del rostro amoroso, el rostro misericordia, el rostro caridad, el rostro ágape de Cristo: paciente, bueno y servicial, sin envidia, sin

---

<sup>8</sup> Traducción tomada de la BIBLIA DE JERUSALÉN, Nueva Edición, Desclée De Brouwer, Bilbao, 2009

presunción ni orgullo, delicado y de trato considerado con todos; buscador no del propio interés, sino del interés de los demás, que no se irrita, que no lleva cuentas del mal y que la causa de su alegría es la verdad y no las injusticias. Es el amor que siempre perdona, que siempre confía, que siempre espera y que siempre aguanta. A la manera de Filipenses 2, 1-11, 1 Corintios 13 presenta "los sentimientos de Cristo", esos que se explican a partir de su anonadamiento y despojo, porque son la expresión viviente de un amor desapegado de sí, hecho entrega total.

## **1.2. Los rostros de Jesús en los Sinópticos.**

También en los Sinópticos encontramos que la centralidad de Jesús es incuestionable<sup>9</sup> aunque la misma persona de Jesús lleve en muchos casos a ser tratada como una cuestión polarizante, por la que habrá que tomar partido. A juicio de algunos estudiosos del tema, los títulos que más se utilizan para referirse a Jesús son: "*Hijo del hombre*", "*Señor (Kyrios)*", y "*Mesías*" entre otros<sup>10</sup>.

Sin duda son muchos los textos en los evangelios de Lucas, Mateo y Marcos en los cuales se nos presentan rostros o imágenes de Jesús bien interesantes para el trabajo a desarrollar; pero puestos a elegir se han escogido los tres siguientes debido a que en los relatos lucanos de las parábolas de la misericordia, las bienaventuranzas en Mateo y el relato de Marcos de la oración de Jesús en el huerto, aparecen unas imágenes o rostros de Jesús que sin lugar a duda tuvieron su influencia en la vida de las primeras comunidades cristianas y que después fueron plasmadas en las primeras representaciones artísticas conocidas del arte paleocristiano.

### **1.2.1. Parábolas de la Misericordia de Lucas 15. El rostro de Jesús, rostro del Padre, rostro de Dios, rostro del perdón.**

*“Todos los publicanos y los pecadores se acercaban a él para oírle. Los fariseos y los escribas murmuraban: “Éste acoge a los pecadores y come con ellos” Entonces les dijo esta parábola:*

*¿Quién de vosotros, si tiene cien ovejas y pierde una de ellas no deja las noventa y nueve en la estepa y va a buscar la que se perdió, hasta que la encuentra? Y cuando*

---

<sup>9</sup> Hurtado, *Señor Jesucristo. La devoción a Jesús en el cristianismo primitivo*, Salamanca, 285.

<sup>10</sup> Aune, *El Nuevo Testamento en su entorno literario*, Bilbao, 85

*la encuentra, se la pone muy contento sobre los hombros. Luego al llegar a casa, convoca a los amigos y vecinos, y les dice: Alegraos conmigo, porque he hallado la oveja que se me había perdido. Os digo que, de igual modo, habrá más alegría en el cielo por un solo pecador que se convierta que por noventa y nueve justos que no tengan necesidad de conversión.*

*O ¿qué mujer, si tiene diez dracmas y pierde una, no enciende una lámpara y barre la casa y busca cuidadosamente hasta que la encuentra? Y cuando la encuentra convoca a las amigas y vecinas, y les dice: Alegraos conmigo porque he hallado la dracma que habías perdido. Os digo que, del mismo modo habrá más alegría entre los ángeles de Dios por un solo pecador que se convierta.*

*Les contó también lo siguiente: Un hombre tenía dos hijos. El menor de ellos dijo al padre: Padre, dame la parte de la hacienda que me corresponde. Y el padre les repartió la hacienda. Pocos días después, el hijo menor lo reunió todo y se marchó a un país lejano, donde malgastó su hacienda viviendo como un libertino.*

*Cuando lo había gastado todo, sobrevino una hambruna extrema en aquel país y comenzó a pasar necesidad. Entonces fue y se ajustó con uno de los ciudadanos de aquel país, que le envió a sus fincas a apacentar puercos. El muchacho deseaba llenarse su vientre con las algarrobas que comían los puercos, pero nadie le daba nada. Entonces se puso a reflexionar y pensó: ¡Cuántos jornaleros de mi padre tienen pan en abundancia, mientras que yo aquí me muero de hambre! Me pondré en camino, iré donde mi padre y le diré: Padre, he pecado contra el cielo y contra ti. Ya no merezco ser llamado hijo tuyo trátame como a uno de tus jornaleros. Entonces se avió y partió hacia su padre.*

*Estando él todavía lejos, lo vio su padre y se conmovió; corrió, se echó a su cuello y le besó efusivamente. El hijo le dijo: Padre he pecado contra el cielo y ante ti. Ya no merezco ser llamado hijo tuyo. Pero el padre dijo a sus siervos daos prisa. Traed el mejor traje y vestidle; ponedle un anillo en el dedo y calzadle unas sandalias. Traed el novillo cebado, matadlo, y comamos y celebremos una fiesta, porque este hijo mío había muerto y ha vuelto a la vida; se había perdido y ha sido hallado. Y comenzaron la fiesta.*

*Su hijo mayor estaba en el campo. Al volver, cuando se acercaba a la casa, oyó la música y las danzas. Llamó entonces a uno de los criados y le preguntó qué era aquello. Él respondió: Es que ha vuelto tu hermano, y tu padre ha matado el novillo cebado, porque le ha recobrado sano. Él se irritó y no quería entrar. Salió su padre y le rogó que entrase. Pero él replicó a su padre: Hace muchos años que te sirvo y*

*jamás dejé de cumplir una orden tuya. Sin embargo, nunca me has dado un cabrito para tener una fiesta con mis amigos. Y ahora que ha venido ese hijo tuyo, que ha devorado tu hacienda con prostitutas, has matado para él el novillo cebado.*

*Pero él replicó: Hijo, tú siempre estás conmigo, y todo lo mío es tuyo. Pero convenía celebrar una fiesta y alegrarse, porque este hermano tuyo había muerto y ha vuelto a la vida, se había perdido y ha sido hallado”.*<sup>11</sup>

El contexto en el que Lucas pone las Parábolas de la Misericordia es polémico y conflictivo. Dos colectivos aparecen contraponiéndose: los publicanos y pecadores que se acercan a Jesús y los escribas (maestros de la Ley) y fariseos que critican el hecho de que Jesús acoja a los pecadores y coma con ellos. Evidentemente la tensión de fondo se da entre la experiencia de la Misericordia que Jesús ofrece a todos, incluso a los publicanos y pecadores en cuanto representantes de los más alejados de la santidad, y el estatuto de pureza que concibe que la posibilidad de volver a Dios implica un proceso de purificación y el cumplimiento de la normatividad religiosa. Jesús se presenta como el lugar del perdón y como el dispensador de la acogida. No es ni siquiera que Él plantee un anuncio de la bondad divina y de la posibilidad de regresar a la comunión con Dios, sino que, más aún, Él mismo es el lugar donde sucede el reencuentro, Él mismo es el dispensador del perdón y Él mismo es la acogida de Dios. En Jesús sucede el paso de la condición de pecador a la santidad; en Él, Dios es reconciliación, bienvenida, acogida, amor que recibe y recibe sin reproches.

Ante la crítica de los escribas y fariseos, Jesús se ve en la necesidad de justificar o explicar su forma de proceder: ¿por qué acoge a los pecadores y come con ellos? Lo primero escandaliza a los escribas y fariseos, porque según su sistema de piedad y su estructura cultural, la acogida de Dios debe venir precedida de un proceso de purificación por parte del hombre. Dios no es inmediato al hombre y menos aún, el Santo es inmediato a quien vive en el pecado. Acoger sin más a los publicanos y pecadores, supone abaratar la reconciliación y, peor aún, implica que el sistema cultural de pureza, es innecesario. De otra parte, la imagen de la comida hace referencia a la comunión y al compartir la intimidad. Quien come con un impuro, como quien entra en la casa de un impuro o como quien le toca, contrae y comparte su impureza. Jesús no solo parece no interesarse en ello sino que incluso parece dar vuelta a la lógica, como si quisiera manifestar que Dios, el Santo, se ha abajado para compartir su mesa y su intimidad, entrando en comunión incluso con los publicanos y pecadores. Así pues, un proceder misericordioso que es evidente desde el Evangelio, resulta incomprensible a los ojos de quienes se mueven en la lógica cultural del

---

<sup>11</sup> Traducción tomada de la BIBLIA DE JERUSALÉN, Nueva Edición, Desclée De Brouwer, Bilbao, 2009

estatuto de pureza judaico, que en el fondo es esa conceptualización tan humana de concebir que a Dios solo lo pueden alcanzar los que se lo merecen, al menos, los que se han esforzado en merecerlo.

La explicación de Jesús es muy simple, pero es la gran justificación de todo su proceder, de su ser mismo: Él hace lo que hace, porque así es su Padre y, por ende, Él procede como procede su Padre. Esto nos lleva a una afirmación fundamental acerca del rostro de Jesús: el rostro de Jesús es el rostro del Padre, el rostro de Dios. No es un profeta quien acoge en nombre de Dios a los pecadores y come con ellos, es Dios mismo quien lo hace en Jesús. Las parábolas nos dan la oportunidad maravillosa de identificar algunas características del rostro de Dios, que es el rostro de Cristo. A Dios le preocupa el pecador hasta el extremo de abandonar las ovejas para ir a buscar la descarriada, o hasta tomarse el trabajo de encender la luz, barrer la casa y buscar la pequeña moneda extraviada, o hasta otear el horizonte aguardando el regreso del hijo y salir corriendo a su encuentro, o hasta abandonar la fiesta para suplicar a su otro hijo que entre al banquete y comparta la alegría. Esta preocupación invierte la lógica de la relación del hombre con Dios. En Jesús se revela no un Dios buscado por el hombre para ganar su benevolencia, sino un Dios que busca al hombre para darle su amor. Dios es alegre y festivo. Las tres parábolas desembocan en fiesta: la alegría por el encuentro de la oveja, por la recuperación de la dracma y por el regreso del hijo. El Dios severo, el de las venganzas, el que se ofende por el pecado humano, y el impassible de la filosofía, que no se agita por ninguna pasión, es, en cambio, presentado por Jesús como el Dios gozoso y festivo que disfruta de la comunión con los pecadores y del hacer de su acogida, una fiesta. Dios es amor misericordioso que reconstruye el vínculo con la criatura. No solo se trata de perdón al estilo de simplemente disculpar el pasado. Más allá, las parábolas hablan de relaciones rotas y del esfuerzo de Dios por reconstruirlas. El pecado supone el rompimiento de un vínculo. En principio, con Dios, pero en el fondo, con los otros, con uno mismo y con el mundo. El pecado es lo contrario a la comunión. Es división, es ruptura, es alejamiento, extrañamiento, alienación. El perdón, por ende, es la recomposición de la relación íntima. Por eso, el pastor carga sobre sus hombros la oveja que ha encontrado. La mujer recupera las diez dracmas signo de su alianza matrimonial. Y el Padre abraza y besa a su hijo recuperado. La oveja vuelve a ser parte del rebaño, conocida por el nombre, amada por el pastor. La moneda regresa a la alianza, no es una moneda que tiene como propósito ser gastada, deshacerse de ella, sino ser conservada, ser parte de esas diez dracmas de la dote, signo de la unión conyugal, del amor eterno de Dios por su pueblo. El hijo menor vuelve a ser hijo, llamado "hijo" por el Padre, sin aceptar aquello de "ya no merezco ser tratado como hijo tuyo", con sandalias, vestido y anillo de hijo, con fiesta de bodas que bien vale el sacrificio del ternero cebado. Y el hijo mayor es invitado por el Padre a la fiesta, renovándole el precioso título de "hijo" y revelándole la profunda e íntima comunión que es Dios: "todo lo mío es tuyo".

Pues bien, esta pasión por el pecador y esta búsqueda del pecador, esta alegría y este gozo festivos y esta capacidad de reconstruir vínculos de amor, son características del rostro de Dios. Así es el Padre. Así, por lo tanto, es Jesús.

### **1.2.2. Las Bienaventuranzas (Mt 5, 1-12). El rostro de Dios que es Bienaventurado.**

*“Viendo a la muchedumbre, subió al monte y se sentó. Sus discípulos se le acercaron. Entonces tomando la palabra, les enseñaba así:*

*Bienaventurados los pobres de espíritu porque de ellos es el Reino de los cielos.*

*Bienaventurados los mansos, porque ellos poseerán la tierra.*

*Bienaventurados los que lloran, porque ellos serán consolados.*

*Bienaventurados los que tienen hambre y sed de la justicia, porque ellos serán saciados.*

*Bienaventurados los misericordiosos, porque ellos alcanzarán misericordia.*

*Bienaventurados los limpios de corazón, porque ellos verán a Dios.*

*Bienaventurados los que trabajan por la paz, porque ellos serán llamados hijos de Dios.*

*Bienaventurados los perseguidos por causa de la justicia, porque de ellos es el Reino de los Cielos.*

*Bienaventurados seréis cuando os injurien y os persigan, y cuando, por mi causa, os acusen en falso de toda clase de males. Alegraos y regocijaos, porque vuestra recompensa será grande en los cielos; pues de la misma manera persiguieron a los profetas anteriores a vosotros.<sup>12</sup>*

Resulta un lugar común la afirmación de que las Bienaventuranzas son el corazón y la síntesis del Evangelio, la regla de vida de todo discípulo. En palabras de Santo Tomás de Aquino “*Tota perfectio christiana in hoc sermone consistit*”, es decir, toda la perfección

---

<sup>12</sup> Traducción tomada de la BIBLIA DE JERUSALÉN, Nueva Edición, Desclée De Brouwer, Bilbao, 2009

cristiana está en este discurso<sup>13</sup>. El sermón de la montaña donde se enclavan las Bienaventuranzas va dirigido a la Iglesia, a la comunidad, de la que los discípulos son un signo.

Esas hermosas "felicidades", tan diferentes de nuestra forma de entender la felicidad, son la expresión de la revolución y subversión de valores que implica el Evangelio. Se han escrito muchísimas interpretaciones acerca de las Bienaventuranzas y exhortaciones morales inspiradas en ellas y hasta se supone que la Vida Consagrada en ellas tiene su fundamento; pero el punto es: ¿de quién hablan las Bienaventuranzas, a quién muestran? Con las Bienaventuranzas sucede algo similar a lo que sucede con 1 Corintios 13: se considera que se trata de un discurso ético y, por ende, se leen en clave moral y axiológica. Algo así como si Jesús hubiera querido evidenciar con ideas claras y distintas los principios del Evangelio. Pero esa forma de argumentar no es la de Jesús y no es la del Evangelio, a este respecto José Antonio Pagola afirma: "Siempre se ha dicho que las bienaventuranzas son el diseño de la vida cristiana, pero no son un código moral o un manual de conducta. Sugieren el espíritu que ha de animar a quien sigue a Jesús. Por otra parte, prometen aquello que más anhela el corazón: felicidad. Son el corazón del Evangelio, la proclamación del Reino de Dios, la síntesis de la fe cristiana"<sup>14</sup>. El Evangelio es una experiencia personal, esto es, es la forma de ser y de vivir de la persona de Jesús. Por ende, el Evangelio no es un conjunto de conceptos, sino la manifestación del vivir de alguien que es Jesús. Así las cosas, las Bienaventuranzas no se inspiran ni en ideas ni en argumentos, sino que son una síntesis de la forma como Jesús vive la vida. Las Bienaventuranzas se inspiran en Jesús, son Jesús y éste es revelación del rostro de Dios. Miradas así, las Bienaventuranzas manifiestan y relatan el rostro amado del Divino Bienaventurado que es la imagen humana del Dios Bienaventurado.

Las Bienaventuranzas están redactadas en un doble ritmo de lo que podríamos llamar PROCLAMACIÓN y RECOMPENSA. Cada bienaventuranza declara una dicha o felicidad y señala lo que se alcanza u obtiene al vivir esa dicha o felicidad. Tanto la proclamación como la recompensa son lo mismo: se anuncia como felicidad el modo de ser de Dios manifestado en el vivir de Jesús, y se alcanza como recompensa un don que en el fondo es el mismo Dios manifestado y revelado en Jesús. Así pues, las Bienaventuranzas realizan una doble descripción del rostro de Dios y, por ende, del rostro de Cristo: como proclamación y anuncio de la verdadera dicha y como recompensa que se encuentra en tal dicha.

¿Cómo es el rostro de Dios? Como es el rostro de Jesucristo. Dios es pobre de espíritu y en Él se alcanza la plenitud del Reino de los cielos. Dios llora y Él es consuelo. Dios es

---

<sup>13</sup> Martini, *El sermón de la montaña*, 24

<sup>14</sup> Pagola, *Es bueno creer en Jesús*, 11

manso y es la verdadera tierra de la promesa que se alcanza en la mansedumbre. Dios es sediento y hambriento de justicia y es lo que sacia y calma todo anhelo y búsqueda. Dios es misericordia que se da y es, al mismo tiempo, la misericordia que se recibe a cambio del dar. Dios es limpieza de corazón, ausencia de propósitos e intereses diferentes de la voluntad de Dios y, justamente por ello, es la posibilidad de contemplar su gloria, es decir, de poderlo ver, lo que implica poderlo encontrar y poseer. Dios es búsqueda y lucha por la paz, lo cual supone la reconciliación con el mismo Dios, el abandono de la condición de enemistad causada por el pecado y el paso a la plenitud de la intimidad con Dios que es el ser hijo de Él. Y Dios es el perseguido, el incomprendido, el despreciado por antonomasia, pero justamente en esa pérdida se halla la posibilidad de renunciar a los reconocimientos fútiles para alcanzar y obtener la plenitud del amor del mismo Dios que es el Reino de los cielos.

Este Dios que se revela como manera de vivir, como posibilidad de ser felices con otra felicidad, y que es también lo que se alcanza y recibe viviendo esa otra dicha, sucede por completo en Jesucristo. Jesucristo es el pobre de espíritu y es aquel en quien acontece el Reino de los cielos. Jesucristo es llanto y consuelo, mansedumbre y tierra prometida, hambre y saciedad, misericordia que se da y misericordia que se encuentra, limpieza y contemplación de la gloria, paz y filiación, humillación del perseguido y plenitud del Reino hallado. De hecho, la clave de las Bienaventuranzas está dada entre la primera y la última que se repiten: ¿quién es Jesús? El pobre y perseguido en quien sucede y se hace presente para todos el Reino de los cielos.

Podríamos decir entonces, que las Bienaventuranzas son la consecuencia del Reino ya presente, ese Reino que con la resurrección de Jesús, transforma el sentido de los acontecimientos humanos y cósmicos: el hombre por tanto no está a merced de fuerzas oscuras, enemigas, del pecado y de la muerte.

### **1.2.3. El rostro del despojo en Mc 14, 32-42.**

*“Fueron a una propiedad, llamada Getsemaní, y dijo a sus discípulos: Sentaos aquí, mientras yo hago oración.*

*Tomó consigo a Pedro, Santiago y Juan, y comenzó a sentir pavor y angustia. Les dijo entonces. Mi alma está triste hasta el punto de morir; quedaos aquí y velad. Él se adelantó un poco, cayó en tierra y suplicaba que a ser posible pasara de él aquella hora. Decía: ¡Abbá, Padre!, todo es posible para ti; aparta de mí esta copa, pero no sea lo que yo quiero, sino lo que quieres tú.*

*Volvió después y los encontró dormidos. Dijo entonces a Pedro: Simón ¿ya estás dormido? ¿ni una hora has podido velar? Velad y orad, para que no caigáis en tentación; que el espíritu está pronto, pero la carne es débil. Y alejándose de nuevo, oró diciendo las mismas palabras. Volvió otra vez y los encontró dormidos, pues sus ojos estaban cargados. Ellos no sabían qué contestarle. Volvió por tercera vez y les dijo: Ahora ya podéis dormir y descansar. Basta ya. Llegó la hora. Sabed que el Hijo del hombre va a ser entregado en manos de los pecadores. ¡Levantaos! ¡Vámonos! Mirad, el que me va a entregar está cerca”.*<sup>15</sup>

En este pasaje del evangelio de Marcos se nos muestra una imagen impresionante de Jesús con dos características dialécticas: miedo, angustia y tristeza y, al mismo tiempo, abandono en el Padre, confianza y fidelidad. Esta experiencia concreta, visual, del anonadamiento de Cristo, marca sin duda alguna a la primera comunidad cristiana. San Pablo va a escribir que ha decidido ignorarlo todo, excepto a Cristo crucificado y, a partir del himno de la kenosis en Filipenses, va a describir los sentimientos de Cristo. San Juan va a revelar la gloria de Dios, en la agonía y entrega del traspasado a quien se contempla. Y los Hechos mostrarán el gozo de los que sufren maltrato, pues de esta forma pueden asemejarse a Cristo.

Los años en los que está escrito este evangelio (60-70), son años duros, especialmente para los cristianos que viven en Roma y que están sufriendo la primera persecución por parte de las autoridades del Imperio. Esto va a suponer que muchos de los primeros cristianos experimenten presiones y dudas que en muchos casos les puedan hacer perder su identidad. Por eso el evangelio Marciano es una invitación a la fidelidad, a la perseverancia, al sacrificio hasta el extremo, hasta la misma muerte. Una invitación a ser capaces de llegar hasta el fin por la opción de Jesucristo.

Por eso el rostro que vemos de Jesús en este Mc 14, 32-42 es el rostro de la angustia, del desespero, del despojo, del pleno abajamiento. Todo lo ha perdido, a todo ha renunciado. Sin apoyos humanos, sin seguridades, su vida queda humildemente amenazada por lo que constituye una amenaza para todos: el miedo, la angustia y la tristeza hasta la muerte. Se revela así como débil, como plenamente solidario con la flaqueza y la inseguridad humanas, como quien lleva en sí mismo y en grado máximo, toda nuestra fractura. Pero, al mismo tiempo, el rostro que vemos en Jesucristo, es el rostro de la fortaleza y la fidelidad. El hijo es hijo no por ser fuerte por sí mismo ni por carecer de posibilidad de debilidad, sino porque Él es su amor por el Padre y el amor del Padre por Él

---

<sup>15</sup> Traducción tomada de la BIBLIA DE JERUSALÉN, Nueva Edición, Desclée De Brouwer, Bilbao, 2009

lo hace fuerte. En Jesús sucede en plenitud aquella declaración paulina: "cuando soy débil, entonces soy fuerte" (2 Cor 12, 10).

### **1.3. Jesús en la cruz, rostro de la Gloria del Padre (Jn 19, 28-37).**

En el evangelio de Juan el énfasis se coloca en la necesidad de creer en Jesús como el *Cristo/ Mesías, el Hijo de Dios, el rey de Israel* (aunque la afirmación del mesianismo y de la filiación divina de Jesús supone mucho más que la pretensión de ser el legítimo rey de Israel). Las aseveraciones en Juan de que Jesús es *Cristo e Hijo de Dios*, connotan una dimensión trascendente, preexistente, afirmando que Jesús posee en sí un origen celestial y es divino<sup>16</sup>. Y sin duda en los textos de la muerte de Jesús, se ve con fuerza una imagen de Jesús como la auténtica Gloria de Dios, Gloria que sin duda alguna resplandece en la cruz:

*“Después de esto, sabiendo Jesús que ya todo estaba cumplido, para que se cumpliera la escritura, dijo: Tengo sed. Había allí una vasija llena de vinagre. Sujetaron a una rama de hisopo una esponja empapada en vinagre y se la acercaron a la boca. Cuando tomó Jesús el vinagre dijo: Todo está cumplido. E inclinando la cabeza, entregó el espíritu.*

*Los judíos, como era el día de la Preparación, no querían que quedasen los cuerpos en la cruz el sábado –porque aquel sábado era muy solemne-. Así que rogaron a Pilato que les quebraran las piernas y los retiraran. Fueron pues, los soldados y quebraron las piernas del primero y del otro crucificado con él. Pero al llegar a Jesús, como lo vieron ya muerto, no le quebraron las piernas, sino que uno de los soldados le atravesó el costado con una lanza y al instante salió sangre y agua. El que lo vio lo atestigua y su testimonio es válido, y él sabe que dice la verdad, para que también vosotros creáis. Y todo esto sucedió para se cumpliera la Escritura: No se le quebrará hueso alguno. Y también otra Escritura dice: Mirarán al que traspasaron”.*<sup>17</sup>

El cuarto evangelio crea desde el prólogo toda una tensión acerca de una gloria divina nunca antes vista y que ha de ser contemplada con absoluta claridad, dejándonos así ver el Misterio. A lo largo del evangelio, el verbo VER no solo ocupa un lugar preponderante en la acción, sino que es claramente el verbo-promesa que da coherencia a todo el relato. A Jesús se le ve, en Él se ve a quien nunca antes se había visto, en Él vemos

---

<sup>16</sup> Hurtado, *Señor Jesucristo. La devoción a Jesús en el cristianismo primitivo*, 415.

<sup>17</sup> Traducción tomada de la BIBLIA DE JERUSALÉN, Nueva Edición, Desclée De Brouwer, Bilbao, 2009

que Él nos ve y se fija en nosotros conociéndonos y conociendo nuestras necesidades, y en Él vemos a Aquel que no veíamos y lo vemos viéndonos a nosotros, posando su divina mirada en nosotros. Pero, además de esto, está siempre presente la promesa de que se verán cosas más grandes, tan grandes que los ciegos mismos verán, porque se verá por completo la Gloria. Por eso, resuena la invitación a ir con Jesús para ver: "vengan y verán". Y contrario a lo que se creía en el pasado, la contemplación de la Gloria no será causa de muerte para el hombre, sino posibilidad de entrar en la Vida, participar en la Vida y nacer a la Vida.

La Gloria se revela en la cruz, en el crucificado-resucitado y dispensador del Espíritu que está en la cruz. No es el hombre abandonado, despojado y doliente de Marcos. Es el vencido-vencedor, es el derrotado-triunfante, es la víctima majestuosa, es el muerto que está bien vivo, tan vivo, que es Él quien entrega el Espíritu que hace nuevas todas las cosas y vuelve a hacer posible ubicar el encuentro de la humanidad con Dios en el jardín. Es el vencido, el derrotado, la víctima, porque sobre Él cae toda la violencia del mundo. Quebrado por el dolor, despojado de sus ropas, hace suyo todo el sufrimiento humano y lo expresa en el grito de la sed. Pero es el vencedor, el triunfante, la majestad misma de lo divino y por eso en Él resplandece la victoria de la Vida sobre la Muerte, de la Inocencia sobre el Pecado, de la Gloria sobre el Mundo. Todo eso se expresa en ese otro grito, grito de alegría y de plenitud del "todo está cumplido": todo ha sido llevado y pagado hasta sus últimas consecuencias.

El rostro que ve el testigo presencial y cuyo testimonio es verdadero y el rostro que todos vemos, porque miramos al traspasado, es el rostro de la Gloria y la Gloria es el costo del amor, la cruz y la victoria del amor, la vida.

## **Capítulo II. El arte paleocristiano y su función testimonial: una fe en Cristo confesada a través del arte.**

Sin duda alguna se puede afirmar que el arte es expresión del ser humano y de la sociedad de cada época, una manifestación propia del espíritu humano, enmarcada en un momento histórico determinado. Lo que se denomina como arte paleocristiano tiene sus orígenes en los primeros tiempos del cristianismo. Se trata de un arte con manifestaciones muy variadas según el área en que se desarrolla.

Las primeras comunidades cristianas surgieron en Palestina en el siglo I de nuestra era. El cristianismo se difundió rápidamente por el Mediterráneo oriental y tuvo sus primeros centros en ciudades como Antioquía, Alejandría o Éfeso, hasta que finalmente se implantó en la capital del Imperio Romano. Su rápida expansión por todo el mundo romano occidental no pudo ser evitada, a pesar de la represión y persecución a la que se vieron sometidos los fieles de la nueva religión venida de Oriente. La difusión de la nueva fe, sin distinción de clase social y por todos los rincones de la sociedad y la administración romana, fue un factor decisivo para la promulgación del Edicto de Milán (313) que permitió la libertad de culto religioso, y para que el cristianismo dejara de ser perseguido. Posteriormente, en el año 380, se convirtió en religión oficial del Imperio.

El cristianismo se consolidó como religión anteriormente a la caída del Imperio Romano. En este contexto surgió el arte cristiano primitivo o paleocristiano, cuando todavía lucía en todo su esplendor la cultura romana. A pesar de heredar las formas clásicas grecorromanas, este arte creó nuevas formas artísticas, al otorgar al arte un valor espiritual y didáctico y enlazar la cultura clásica con la cristiana. Se trata por tanto de un arte simbólico y expresivo, basado en la doctrina cristiana, cuyas imágenes pretenden ser comprensibles para toda la cristiandad que ya se está expandiendo por todas las fronteras del Imperio.

Pero este primitivo arte cristiano no responde únicamente al deseo de expresar una nueva forma artística en contraposición con las ya conocidas. Sin lugar a duda este arte responde sobre todo al intento por plasmar el rostro que unos hombres y mujeres llevaban en el corazón, ese rostro que sin duda había dado un nuevo sentido a sus vidas y que les había, incluso, llevado a entregar las mismas, antes que abjurar de esa fe. Los primeros cristianos quizás no se plantearon pintar un rostro histórico o un rostro bello de Jesús, quisieron sin duda ponerle rostro a la fe que ellos vivían en su diario vivir, en sus experiencias cotidianas.

En este capítulo se pretende analizar el surgimiento histórico del arte paleocristiano, sus orígenes y desarrollo, sus influencias, sus técnicas, su significación, sus contenidos y lo que pretendía enseñar y confesar. Normalmente se considera que el arte paleocristiano se desarrolla durante los cinco primeros siglos de nuestra era en tierras del antiguo Imperio Romano, aunque la fecha del año 313 d.C. marca un punto de inflexión en sí mismo, pues a partir de la misma, el cristianismo va a dejar de ser perseguido, convirtiéndose en el año 380 en la religión oficial del Imperio y prohibiéndose por lo tanto cualquier otro culto que no sea el cristiano. Esta realidad es de gran importancia no solo en el análisis de los elementos artísticos propiamente dichos, sino también para considerar la manera cómo las propias comunidades cristianas experimentan un cambio drástico en su vivencia de la fe.

## **2.1 Contextualización histórica.**

El cristianismo nace en un contexto específico que conjuga lo político, lo geográfico, lo económico, lo social, y por supuesto, lo religioso: el Imperio Romano. Se pueden identificar tres grandes períodos en la historia de Roma: la Monarquía (751-509 a.C.), la República (509-32 a.C.), y el Imperio (32 a.C.-476 d. C.). No es de nuestro interés entrar a analizar en detalle el recorrido histórico de Roma; lo que sí se puede decir es que en él se dan algunas características decisivas que afectarán a la naciente Iglesia cristiana.

En lo tocante a la religión, el pueblo romano era politeísta, sincrético y ateo en las clases altas. En lo filosófico, había gran cantidad de escuelas morales (epicúreos, hedonistas, eclécticos, estoicos entre otros), que promulgaban y vivían valores, que aunque en sí mismos eran positivos, fueron vistos como contrarios a la experiencia cristiana. En lo social, se respiraba un ambiente agitado debido a las diferencias sociales tan marcadas, a la crisis de la familia como institución y a las dificultades demográficas causadas por epidemias, invasiones, y guerras.

Esta vasta civilización ocupaba el mundo conocido hasta entonces (Europa, África del Norte, Asia Menor) y lo administraba partiendo de la soberanía ganada en la guerra. En la costa oriental del Mediterráneo existía una molesta y hasta insignificante colonia, Palestina; ésta gozaba de cierta independencia y contaba con una particular historia.

Es allí, en un pueblo llamado Belén<sup>18</sup>, donde nace Jesús, un judío circunciso desde su infancia e hijo de su época y de su cultura. De él se puede decir que vivió un tiempo en Cafarnaún, que allí comenzó su ministerio público, del cual solo tenemos noticia a la luz de las interpretaciones que la fe hace de la historia. Sus propuestas, basadas en la libertad y el

---

<sup>18</sup> No tenemos un dato histórico irrefutable, sin embargo, lo más presumible es que haya nacido en Belén.

amor, no tuvieron buena acogida en las altas esferas religiosas y gubernamentales causándole la persecución por parte de éstas y luego la muerte tal y como se impartía normalmente en el Imperio, la cruz. También hay certeza de que agrupó en torno a sí un gran número de personas con diferentísimos estilos de vida (ladrones, prostitutas, publicanos, pescadores, zelotes, sacerdotes y paganos entre otros) que a su muerte anunciaron sus enseñanzas y tuvieron gran impacto en la sociedad judía. Estos primeros discípulos seguían siendo completamente judíos, sin embargo, paulatinamente fueron dando paso a un nuevo estilo de vida en el que sobresalían las reuniones (ágapes eucarísticos), la vivencia comunitaria (comunión de bienes), la radicalidad bautismal y el servicio a la comunidad. Como anunciaban y reproducían el anuncio de Jesús, atentaban contra las instituciones judías (lo que llevaría a su persecución en las que se produjo la lapidación de Esteban y la decapitación de Santiago el Menor) y cuestionaban sus ritos. La persecución se convirtió en una ventaja para las primeras comunidades cristianas, puesto que en su huida, fueron esparciendo el mensaje.

En este momento se vive una importante dialéctica en el encuentro de dos mundos, el hebreo y el cristiano. Tenemos ahora que dar un paso crucial: el Jesús histórico ha de abrir el camino a la realidad eclesial evidenciándose en la encarnación apostólica<sup>19</sup>. Esta comunidad de apóstoles, en el encuentro con los otros mundos, será caracterizada por dos principios fundamentales: la experiencia de servicio y la experiencia comunitaria. Es en esta época cuando tiene lugar la destrucción del templo de Jerusalén, lo cual genera que la naciente comunidad cristiana tenga que trasladarse y reconfigurarse en un nuevo espacio, el mundo grecorromano y sobre todo empezar a establecerse en sus principales ciudades: Antioquía, Éfeso, Filipos, Tesalónica, Atenas, Corinto y Roma, así como en regiones apartadas de Anatolia, Norte de África, Egipto, Arabia, Mesopotamia.

En el contacto entre el mundo pagano grecorromano y los cristianos que se dispersaban por las ciudades del Imperio, surgieron las persecuciones, las cuales muchas veces terminaron en martirios. Éstas se iniciaron en el último tramo del siglo I con las de Nerón, Domiciano y Trajano y se extendieron hasta comienzos del siglo IV con la de Diocleciano en el año 303, con algunas interrupciones entre los años 96 al 192 y entre el 211 y el 235. Roma sentía que las propuestas cristianas atacaban las estructuras del Imperio, se enfrentaban a sus leyes y rompían la cohesión religiosa tradicional del Imperio. En concreto las acusaciones que Roma vertía contra los cristianos eran entre otras las siguientes: comportamientos inmorales e incestuosos, ser enemigos de la humanidad, ateísmo (ya que los cristianos rechazaban la adoración del emperador), sacrilegio y cometer delitos de lesa humanidad contra el Imperio Romano. En dichas persecuciones, las primeras comunidades cristianas ofrecieron un gran número de mártires (testigos de la fe) entre los

---

<sup>19</sup> Patiño, *Historia de la Iglesia*, 14.

que se destacan los apóstoles Pablo y Pedro, Ignacio de Antioquía, Policarpo de Esmirna, Ireneo de Lyon, Felicidad, Perpetua, Cipriano, y muchos otros.

Algo con lo que los romanos no contaban fue la determinación de fe de los cristianos, la cual los llevó hasta los últimos extremos y causó un impacto notable al interior de la sociedad de aquel tiempo llevando a que muchas personas acogieran lo que los cristianos anunciaban. Por esta realidad se comienza a estructurar doctrinalmente la fe puesto que era preciso defenderse de la persecución y explicarla a los nuevos creyentes. Esta estructuración de la fe cristiana se vio determinada también por la llegada de nuevos cristianos que se alejaban de los núcleos centrales de pensamiento y por la necesidad de generar identidad frente a la religión judía. Con esta primera formulación de la fe y doctrina cristianas, tiene lugar la consolidación de la Iglesia.

A causa de la incipiente formulación de la fe -impulsada por las persecuciones- y a la posterior aceptación y asunción del cristianismo por parte del Imperio, se consolida definitivamente la respuesta a la necesidad de definir, unificar y sistematizar la doctrina. Veremos que en este período la Iglesia dejará de ser una comunidad extraña y se convertirá en una institución imperial; se pasa de una experiencia de persecución por parte del Imperio, a una estrecha relación entre Iglesia y Estado fundada en la política<sup>20</sup>.

En el año 284 Diocleciano divide la administración del Imperio dando origen a una tetrarquía (un Augusto y un César en Occidente y de igual forma en Oriente). Debido a la lucha de poderes entre ambos bandos, se vive una crisis al interior del Imperio. Constantino, hijo del César de Occidente, vence al Augusto de este territorio. Queriendo lograr la unificación del Imperio, se aprovecha del auge que estaba viviendo el cristianismo en las altas esferas de la sociedad. Para este fin, promulga el *Edicto de Milán* (313) en el cual se da la libertad de culto, sabiendo que con esto ganaba muchos adeptos, sobre todo en Oriente. “La Iglesia comenzó a tener una posición privilegiada que fue creciendo por las disposiciones y medidas que Constantino dio durante su gobierno”<sup>21</sup>. La cristalización de su política se da en el Edicto *Cunctos Populos* (28 de febrero de 380), en el que Teodosio oficializa el cristianismo como la religión del Imperio: todos debían profesar la misma fe que se promulgaba en Roma, cuyo obispo era, en aquel entonces, Dámaso. A partir de este hecho puntual, se *institucionaliza* la relación de la fe cristiana con el Imperio Estado, puesto que es el Emperador el que decreta y normatiza la fe de la Iglesia. El Emperador por tanto se proclama protector de la Iglesia y pone la riqueza y el arte al servicio del culto cristiano. Para algunos historiadores esta situación trajo una consecuencia desastrosa para la vivencia del cristianismo como opción, puesto que ser cristiano era ahora cuestión de necesidad

---

<sup>20</sup> Patiño, *Historia de la Iglesia*, 113.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 116

política, requisito para ser ciudadano romano, o una simple moda social, y ya no era tanto una decisión personal por Jesucristo, que implicaba riesgos y radicalidad de vida.

Además, los obispos, encargados hasta ahora de la evangelización, al convertirse en funcionarios públicos, deben delegar sus actividades misioneras a monjes, que se dirigen a las zonas rurales, dejando de lado las ciudades. Se rebasan las fronteras del Imperio y se comienza la expansión progresiva hacia el Asia Central.

La Iglesia comenzó a ganar territorios, con lo que hubo necesidad de organizarlos. Para esto se crean las “iglesias tutelares”, las federaciones, los patriarcados, las diócesis y en general todas las estructuras administrativo religiosas, que darán lugar a la actual organización eclesial (parroquias, diócesis, arquidiócesis, etc.). Como mecanismo para organizarse legislativamente, se crean los sínodos, que eran convocados, según territorios, por el Emperador.

En lo tocante a la jerarquía, hay que decir que se asume la estructura político administrativa del Imperio; por ello, las figuras de *alto clero*, *bajo clero* y *pontificado* son instauradas. La legislación clerical se torna importante: por ejemplo, se comienza a exigir el celibato, la vida moral ejemplar y la integridad física.

Durante este mismo tiempo aparecen los concilios como respuesta a la necesidad surgida de sistematizar y definir la fe frente a la manera de entender el Misterio. Los concilios son el punto más alto en el proceso de dogmatización, destacando los de Nicea -325-, Constantinopla I -381-, Éfeso y Calcedonia, en los cuales se definen el dogma trinitario hablando de tres personas y una misma sustancia, el misterio cristológico como una persona con dos naturalezas, el símbolo de la fe que todos debían profesar y la fecha de la Pascua. También aparecen grandes figuras en la vida eclesial como Ambrosio de Milán, Agustín de Hipona, Hilario de Poitiers, Martín de Tours, Atanasio, Gregorio de Nacianceno, Gregorio de Nusa, Juan Crisóstomo, etc..., quienes ayudaron a sentar las bases de la Teología.

Un hecho que marcó la historia a finales del siglo IV y durante todo el siglo V de nuestra era, fue la entrada en escena de los pueblos bárbaros, lo cual suscitó dos reacciones diferentes, completamente determinantes para el porvenir del Imperio y la Iglesia. Por un lado, en Oriente la actitud fue de rechazo, desplazándolos hacia los márgenes del Imperio, con estratégicas fortificaciones<sup>22</sup>. Por otro lado, en Occidente su actitud de poca resistencia permitió que lo bárbaros se hicieran con el poder a través de una “lenta pero estratégica invasión”<sup>23</sup>. Esto trajo como consecuencia la caída de Roma en el 476 d. C. Así pues, la

---

<sup>22</sup> Patiño, *Historia de la Iglesia*, 188-189.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 185.

cultura occidental comenzó a “barbarizarse” dando como resultado el origen de la cultura europea, en la cual la Iglesia actuó como agente canalizador, en tanto que fue la única institución que transmitió las tradiciones romanas, y catalizador, en tanto aceleró el proceso con la adhesión de estos pueblos al cristianismo.

## **2.2. Buscando un origen.**

Como se ha visto, el Cristianismo se consolidó como religión anteriormente a la caída del Imperio Romano. Esto permitió que el arte cristiano primitivo o arte paleocristiano surgiera cuando todavía lucía en todo su esplendor la cultura grecorromana, la cual necesitaba psicológicamente ver y sentir la presencia formal de las ideas, es decir, se vivía en un mundo en que lo visible y tangible era algo tan importante, que le hubiese sido muy difícil acercarse a la idea del Absoluto sin su ayuda. A pesar de heredar las formas clásicas grecorromanas, este arte creó nuevas formas artísticas al otorgar al arte un valor espiritual y didáctico, y enlazar la cultura clásica con la cristiana. Se trata de un arte que pasará por varias etapas tal y como defiende el P. Juan Plazaola al afirmar que: *“todo arte plástico puede ser abstracto o meramente ornamental, figurativo e icónico. Estas tres modalidades pueden darse progresivamente, como parece que fue el caso del arte paleocristiano”*.<sup>24</sup> No obstante se trata de un arte simbólico y expresivo basado en la doctrina cristiana, cuyas imágenes pretenden ser comprensibles para toda la cristiandad.

Es un hecho también que el Cristianismo surgió en el seno del Judaísmo y a nivel artístico esta situación trajo algún problema, puesto que la posibilidad de un arte figurativo tenía que ser puesto en cuestión ante la aversión que tenían los judíos a representar imágenes las cuales vinculaban al culto de los ídolos (lo que se conoce como aniconismo). A esto habría que añadir que en los primeros siglos de práctica cristiana, la misma se vive en comunidades muy reducidas, las cuales estaban inspiradas por el ideal de una fidelidad radical y heroica al Espíritu de Jesús, quizás por eso se prescindiera de esa ayuda que la imagen material constituye hoy para la gran masa de los creyentes.

Con el paso del tiempo el símbolo, la alegoría, la figura y hasta la escena histórica fueron apareciendo paulatinamente en las paredes de las catacumbas y en las losas de los sarcófagos, ganando la imaginación y la sensibilidad de los primeros cristianos. Algunos creen que esa implicación progresiva en la representación icónica pudo deberse a una progresiva intrusión de la mentalidad pagana, aunque otros son de la opinión que fue la misma fuerza del dogma cristiano y de la verdad fundamental de la Encarnación del Verbo de Dios la que fue produciendo dicho cambio en la mentalidad y en la sensibilidad de la fe

---

<sup>24</sup> Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 17.

que vivía el pueblo cristiano. Comenzó, en palabras de F. Gil Tovar, el arte sagrado, que es el propio de la Iglesia como comunidad, puesto que su función consiste en ayudar con elementos sensibles a sentir la presencia de Dios en el mundo. No se dirige a un individuo e soledad, sino a la comunidad, a la *ecclesia* reunida.<sup>25</sup>

Este primer arte cristiano se desarrolla durante los seis primeros siglos de nuestra era en tierras del antiguo Imperio Romano. Aunque el origen del Cristianismo está en Oriente, donde surgen las primeras comunidades cristianas, la misión evangelizadora de los discípulos de Cristo llevó a muchas partes del Imperio la nueva doctrina aprovechando el completo sistema de comunicaciones que poseían los romanos.

Muchos historiadores se inclinan por afirmar que las primeras manifestaciones del arte paleocristiano las encontramos en las pinturas que decoran las catacumbas de Roma (cementeros excavados por los cristianos durante su existencia clandestina). Las mismas se encuentran decorando las paredes de las criptas o cuevas donde se enterraba a los mártires, así como los nichos, generalmente cuadrados, dispuestos para varias tumbas pertenecientes quizá a una sola familia. Son menos frecuentes en los pasillos que conducen a las tumbas. La técnica empleada solía ser la pintura al fresco. En el siglo XIX se pensó que se remontaban al siglo I, pero hoy se cree que empezaron en el siglo II. Posiblemente, las pinturas más antiguas encontradas en tumbas son las de la cripta de Ampliato, en la catacumba de Domitila de la Vía Ardentina de Roma.<sup>26</sup> Esa costumbre de decorar tumbas no fue una invención de los cristianos, sino que era antiquísima y difundida en todas partes (los etruscos la utilizaban en sus necrópolis y más tarde lo hicieron los romanos)<sup>27</sup>.

Otros, sin embargo, se aventuran a pensar que si el cristianismo había surgido en el Oriente siriopalestino, fuera de las fronteras del helenismo, también aparecieran allí las primeras formas de arte cristiano. El Nuevo Testamento estaba escrito en griego, griega era la primitiva lengua de la Iglesia en Roma y en griego aparecían redactadas también las numerosas inscripciones cristianas de las catacumbas de Roma. Ahora bien, se trata del griego propio de las zonas de dispersión de los primeros cristianos en el oriente. Por lo tanto, es posible aventurar que el primitivo arte cristiano, limitado, en principio durante los primeros siglos a los motivos funerarios, naciera en suelo de Alejandría (Egipto), donde ya se contaba con una tradición de mezcla de ideas judaicas y helénicas. También Éfeso, en el Asia Menor, Antioquía en Siria, y Jerusalén, constituirían la verdadera patria del joven arte

---

<sup>25</sup> Gil Tovar, *Arte e Iglesia*. 183-190.

<sup>26</sup> De esta forma de pensar es por ejemplo entre otros el profesor Giuseppe Bovini tal y como lo presenta en el libro *Las bellas artes, volumen I, Orígenes del arte occidental*, 39-40.

<sup>27</sup> Ráfols, *Historia del Arte*, 241.

cristiano desde mediados del siglo III, sobre todo del que se abrió paso, de modo pujante, a partir de Constantino.<sup>28</sup>

Aunque haya diversas posturas acerca de dónde tuvo su origen este arte, lo que sí parece estar claro es que la ciudad se convirtió en el símbolo del cristianismo, pues allí surgen las primeras manifestaciones del arte paleocristiano. En la parte occidental del Imperio, la permanencia del arte cristiano se extiende hasta la invasión de los pueblos bárbaros, comenzando los llamados estilos o arte prerrománicos. En la parte oriental tiene su continuación, tras la escisión del Imperio, en el llamado arte bizantino.

También parece haber acuerdo en que el arte paleocristiano, por lo menos en sus orígenes, no inventó formas nuevas, sino que asimiló y transformó modelos antiguos, especialmente del arte romano, del mundo oriental, del mundo helénico y también del mundo judío, así mismo el medio social en el que vivía este arte son las comunidades de fieles, que en un primer momento surgían en las grandes ciudades de los países mediterráneos y, sobre todo, entre los habitantes de los barrios pobres de esas ciudades. El elemento judío, fuertemente helenizado, predominaba en ellos; pero, junto a los levantinos, que eran los más numerosos, los autóctonos de cada provincia del Imperio estaban igualmente representados.<sup>29</sup>

Un punto en el que los historiadores coinciden es el de señalar dos etapas bien diferenciadas en el arte paleocristiano. La primera se desarrolla con anterioridad al Edicto de Milán. Antes de éste los cristianos no tenían libertad para manifestar sus creencias, lo que determinó que su arte, prohibido y perseguido por los romanos, se mantuviera en la clandestinidad. La segunda se desarrolla a partir del año 313 cuando el emperador Constantino con el Edicto de Milán promulga la libre elección de culto<sup>30</sup>. Después del Edicto, el arte paleocristiano se manifestó abiertamente mediante una nueva arquitectura y demás artes figurativas con un nuevo lenguaje simbólico. Para algunos historiadores como André Grabar, las obras anteriores al año 313 forman una especie de prólogo del arte cristiano de la Antigüedad, así como un enclave en conexión con las artes paganas del Imperio Romano de la decadencia y una relación con los monumentos posteriores, pero cristianos<sup>31</sup>. La segunda etapa, después del Edicto de Milán corresponde a las obras principalmente de los siglos V-VI. Esta etapa es considerada como la primera edad de oro del arte cristiano primitivo.

---

<sup>28</sup> Woermann, *Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*, Barcelona, 389-390.

<sup>29</sup> Grabar, *El primer arte cristiano (200-395)*, 9-10.

<sup>30</sup> Referencia al Edicto de Milán.

<sup>31</sup> *Ibid.*, 4.

### 2.3. El arte paleocristiano antes del Edicto de Milán (313).

Las dos técnicas más utilizadas y de las que tenemos más ejemplos en el arte paleocristiano antes de la promulgación del Edicto de Milán son la pintura y la escultura. Esto se debe sin duda a la destrucción masiva que sufrieron los lugares cristianos de culto especialmente en el momento que se producen las últimas persecuciones. No obstante a esto último, también se encuentran, aunque en mucha menor medida, restos de arquitectura cristiana que hay que tener también en cuenta dentro del análisis que se quiere efectuar a las principales manifestaciones artísticas del primitivo arte cristiano.

#### 2.3.1. Arquitectura.

El acto central de la religión cristiana según nos narra el libro de los Hechos de los Apóstoles lo constituye la “*fracción del pan*” (Hchos 2,46). En los inicios de la comunidad cristiana, la eucaristía se celebraba en habitaciones de casa privadas, en presencia de un reducido número de discípulos quienes no disponían de ningún sitio público para el culto debido a que sus prácticas religiosas no estaban toleradas por el poder político romano. Por ello, tenían que realizar sus reuniones en “casas-iglesia” de la cuales hay referencias en el Nuevo Testamento. Parece claro que en los siglos I y II no hay indicios que nos hagan pensar que la comunidad cristiana desarrollara una arquitectura monumental propia<sup>32</sup>.

En el siglo I unos cuantos nobles romanos cristianos adinerados abrieron sus casas para que se celebrara en ellas la fracción del pan y también pusieron a disposición de la comunidad sus propios cementerios familiares. En tiempo de los apóstoles, los cristianos eran enterrados en cementerios paganos, aunque parece que ya en el siglo II adquirieron pequeños cementerios fuera de las murallas de Roma.

En el siglo III, aprovechando el período de tolerancia que siguió a Septimio Severo (211) y que llegó hasta la muerte del Felipe el Árabe (249), parece que hubo un importante período de expansión de la fe que fue aprovechado para la construcción de pequeñas iglesias y oratorios, al punto que Eusebio llega a hablar de “*vastas y anchas iglesias*”<sup>33</sup>. Los estudios arqueológicos realizados no confirman la existencia de tan vastas y anchas iglesias, más bien nos hablan de pequeños locales denominados “*tituli*” los cuales, para no llamar la atención ni delatar su función, carecían de signos externos<sup>34</sup>. Tenían una estructura simple: una sencilla sala rectangular con cubierta generalmente de madera, que en los casos más importantes, sería más ancha que larga, cortada en tres secciones por dos

---

<sup>32</sup> Beckwith, *Arte Paleocristiano y Bizantino*, 16.

<sup>33</sup> Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 25.

<sup>34</sup> Martín González, *Historia del Arte*, 283.

hileras de columnas. El ingreso estaba en uno de los lados pequeños y en el opuesto había un nicho habitualmente semicircular que prolongaba el edificio y estaba cubierto por un techo sobreelevado. Tal debió ser la forma normal según afirma el P. Plazaola de la pequeña basílica cristiana del siglo III<sup>35</sup>. En los años 1931-1932 fueron descubiertas las ruinas de lo que sería una primera iglesia cristiana en Dura Europos, sobre el río Éufrates, actualmente Siria, y que puede datar del año 256. Lo más correcto sería no hablar de iglesia, según afirma André Grabar, sino de una casa de cristianos con algunos locales reservados al culto y que tendría como algo específicamente cristiano, la decoración y un mueble empotrado en la única sala reservada a los bautismos. El resto correspondería a los usos de la arquitectura doméstica.<sup>36</sup>

De lo que sí quedan restos, aunque insignificantes, es del arte funerario, en concreto de enterramientos (cementeros) subterráneos o ciudades de los muertos llamadas catacumbas o hipogeos. Dependiendo de la naturaleza del suelo, se habilitaba la cámara funeraria cortando la roca horizontalmente, como era costumbre en oriente –Cirene y Jerusalén- y en occidente –Nápoles y Siracusa-, o bien, al uso de Roma, profundizando en el suelo para dar acceso a ella mediante escaleras.<sup>37</sup>

Otros primitivos lugares destinados a la reunión de los fieles son los llamados “*cellae caemeteriales o memoriae*” situados al aire libre sobre los cementerios subterráneos. Eran construcciones en forma de nichos sencillos abiertos en su parte anterior a modo de ábsides, los cuales se pueden considerar como precursores de los cerramientos de las iglesias que se construirán después del año 313.

### **2.3.2. Pintura.**

Los ejemplos de pintura de los primeros años del cristianismo quedan adscritos casi en su totalidad a las catacumbas. Según el P. Plazaola, en las paredes de esas ocultas y estrechas galerías, junto a una infinidad de inscripciones, nació el primer arte cristiano, siendo éste un arte sencillo e ingenuo<sup>38</sup>. Más que una catequesis o una exposición doctrinal, se trata de una auténtica experiencia de fe, una expresión de lo que vivían y sentían los primeros cristianos. La idea dominante en todas las representaciones pictóricas que se

---

<sup>35</sup> Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 25.

<sup>36</sup> Grabar, *El primer arte Cristiano (200-395)*, 60-61.

<sup>37</sup> Woermann, *Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*, 391.

<sup>38</sup> Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 31.

encuentran en las catacumbas es la vida futura, a la que está llamada toda alma cristiana al liberarse de los vínculos terrestres gracias a la redención ofrecida por Jesucristo<sup>39</sup>.

La técnica empleada en la mayoría de las mismas es el fondo mural pintado en blanco en armonía con las exigencias de la oscuridad reinante, fondo que siempre aparece ejecutado al fresco. El estilo recibido de las mismas proviene sobre todo de la pintura romana que a su vez recibió una poderosa influencia de Grecia. Fruto de esa influencia son los adornos de plantas, follaje, pámpanos, vides, ramilletes, guirnaldas, vasos con flores, etc... También ciertos elementos ornamentales del arte romano y griego, figuras humanas y de animales cuya significación mitológica se había esfumado frente a su valor decorativo, fueron admitidos por el arte cristiano con la misma interpretación. Así, panteras, machos cabríos, caballos marinos, aves y mascarillas, alternan con genios de largas túnicas, psiquis, amorcillos sin alas y niños alados, que, a pesar de su analogía con los ángeles cristianos llegados más tarde, no pueden considerarse como tales.<sup>40</sup>

También la proximidad física y espiritual de judíos y cristianos, tanto en Dura Europos como en Roma, ha podido ser aducida como argumento para afirmar que el inicio de las pinturas y la decoración de los cementerios cristianos es una herencia de prácticas judías de la Diáspora, y particularmente de la comunidad judía de Roma. Como afirma el P. Du Bourguet, “si un judío corriente, más apegado a la tradición, ha podido transmitir a cierta categoría de cristianos una desconfianza respecto de la representación figurada, ha podido existir también otro más emancipado, el cual, más preparado además para recibir las ideas cristianas, habría ejercido una influencia, considerable sobre el comportamiento litúrgico del cristianismo naciente”<sup>41</sup>.

También la naciente comunidad cristiana, lejos de rechazar el contenido de las historias reflejadas en el Antiguo Testamento, cuya historicidad era rigurosamente mantenida, se los apropió viendo en ellos tipos y figuras anunciadoras de los acontecimientos y personajes del Nuevo Testamento. Se pasaba de hechos históricos reales (de la tradición israelita) a otros hechos más reales aún (la historia de Jesús de Nazaret), “discerniendo bajo una historia verdadera una historia todavía más verdadera”<sup>42</sup>.

Los primeros cristianos se limitaron a adoptar y bautizar el simbolismo de sus vecinos paganos y judíos para expresar sus propias creencias y esperanzas. Está muy claro, como afirma el profesor Beckwith, que en los siglos II y III una proporción muy elevada de

---

<sup>39</sup> Bazin, *Historia del Arte*, 111.

<sup>40</sup> Woermann, *Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*, 398.

<sup>41</sup> Así es citado por Plazaola, *Historia y sentido del arte*, 27.

<sup>42</sup> Ibid.

las clases medias acomodadas de Roma eran de procedencia mediterránea-oriental, y que un porcentaje sustancial de este número era de origen servil.<sup>43</sup>

### **2.3.2.1. Pintura propia de las catacumbas.**

Se trata de una pintura simbólica, sobretodo, símbolos naturales, sin ninguna tradición específica, pero que se prestaban a una interpretación cristiana y que su origen puede estar en la mitología grecorroamana o en la misma cultura judía (Biblia). El estilo y la iconografía que se encuentra en el siglo II proceden del arte romano. A mediados del siglo III apareció la llamada técnica impresionista consistente en pinceladas sencillas a base de contrastes de luz y sombra de una gran fuerza expresiva.<sup>44</sup>

Se transforman en símbolos cristianos otros más antiguos. Por ejemplo: la vid dionisiaca se utiliza para recordar la frase que Jesús había dicho a sus discípulos y que recoge el Evangelio de Juan: “Yo soy la vid, ustedes los sarmientos” (Jn 15,5); la paloma fue considerada como símbolo de la paz que trae Jesucristo; y al pavo real de brillante plumaje desplegado se le asignó la cualidad de permanencia para utilizarla artísticamente simbolizando la inmortalidad. La significación del ancla referida a la esperanza cristiana ya se admite en la Carta a los Hebreos y los símbolos del pez y del cordero nos llevan de la mano a las imágenes que presentan a Jesús como el Pescador y el Buen Pastor.<sup>45</sup>

El pez pronto se convertirá en uno de los símbolos de los cristianos bautizados y más tarde como representación de Jesucristo Salvador como se ve en la palabra griega – ICHTHYS\_ con sus letras puestas en acróstico: “Jesús Cristo Hijo de Dios Salvador”<sup>46</sup>. Con el tiempo el pez se confundió con el delfín, lo cual no es extraño, pues el delfín gozaba de buena reputación y de amor por parte de los hombres al socorrer a los naufragos. Algo análogo aconteció con el símbolo del pastor, apoyándose en el texto del Evangelio de Juan: “Yo soy el buen pastor. El buen pastor da su vida por sus ovejas” (Jn 10,11). Se ideó la imagen del Buen Pastor que lleva la oveja descarriada sobre sus hombros, así se crea la inspiración de representar de esta manera a Jesús en las pinturas más antiguas encontradas en las catacumbas. De un modo similar, el cordero simboliza en un principio a los hombres salvados, y más adelante, en la época postconstantiniana, pasa a representar al propio Jesús, según la designación de Juan Bautista en el Cuarto Evangelio: “He ahí el cordero de Dios

---

<sup>43</sup> Beckwith, *Arte Paleocristiano y Bizantino*, 31.

<sup>44</sup> Strong, *Las Bellas Artes, volumen I, Orígenes del Arte Occidental*, 42.

<sup>45</sup> Woermann, *Historia del arte en todos los tiempos y pueblos*, 399.

<sup>46</sup> Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 29.

que quita el pecado del mundo” (Jn. 1,29), mientras los apóstoles lo rodean como corderos del mismo rebaño en sentido estricto.<sup>47</sup>

Para el profesor Waserrmann la más antigua representación del Salvador se ha conservado en una imagen de la catacumba de Priscila en la que aparece la Virgen Madre, de rasgos romanos, con el niño al pecho. Una estrella aparece sobre la Virgen y delante de ella, señalando hacia la estrella, hay un joven imberbe que según varios historiadores, representa al profeta Isaías tal y como se recoge en Isaías 7, 14 y Mateo 1, 23.<sup>48</sup>

En las pinturas de las catacumbas se busca también el simbolismo en las figuras y sucesos de la historia sagrada, por eso no es extraño encontrar imágenes de Adán y Eva, Noé y el arca, el sacrificio de Isaac, el episodio del Jonás y la ballena, Daniel y los leones, los tres jóvenes en el horno ardiendo. Estas imágenes se mezclan con representaciones del Nuevo Testamento como: la anunciación a María, la adoración de los magos, el bautismo de Jesús, la curación de la hemorroísa, la curación del paralítico, el sermón de la montaña, la resurrección de Lázaro, así como escenas de Jesús en medio de los apóstoles. Se quiere dejar en claro con esta mezcla de imágenes del Antiguo y del Nuevo Testamento, que lo que se anunciaba en el Antiguo ha llegado a su cumplimiento y plenitud en el Nuevo.

Para el P. Plazaola las pinturas de las catacumbas expresan también cuál es el punto central del culto cristiano: la eucaristía, la cena de Jesús con sus discípulos. Este misterio es evocado simbólicamente con la representación del milagro de los panes y de los peces, así como de las bodas de Caná, escena que está en conexión con las representaciones del antiguo banquete funerario.<sup>49</sup>

### **2.3.2.2. Las pinturas de la iglesia de Dura-Europos.**

En las imágenes que se conservan en este lugar, se destaca la prescripción decorativa de origen helenístico-oriental que también está relacionada con el arte figurativo judío. Son las únicas pinturas del arte primitivo cristiano que subsisten en un edificio de superficie anterior a la promulgación del Edicto de Milán.

Entre las imágenes de Jesús resalta la del Buen Pastor con un cordero en sus hombros y llevando su rebaño ante sí. A sus pies están representaciones de Adán y Eva, haciendo clara la distinción entre el viejo Adán pecador y el nuevo Adán Salvador de las almas caídas como consecuencia del pecado original. Destacan también escenas de los

---

<sup>47</sup> Woermann, *Historia del arte en todos los tiempos y pueblos*, 399.

<sup>48</sup> *Ibid.*, 402.

<sup>49</sup> Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 30.

milagros de Jesús como la curación del parálítico, San Pedro caminando sobre las aguas, también escenas de las mujeres ante la tumba de Cristo evocando sin duda la resurrección puesto que al ser pintadas en un baptisterio, evoca la simbólica habitual del bautismo que significa muerte y resurrección con Cristo. También aparecen dos escenas que parecen inspiradas en las oraciones del oficio bautismal: el pozo de la samaritana y la victoria de David sobre Goliath<sup>50</sup>.

Tanto estas imágenes como las de las catacumbas son pinturas sencillas que brotaron del corazón y al corazón hablan elocuentemente, caracterizadas por su extrema sencillez, por lo que obsta tal y como afirma el profesor Woerrmann para que la representación sea además de inteligible, conmovedora.<sup>51</sup>

### **2.3.3. Escultura.**

En sus inicios los cristianos mostraron un cierto rechazo por esculpir esculturas, pues las mismas se vinculaban al paganismo. También influía la vieja norma judaica que imponía la prohibición de adorar imágenes. En el libro del Deuteronomio, el Decálogo señala: “No te harás imagen de escultura, ni figura alguna de cuanto hay arriba en los cielos, ni abajo en la tierra, ni en cuanto hay en las aguas debajo de la tierra. No las adorarás ni darás culto” (Dt 5,8-9 y Lv 26,1). Sin embargo, y gracias a la influencia de la imaginería romana, poco a poco la escultura sirvió para expresar las creencias religiosas cristianas.

Al principio se limitaron a copiar formas y temas clásicos, aunque variaron su significado. Así, surgió un mundo simbólico alrededor de la plástica paleocristiana. De tal forma que podemos decir que la vid dejó de estar vinculada al dios Baco y pasó a simbolizar la sangre de Cristo, el pez se convirtió en una alusión a Jesús y figuras como el delfín y la paloma, con una rama en el pico, la resurrección. Específicamente cristiano es el crismón, monograma de Cristo creado en el siglo III por el cruce de las dos primeras letras de su nombre en griego, X y P. Posteriormente se le agregaron a los lados las letras alfa y omega y se encerró todo en un círculo, símbolo de la eternidad. De este modo, el crismón expresa la fe de los primeros cristianos: Jesucristo, principio y fin, camino hacia la eternidad.

En la escultura paleocristiana se destacan los trabajos en relieve que encontramos en los sarcófagos, los cuales están realizados principalmente en mármol y piedra, aunque

---

<sup>50</sup> Grabar, *El primer arte Cristiano (200-395)*, 68-70

<sup>51</sup> Woerrmann, *Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*, 404.

también se da, en menor medida, la escultura exenta o bulto redondo y algunos ejemplos de relieves en marfil.

### **2.3.3.1. Escultura exenta.**

La escultura exenta está representada por un cierto número de figuras, especialmente las que representan a Jesucristo. El tipo más antiguo que se logra antes del año 313 es el Cristo Buen Pastor (el ejemplar más valioso es el que se conserva en el Museo de Letrán de Roma), que se representa como un joven imberbe, con su morral y túnica corta, llevando un cordero sobre sus hombros. El tipo parece guardar cierta relación con el crióforo griego, establecido en el período arcaico de la escultura griega, pero autorizados críticos niegan que derive de él, toda vez que el Buen Pastor es un tipo que aparece más descrito en los Evangelios<sup>52</sup>.

También se encuentran dentro de la escultura exenta del primitivo arte cristiano, esculturas realizadas para inmortalizar a los numerosos compañeros que sufrieron el martirio a causa de la fe en las numerosas persecuciones que el poder político romano decretó contra la naciente iglesia cristiana. Ejemplos de estas esculturas son las estatuas de San Hipólito que se conserva en el Museo de Letrán de Roma y la estatua sedente de San Pedro procedente de las Grutas Vaticanas<sup>53</sup>

### **2.3.3.2. Escultura en relieve.**

La escultura en relieve del arte paleocristiano conduce de nuevo a los sepulcros. Los primeros cristianos habían heredado de los judíos el horror a la cremación de los cadáveres. Los romanos sí practicaban la incineración y en algunos casos también el enterramiento. Esta plástica funeraria es posterior cronológicamente a la pintura y los mayores ejemplos de monumentos funerarios se han encontrado geográficamente en Roma, Asia Menor, Antioquía y la antigua provincia romana de la Galia.

De los sarcófagos más antiguos destaca el sarcófago de Livia Primitiva, que se conserva actualmente en el Museo del Louvre (París) en donde aparece representado el Buen Pastor y a sus costados los símbolos del pez y del ancla. Una ejecución más perfecta se encuentra en el sarcófago conservado en el Museo de los Conservadores de Roma en

---

<sup>52</sup> Martín González, *Historia del Arte*, 292-293.

<sup>53</sup> Woermann, *Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*, 405.

donde se representa al Buen Pastor transportando un cordero sobre sus hombros cogido con ambas manos.

En otros sarcófagos destacan también grupos bien definidos en el centro de los cuales siempre se encuentra el Buen Pastor, acompañado de la figura de una mujer “orante” que es considerada como símbolo de la Cristiandad y de otra figura denominada como el “pedagogo” o “maestro cristiano”, representado por un hombre con barba y que está generalmente sentado y es considerado como la personificación de la doctrina cristiana. Otro tipo de símbolo que adoptó la escultura cristiana antes de la promulgación del Edicto de Milán es del “filósofo”, figura que pronto va acompañada por la del Pastor como se observa en el sarcófago de la Via Salaria. Algunas veces se sitúa al Filósofo en el centro entre las figuras de la Orante y del Pastor y para muchos historiadores esta figura del Filósofo es una forma de representar a Cristo<sup>54</sup>.

Como ocurría con la pintura, en los relieves encontrados en los sarcófagos se desarrollan ejemplos de historias bíblicas como por ejemplo Jonás y la ballena, Daniel en el foso de los leones, los tres jóvenes en el horno, Adán y Eva, Moisés haciendo surgir una fuente de agua viva. También aparecen imágenes de relatos del Nuevo Testamento como la resurrección de Lázaro, la adoración de los magos, la multiplicación de los panes y los peces, el bautismo de Jesús, la curación de la hemorroísa, Jesús y la Samaritana, el nacimiento de Jesús, la Transfiguración y la prisión de San Pedro.

De la misma época de los relieves en los sarcófagos se han conservado dípticos con relieves en marfil y decorados algunos con escenas religiosas o profanas. De este mismo material eran las pixis, cajas cilíndricas para guardar las hostias, decoradas con los mismos temas que los sarcófagos<sup>55</sup>.

#### **2.3.4. Significación del arte paleocristiano antes del Edicto de Milán (313)**

A muchos investigadores del arte paleocristiano les llama la atención la iconografía que se observa antes del año 313 puesto que destaca su sólida unidad temática: los mismos símbolos y las mismas historias, tanto en oriente como en occidente. Esto demuestra que el arte respondía a un programa y que éste, a su vez, era la respuesta a una preocupación espiritual de la naciente comunidad cristiana<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 33.

<sup>55</sup> Edebé, *Historia del Arte*, 104.

<sup>56</sup> Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 35.

Tomando como fuente al P. Plazaola se pueden destacar tres grandes temas a resaltar en los tres primeros siglos del arte paleocristiano:

- 1) Cristo Salvador: Uno de los mensajes que más se desprende en los tres primeros siglos del arte cristiano es un mensaje de esperanza. Tanto en la arquitectura como en la pintura y en la escultura, lo que principalmente se vislumbra en los ejemplos de estas tres manifestaciones artísticas es el mensaje de que la comunidad cristiana tiene un Salvador que es Jesucristo y quizás por eso tanto en la pintura como en la escultura destaca sin duda que las promesas de salvación recogidas en las historias destacadas del Antiguo Testamento se hacen vida y realidad en Jesucristo.

Las primeras representaciones o evocaciones de Jesucristo no son representaciones que tengan que ver con problemas cristológicos o con problemas de su personalidad. Esto no constituye ninguna dificultad para la primera comunidad cristiana. Son representaciones que evocan la misión de Jesús y sobre todo lo que Jesús significa para el primer creyente cristiano: Jesús es su Salvador, su protector, su guía, y así lo viven quienes incluso están arriesgando su propia existencia por creer en Él.

Por eso la salvación que ofrece Jesús es representada por imágenes o por relieves del paraíso eterno, corderos que evocan la existencia feliz en las manos de Jesús, el que es tipificado como el Buen Pastor. Jesús, el Buen Pastor, es sin lugar a dudas la primera figuración simbólica de Cristo en el primitivo arte cristiano. En todo caso, estamos de acuerdo con el P. Plazaola cuando afirma que: “antes de que los artistas cristianos se atrevieran a diseñar un rostro o una figura humana que pretendiera evocar al Jesús histórico y terrenal, quedó plásticamente realizada la idea y el sentimiento fundamental que el creyente tenía sobre Jesús: *el Salvador*”<sup>57</sup>.

- 2) Cristo Filósofo: La primera comunidad cristiana nace en medio de una fuerte influencia de la cultura clásica (Grecia y Roma) en la cual las diversas corrientes del pensamiento filosófico cobraban importancia con preguntas como ¿dónde está la verdad?, ¿qué es lo que hace posible alcanzar la salvación y la felicidad? La respuesta que los cristianos encuentran a estos interrogantes se plasma en el arte. Para los primeros discípulos la verdad y la felicidad se encuentran en la persona de Jesucristo. Por eso el Pastor se convierte también en el Filósofo. Cristo es el maestro que enseña la verdadera doctrina salvífica. Cristo es el único y verdadero *Filósofo*. Cristo es el que aporta a los hombres la verdadera sabiduría, la verdadera salvación.
- 3) Sacramentos: Esa acción salvadora de Jesús, esa única verdad, se liga fundamentalmente en los sacramentos del Bautismo y de la fracción del pan (Eucaristía). De ahí que la primera pequeña iglesia doméstica de la que se tiene

---

<sup>57</sup> Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 36.

noticia sirviera para el compartir comunitario eucarístico y también para incorporar a la comunidad a los nuevos miembros mediante la administración del bautismo. Por eso son frecuentes, tanto en las pinturas como en los relieves de los sarcófagos, las escenas bautismales y eucarísticas. El alimento eucarístico, lo mismo que el agua bautismal, en la plástica e igualmente en la pintura, se presentaban ante los ojos de los fieles como fuentes efectivas de salvación eterna<sup>58</sup>.

#### **2.4. El arte paleocristiano después del Edicto de Milán (313 al 430).**

Tras la victoria conseguida por el emperador Constantino sobre Majencio en el Puente Milvio en octubre del año 312, se promulga el denominado “Edicto de Milán” en el año 313 concediendo la libertad religiosa. Hay que decir que los especialistas coinciden en afirmar hoy que dicho edicto no existió como tal, siendo por tanto, inadecuada la utilización de dicho término. Lo que se conoce como edicto es una circular *–litterae–* con fecha del 13 de junio del 313, conservada por dos historiadores eclesiásticos, Lactancio *–Sobre la muerte de los perseguidores, 48,2-12–* y Eusebio de Cesarea *–Historia Eclesiástica X, 5 1-14–* en la que se recoge un acuerdo en materia de política religiosa por el que se confería al cristianismo plena igualdad de derechos con la religión tradicional<sup>59</sup>. Pues bien, después de esto, se inicia una nueva época para la Iglesia y para el Imperio Romano.

Constantino, sin ser aún cristiano, tras el reconocimiento y tolerancia del cristianismo que se produce con el edicto, mantuvo estrechas relaciones con altos dignatarios de la Iglesia y no dudó en concederle cada día más prerrogativas, así como en contribuir a la unidad de sus distintas corrientes. Llegó a implicarse personalmente para conseguir esa buscada unidad ideológica del cristianismo hasta convocar y presidir el famoso Concilio de Nicea (325), en el que se concretó el dogma de la divinidad del Verbo. Este Concilio se convocó para combatir el *arrianismo*, doctrina que sostenía que solo hay un Dios único, el Padre, y que las otras dos personas de la Trinidad estaban subordinadas a Él. Por tanto Jesús era en principio un simple hombre, al cual no se le podía llamar “Dios” propiamente, sino en todo caso de un modo secundario, o incluso terciario: era el Hijo divino subordinado al Padre. Apostar por la unidad de la Iglesia era una forma de reforzar la unidad ideológica del Imperio.

Evidentemente este reconocimiento oficial por parte del Imperio al cristianismo va a traer como consecuencia una expansión del mismo, saliendo de las ciudades a las aldeas, incluso traspassando las fronteras imperiales, extendiéndose progresivamente hasta el Asia

---

<sup>58</sup> Ibid., 38.

<sup>59</sup> Montero, *El edicto de Milán, invitación a la tolerancia*, 58-62.

Central. El mismo emperador se proclama protector de la Iglesia y pone la riqueza y el arte al servicio del culto cristiano, costeadando la construcción de grandes basílicas y monumentos tanto en Roma como en Palestina. En el año 330, Constantino funda a orillas del Mar Negro la gran ciudad que llevará su nombre y hace de ella la capital del Imperio. Este hecho tendría consecuencias inmediatas para la cultura y para el arte como expresión de una fe “católica” que exigía dimensiones universales<sup>60</sup>.

Tras la muerte de Constantino y a pesar del breve retorno oficial al paganismo en los años del emperador Juliano (360-363), el cristianismo fue penetrando cada vez más profundamente en todas las capas de la sociedad. En el reinado del emperador Teodosio (379-395), y más concretamente en el año 380, se declara el cristianismo como religión oficial del Imperio prohibiéndose los demás cultos. En el año 381 se celebró el Concilio de Constantinopla en el que se declaró el dogma de la Trinidad, empezándose también a reglamentar la liturgia con todo ese riquísimo y variado repertorio de oraciones, cantos, procesiones y ritos que iban a constituir uno de los aspectos más ricos, espléndidos y conmovedores del arte cristiano<sup>61</sup>.

#### **2.4.1. Arquitectura.**

Con el patrocinio del estado, el emperador Constantino va a regalar a la Iglesia numerosos edificios paganos y a la vez va a sufragar económicamente la construcción de muchos edificios para el culto cristiano. Esta es la razón de que muchos edificios del arte romano pervivan en el arte paleocristiano, aunque dotados de un simbolismo que antes carecían. También es la explicación de que la arquitectura que se construye después del *Edicto de Milán* vaya a mantener una gran unidad en un ámbito geográfico amplio, puesto que se va a extender tanto por occidente como por oriente.

El edificio sobresaliente de la arquitectura construida después del 313 va a ser la *basílica*. Algunos historiadores creen que la misma se deriva de la casa romana, de la sinagoga judía o de las basílicas de culto oriental. La opinión que prevalece hoy es que su origen se debe situar en el antiguo arte grecorromano en la que se destinaba a la administración de justicia o a la celebración de consejos públicos o privados<sup>62</sup>. Los cristianos van a destinar las numerosas basílicas que se edificaban a las reuniones dominicales, así como para residencia de obispos y sacerdotes<sup>63</sup>.

---

<sup>60</sup> Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 45.

<sup>61</sup> Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 46.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> Martín González, *Historia del Arte*, 284.

Técnicamente las basílicas van a tener forma alargada, con tres o cinco naves, la central doble que las laterales y con una estructura arquitrabada. En un extremo de ésta se halla la puerta y en el otro el *ábside*, que marca la orientación del templo. La planta suele ser semicircular, o también poligonal. La mirada en las primitivas basílicas se efectuaba a oriente, tomándolo de los antiguos paganos (lugar por donde salía el sol). Los cristianos van a dotar a este hecho de un nuevo simbolismo sacado del propio Evangelio: “*Yo soy la luz del mundo y la persona que me siga no caminará en la oscuridad sino que tendrá la luz de la vida*” (Jn 8, 12). Se montaban con columnas de mármol y pórfido (*roca compacta y dura, formada por una sustancia amorfa, ordinariamente de color oscuro y con cristales de feldespato y cuarzo*)<sup>64</sup> de los templos paganos y estaban decoradas con paredes de mosaico y pavimentos de mármol.

La basílica supone un culto sacrificial que acontece en el altar. Éste generalmente se reduce a una mesa, forma que simboliza el banquete eucarístico, hasta el extremo de que algunos ejemplares de basílicas tienen en la periferia unos semicírculos indicando el lugar para comer los participantes, aspecto simbólico sin duda, en recuerdo de la Última Cena de Jesús con los Apóstoles. Normalmente solo hay un altar, con lo cual se obtiene la unidad litúrgica. En algunas basílicas, para acentuar el valor y la importancia del altar, se cubre con un baldaquino, pabellón que cubre el mismo.

El culto va a requerir un presidente de la asamblea: el obispo. Éste tiene su sede en el *trono* o cátedra, que está en el ábside, a su lado se sitúan los asientos del clero mayor. Un poco más hacia los fieles, y dentro de la nave central, se sitúan los *ambones*, en el de la izquierda se lee el Evangelio y en el de la derecha las Epístolas. Hay otro pequeño espacio que se reserva para el clero menor (*coro*), constituyendo todo esto lo que se denominará presbiterio<sup>65</sup>.

Parece que también en la celebración del culto había separación de sexos: los hombres se mantenían en el lado del Evangelio y las mujeres en el de la Epístola. Solo podían ingresar en el templo los que habían recibido el bautismo. Los catecúmenos que estaban en el período de preparación, asistían solo hasta el comienzo del canon de la misa, ocupando un vestíbulo que había detrás de la puerta y que se conoce con el nombre de

---

<sup>64</sup> Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española de la Lengua.

<sup>65</sup> Que toda esta disposición no es fruto del azar, sino que está reglamentada, lo demuestra el siguiente texto que procede de unas constituciones Apostólicas, que consta en un documento sirio del siglo IV. En él se compara el templo con un barco, y se especifica así su disposición: “Que ante todo el edificio sea de una forma alargada, vuelto hacia el oriente, y que se parezca a una nave. Que el solio del obispo esté en medio; que los presbíteros se sienten a ambos lados; los diáconos estarán de pie, alertas, con vestiduras ligeras, semejantes a los marineros y a los patronos de remeros. Velarán para que en la otra parte de la iglesia, los laicos ocupen sus puestos con calma y con orden; que las mujeres se sienten aparte y estén en silencio”. Martín González, *Historia del Arte*, 286.

*nártex*. Como lugar de reunión de los fieles había un *atrio* o patio porticado. Se cultivaba muy poco el exterior de la basílica por lo que la fachada no mostraba más que un muro con un frontón por remate. La basílica cristiana por tanto va a desarrollar un culto interior y de participación y el significado que se quiere dar al mismo es el triunfo de la Iglesia.

Cabe destacar que en casi todas las basílicas ocupa un lugar destacado el baptisterio, normalmente de forma central, circular o poligonal. En un primer momento el rito del bautismo se realizaba por inmersión, por lo que en el centro de cada baptisterio se encontraba la cisterna o piscina (*cuba*) que solía ser de gran tamaño puesto que solo se bautizaban adultos. Después del siglo VIII se generaliza el bautismo de niños y por ello se reduce el tamaño de las cisternas. La ceremonia del bautismo estaba rodeada de gran solemnidad. Se realizaba pocas veces en el año y era presidida por el obispo y en las mismas se bautizaban un gran número de personas por lo que el espacio era de gran tamaño.

El bautismo cristiano entraña una resurrección, por ello no es casualidad que predomine la forma octogonal en varios baptisterios de esta época, ya que el número ocho está unido a la idea de resurrección aludiendo al octavo día después de la Creación, siendo éste el del descanso del alma del difunto que se regenera gracias al agua<sup>66</sup>. La misma cisterna o piscina tiene forma simbólica puesto que las hay en forma de cruz (cruciformes) y hexagonales, que simbolizaban el Crismón (anagrama de Cristo), u octogonales con columnatas y deambulatorio para que los fieles se acomoden en torno.

El historiador Eusebio en su *Vida de Constantino* informa sobre las siguientes construcciones promovidas por el Emperador en Roma: basílica de San Pedro, basílica de San Juan de Letrán, basílica de San Lorenzo Extramuros. Del tiempo de Teodosio es la basílica de San Pablo Extramuros. Todas ellas están hoy reconstruidas. La única basílica romana del tiempo de Constantino y conservada sustancialmente hasta hoy, es la de Santa Constanza, junto a la basílica contemporánea de Santa Inés de la que apenas quedan restos.<sup>67</sup>

En Oriente las basílicas van a adoptar formas más diferentes y específicas. En Asia Menor, Siria y Mesopotamia los caracteres diferenciadores se acentúan: aparejo de piedra, bóveda de cañón, *nártex* que prolonga la nave central, planta frecuentemente octogonal con cúpula central. Para algunos historiadores como J. Strzygowski la basílica romana

---

<sup>66</sup> En el significado de los números también se hace coincidir que el número tres de la Trinidad, unido al número cinco o pentalfa “el hombre perfecto” dos la mujer más tres el varón, dan lugar a la salvación para hombre y mujer unidos a la Trinidad... En: Métodos y fuentes para el estudio de la iconografía medieval. <http://es.scribd.com/doc/11894366702-Iconografía-Medieval> Publicado por Ángela Fernández de Bartolomé (consulta realizada el 23 de octubre de 2013)

<sup>67</sup> Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 47.

“permaneció en su estructura bastante simple y siempre semejante a sí misma, en Oriente se prefirió construir con sólidos materiales y con formas reveladoras de un gran sentido constructivo y con una estructura orgánica variable según los recursos materiales y las costumbres técnicas de la diferentes provincias”<sup>68</sup>. En tiempo de Constantino se edifica en Jerusalén la basílica del Santo Sepulcro en la cual se hacía memoria del Gólgota, se veneraba el Santo Sepulcro, con el recuerdo de la *Anástasis* (Resurrección). Sobre el monte de los olivos se erigió un templo dedicado a la *Análepsis* (Ascensión). En Belén se edifica la iglesia de la Natividad, en Siria la catedral de Antioquía, denominada la “Dorada”. En el Norte de África han quedado también restos de numerosas basílicas de este tiempo.

Las edificaciones funerarias también van a abundar después del año 313. Se construyen numerosas iglesias-sepulcro (*martyria*) erigidas en honor a un mártir. Como la ley romana antigua imponía la inviolabilidad de los cadáveres, los cristianos aprovecharon este hecho para guardar las cenizas de sus fieles. Por eso se erigían esas iglesias en donde los cuerpos se encerraban en una cripta, que generalmente quedaba clausurada, y encima se disponía el altar. El culto a las reliquias favoreció la creación de edificios dedicados al culto. En oriente se instauró desde el siglo IV la costumbre de fragmentar las reliquias, permitiéndose su traslado para favorecer las fundaciones. Con el tiempo se llegó a la fusión de las *martyria* y las basílicas. El emperador Constantino mandó construir en Roma el mausoleo octogonal de Santa Helena. No se tiene certeza de que el mausoleo imperial de Centcelles en Tarragona, España, haya sido mandado construir por él. En Antioquía se construye el *martyrium* cruciforme de Kaussié.

La aparición del monacato trajo consigo la construcción de monasterios. Los primeros comienzan a construirse en Egipto, pues es ahí donde se desarrolla la vida eremítica. Al principio se vive en la mayor soledad, buscando la dureza del desierto: una sencilla cueva era el hogar del penitente. Seguidamente los monjes vivían en agrupaciones similares a poblados, con celdas a manera de casas, donde hacían vida aislada, salvo para la comida y la oración. Más adelante se empezaron a construir monasterios que alcanzaron enormes dimensiones, probablemente por influjo de tradiciones faraónicas. Estos cenobios coptos, de los que solo quedan ruinas, seguían todos ellos el mismo plan: dentro de un recinto rectangular se construían el monasterio y sus dependencias con una iglesia con cúpula de trompas cubriendo el crucero y los ábsides. En Asia Menor, a partir del siglo IV, con el establecimiento de la regla de San Basilio, se crearon monasterios abiertos, ya que los monjes atendían hospitales y pequeños centros de enseñanza, como así lo atestiguan las ruinas encontradas en Siria y Grecia.

---

<sup>68</sup> Ibid., 49.

### **2.4.2. Pintura y mosaico.**

Tras el año 313 la pintura cristiana entra en una nueva fase. En las catacumbas, desde principios del siglo V ya no se depositan en ellas los cuerpos de los difuntos sino que se van a convertir en lugar de veneración de los mártires y demás fieles cristianos enterrados en la época de la persecución. De aquí que los papas de los siglos IV al VII se dediquen a reconstruir las tumbas de los mártires adornando las mismas con nuevas pinturas. En este punto hay que hacer notar que, por ejemplo, el papa San Dámaso hizo mucho por el embellecimiento de las catacumbas<sup>69</sup>. También la pintura va a decorar las basílicas y las iglesias que se construyen en este período, en concreto el ábside (lugar dedicado para pintar la imagen de Cristo), y las naves laterales (en donde se pintan el resto de temas cristianos).

El repertorio de temas va a aumentar considerablemente. Las figuras van a empezar a perder volumen y proporción, mostrándose monumentales y con líneas muy expresivas, y dispuestas sobre un fondo dorado que confiere a la pintura un aire de espiritualidad. Poco a poco el simbolismo va cediendo ante el empuje de una iconografía claramente descriptiva y de fácil identificación cristiana cuyos temas son extraídos del Antiguo y del Nuevo Testamento. A partir de Constantino se empieza a notar la figura de Jesucristo con el rollo de la Ley, se desarrolla el símbolo de la cruz (muy tímidamente aparecido en la época de la clandestinidad), se populariza el lábaro (estandarte que usaban los emperadores romanos, en el cual, desde el tiempo de Constantino y por su mandato, se puso la cruz y el monograma de Cristo, compuesto de las dos primeras letras de este nombre en griego), pues fue el símbolo de su victoria. La cruz aparece desnuda, pero al desarrollarse la herejía monofisista, que defendía solo la personalidad divina de Cristo, se añadió el cuerpo para recalcar la idea de los reales sufrimientos de este tormento.

Otra importante manifestación de este período fue el mosaico, cuya técnica fue tomada directamente del arte romano. Con él se decoraron pavimentos, muros y ábsides de las basílicas. Para los mosaicos de pared se utilizaron teselas de mármol y vidrio, y, al igual que en la pintura, las escenas se disponían sobre fondos dorados que simbolizaban el cielo y el resplandor divino.

#### **2.4.2.1. Pintura.**

Los expertos consideran que las primeras pinturas realizadas después del año 313 se encuentran en catacumbas localizadas en Sicilia, Nápoles, Alejandría y en el desierto de

---

<sup>69</sup> Martín González, *Historia del Arte*, 298.

Libia. No están divididas en campos como ocurría normalmente en tiempos de las persecuciones, sino dispuestas en anchos círculos concéntricos sin contorno, con gran viveza de formas y de color y entre otras escenas representan el paso de los israelitas por el Mar Rojo, el martirio del profeta Isaías y la prisión de San Pedro<sup>70</sup>.

Sin lugar a dudas los mejores ejemplos de pintura encontrados en catacumbas en este periodo se localizan en Roma, en concreto en las de Domitila, Priscila, San Calixto, Santos Pedro y Marcelino, San Sebastián y Santa Ciriaca. En la iconografía de estas catacumbas sigue viva la imagen de Cristo acompañada ahora de santos y de mártires. En los primeros momentos en figura de joven sin barba aunque ya rodeado de un sencillo *nimbo* (aureola), pero ya con rasgos de señorío, correspondientes a la ideología de la Iglesia triunfante del momento y que también se dará en los mosaicos de las nuevas basílicas. A medida que avanza el tiempo, la imagen imberbe va a dejar paso a las pinturas en las que se coloca a Jesús con barba. También empieza a notarse un cierto monumentalismo sobretodo en alguna de las representaciones de Cristo con sus apóstoles.

Empieza a hacer también su aparición el retrato de los difuntos acompañados con los emblemas de sus oficios (toneleros, panaderos, enterradores) o con las insignias de la corporación a la que pertenecían. También aparecen representaciones bíblicas nuevas como, por ejemplo, el nacimiento de Cristo (en las catacumbas de San Sebastián se representa al Salvador, niño de pañales, con la aureola de la santidad y acompañado por el buey y por el asno) y Jesús entre las vírgenes prudentes que se encuentra en las catacumbas de Santa Ciriaca. La crucifixión de Cristo aparece cronológicamente entre los siglos VII-VIII. La primera imagen de Jesús Crucificado aparece en el cementerio de San Valentín. En ella Cristo pende de la cruz, cubierto su cuerpo con una larga túnica y rodeado de santos.

El primer cuadro de las catacumbas donde la figura de Cristo se presenta barbada es el de Jesús y las vírgenes prudentes de Santa Ciriaca. Paulatinamente, va apareciendo con más frecuencia la figura del Salvador entre sus discípulos, joven y con barba, rodeado de un *nimbo*.

En principio los apóstoles no se caracterizaban por sus atributos ni por ningún otro distintivo. Primeramente se hicieron resaltar las figuras de San Pedro y de San Pablo, y pronto apareció Pedro con corta cabellera y barba cerrada y Pablo con la parte anterior de la cabeza calva y larga barba. Después, paulatinamente, fueron apareciendo en los cuadros otros mártires y santos reconocibles generalmente gracias a las inscripciones.

En las basílicas e iglesias, aunque son mucho más importantes y numerosos los ejemplos que tenemos de mosaicos, las pinturas que se conservan parecen ejecutadas como

---

<sup>70</sup> Woermann, *Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*, 445-446.

parte de un mosaico y en las mismas se reflejan diversas series bíblicas en las que determinados acontecimientos del Antiguo Testamento hacen referencia a otros del Nuevo; así al *Pecado original* corresponde la *Anunciación de María*, y al *Sacrificio de Isaac* la *Crucifixión del Señor*. En la iglesia de Santa María la Antigua de Roma se conserva en un ábside secundario una imagen de la Crucifixión de Cristo, en la que está vivo, con los ojos abiertos, vistiendo larga túnica y con los pies clavados separadamente<sup>71</sup>.

En Egipto la pintura paleocristiana alcanza un elevado desarrollo. Junto a los restos del monasterio de El Bagavat existe una gran cantidad de sepulcros cupulados, con abundantes pinturas al fresco en las cuales la figura de Cristo es preponderante. La primitiva iglesia copta determinó el desarrollo de un arte propio en el que la pintura posee unas características bien definidas y ejerció una notable influencia sobre Occidente. Se manifiesta en frescos, iconos, miniaturas y telas, constituyéndose en una pintura móvil que permitió su difusión e influencia entre cristianos occidentales, bizantinos y musulmanes. Predominan los motivos estilizados, la figura humana se distingue por presentar una gran cabeza y el cuerpo alargado. Los iconos suelen ser efigies funerarias que derivan de los retratos del arte egipcio y romano. Los frescos coptos se erigen en antecesores de los conjuntos románicos occidentales.

La miniatura nace también en Oriente y algunos historiadores hablan que su origen se encuentra en Alejandría (Egipto), otros lo ven en Siria. Se tiene noticia de que desde el primer siglo de nuestra era hubo textos miniados y que gracias a este arte pictórico de tan fácil transporte, llegaron a Occidente el estilo y los temas del arte pictórico oriental. La miniatura puede adoptar dos formatos: el de *rótulo* o rollo y el *códex*. En el rótulo la narración se desarrolla de manera continua; el códice impone una representación aislada. No es raro encontrar la síntesis de ambos en páginas que ofrecen múltiples escenas pequeñas con simultaneidad de acciones. El colorido de fondo en estas miniaturas es de color púrpura, símbolo del territorio ideal en que se desarrolla la temática<sup>72</sup>.

#### **2.4.2.2. Mosaico.**

En el arte romano muy a menudo la pintura fue sustituida por el mosaico, de pared y de pavimento, aunque se prefería este último. Existían varias técnicas en el empleo del mosaico: la más rudimentaria es el *opus sectile*, que imita placas de mármol o piedra sin escenas ni figuras; el *opus tessellatum*, ejecutado con teselas (cada una de las piezas con las que se forma un mosaico) más o menos grandes, y el *opus vermiculatum*, que forma

---

<sup>71</sup> Woermann, *Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*, 449-450.

<sup>72</sup> Martín González, *Historia del Arte*, 289-290.

escenas con pequeñísimas teselas de distintos colores y desarrolla verdaderas composiciones pictóricas<sup>73</sup>.

A comienzos del siglo IV la técnica de elaboración de mosaicos va a sufrir una importante transformación: las teselas de mármol son sustituidas por las de esmalte y vidrio que permitían obtener efectos fascinantes de suntuosidad sobre fondos de oro y azul. Este perfeccionamiento técnico determina una evolución formal. En Oriente la tradición helenística se mantiene y será heredada en este campo por el arte bizantino, aunque también tiene su influencia en Occidente.

Los cuadros de mosaico adornaban ordinariamente las partes abovedadas y la parte superior de muros de las naves de iglesias y basílicas. También se han encontrado restos de pavimentos en alguna casa, como por ejemplo en *Aquileia* (a orillas del Mar Adriático) con imágenes del Buen Pastor, la historia de Jonás y otros motivos tradicionales. Ruinas de pavimentos de un estilo parecido se conservan en Nápolés, Capua y Sicilia.

Uno de los mosaicos mejor conservados y que data de mediados del siglo V es el que se encuentra en el ábside de la capilla de *San Aquilino* (antiguo baptisterio) de la iglesia de San Lorenzo en Milán: sobre un fondo de oro, Cristo joven e imberbe, entronizado entre sus doce apóstoles, alza su diestra bendiciendo, mientras con la izquierda sostiene el volumen de su Ley. En el otro ábside se representa el rapto de Elías al cielo. Para el P. Plazaola las representaciones de estos mosaicos responden al carácter baptisterial de su lugar<sup>74</sup>.

La que está considerada como la obra maestra del arte del mosaico es la decoración de la basílica de *Santa Constanza* en Roma. Algunos de los mosaicos que se conservan acá están considerados como los más antiguos del arte paleocristiano. En algunos de ellos se mezclan motivos cristianos (la cruz) con motivos paganos (amorcillos, psiquis, pájaros y animales de todo tipo). También se distinguen representaciones del Antiguo y del Nuevo Testamento –sacrificio de Abraham, Tobías y el pez milagroso, el juicio de Daniel, Moisés golpeando la roca, Jesús y Pilatos–, que daban un significado cristiano a todo el conjunto. También destaca el *monograma de Cristo* sobre un campo de estrellas, que destacaba en mármol blanco sobre el fondo de quince nichos que jalonaban la pared circular de la iglesia y, sobre todo, los grupos que adornaban la pequeña cúpula situada encima del altar, es decir, Cristo rodeado de sus discípulos, y el Cordero con las ovejas.

Según explica el P. Plazaola, afortunadamente quedan en los nichos laterales dos ejemplos grandiosos de lo que este momento de la historia del arte cristiano aportaba de

---

<sup>73</sup> Edebé, *Historia del Arte*, 93.

<sup>74</sup> Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 58.

nuevo: *la Traditio Legis* y la *Largitio Legis*. La escena de Cristo entregando la nueva Ley – el Evangelio- a los apóstoles Pedro y Pablo es un tema que debió nacer en Roma. Cristo aparece en posición de descender de la nube, o de pie en la montaña. En la otra escena, Cristo consigna a Pedro, pastor del rebaño, no la Ley, sino algo así como un rescripto en el que se otorga la Paz a la Iglesia. Es decir la concesión de la Paz constantiniana es la premisa que va a hacer posible la realización del Reino de Dios por la aplicación de la Ley de Cristo otorgada al primer obispo de Roma<sup>75</sup>.

En la basílica constantiana de San Pedro en el Vaticano, en concreto en la fachada principal, atrio y ábside, aparecía Cristo entronizado entre San Pedro y el propio Emperador. Constantino aparecía como el soberano promotor del culto cristiano, así como el protector del mismo. Era considerado un intermediario entre Dios y el rebaño de los creyentes. En la basílica de Santa Pudenciana de Roma destaca el mosaico del ábside aplanado que representa a Cristo con sus discípulos en la Jerusalén Celestial<sup>76</sup>. Se trata de la primera obra monumental en el que se afirma el carácter triunfal de la Cruz y en el que ya se empieza a tratar la imagen de Cristo con una mayor dimensión y frontalidad (característica del arte de los siguientes siglos).

Bajo la influencia de Nicea, la figura de Cristo empieza a adquirir los rasgos solemnes que evocan la trascendencia de quien, sin dejar de ser hombre, es el Hijo de Dios. Jesús ha dejado de ser el *filósofo*, afirma el P. Plazaola, que simplemente enseña. Ahora es el *Maestro y Señor*. No interesa ya tanto la historia de Jesús y sus discípulos, cuanto la eterna verdad de la dignidad divina de Cristo que empieza a aparecer situado fuera del tiempo<sup>77</sup>.

### 2.4.3. Escultura.

La victoria del Cristianismo tras el año 313 no abrió las puertas de las iglesias a grandes y monumentales creaciones escultóricas con cálida vida propia, como hizo con las de la pintura, y al lado de los primitivos mosaicos cristianos no surgen correlativamente las esculturas. La razón o razones de este hecho pudieran ser varias. Una de ellas, esgrimida por el profesor André Grabar, es que el Cristianismo triunfante asestó un golpe mortal a ese arte que hasta entonces había predominado sobre los demás en el Imperio Romano<sup>78</sup>. Otros historiadores como el P. Plazaola creen que el temor instintivo a la idolatría pagana –muy posiblemente por influencia judía- hizo que la estatuaria fuera prácticamente nula o

---

<sup>75</sup> Ibid., 60.

<sup>76</sup> Woermann, *Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*, 454.

<sup>77</sup> Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 61.

<sup>78</sup> Grabar, *El primer arte cristiano (200-395)*, 269.

rarísima en los primeros siglos del Cristianismo<sup>79</sup>. De todas formas a los frescos de las catacumbas corresponden, en muchos aspectos, los relieves de los sarcófagos, y a las pinturas de los libros las pequeñas tallas en marfil.

La escultura antigua cristiana consistió generalmente de pequeños trabajos manuales, objetos fácilmente transportables y que, como era lógico, no siempre pueden considerarse procedentes del lugar de su hallazgo. Por otra parte, el profesor Karl Woermann afirma que la iconoclasta dominación turca no dejó más que pequeños fragmentos de las obras escultóricas del oriente helenístico. Resulta difícil deducir las características del arte patrio en las capitales del oriente cristiano y la procedencia de las esculturas que fueron llevadas de oriente a occidente<sup>80</sup>.

#### **2.4.3.1. Escultura exenta.**

Se presenta fundamentalmente en pequeñas estatuas de pie que representan normalmente figuras del Buen Pastor. Se trata de un joven imberbe, con morral y túnica corta, que mantiene asidas junto a su pecho con la mano derecha las cuatro patas del cordero que descansa sobre su espalda, y con la izquierda sostiene un cayado, como se puede observar en diferentes ejemplares que se conservan en algunos museos europeo (Museo Lateranense, Museo Otomano, etc...).

También hay que destacar el *Cristo entronizado* que se conserva en el Museo Nacional de Roma (c 350-361): vestido de túnica y amplio manto, parte del cual le cae sobre el hombro izquierdo. Este Jesús, joven, imberbe y de cabellera ensortijada, se emparenta estilísticamente con el Jesús presentado en varios sarcófagos romanos.

El Profesor Martín González también explica que se crea una nueva figura exenta que representa a Jesús y que la va a denominar *el Cristo en majestad*, y es un Cristo Doctor que está enseñando la nueva Ley. Tiene ahora la majestad de un Zeus, aunque es también joven e imberbe. Se halla de pie, o más comúnmente sentado sobre la tradicional silla curul romana, portando el rollo de los Evangelios en la mano. Esta imagen, que también aparece en las pinturas y en los relieves de algunos sarcófagos, representará a Cristo sobre todo en el arte bizantino y románico<sup>81</sup>.

---

<sup>79</sup> Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 62.

<sup>80</sup> Woermann, *Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*, 468.

<sup>81</sup> Martín González, *Historia del Arte*, 293.

### 2.4.3.2. Escultura en relieve.

Es sin duda el relieve funerario donde se halla lo mejor y más significativo de la escultura cristiana esculpida tras el año 313. Hay que decir además que se produce en el mismo un cambio, que se hace más evidente en los sarcófagos, tanto en la temática como en el estilo. Se empieza a difundir el llamado sarcófago de “friso”<sup>82</sup>, porque las escenas se presentan con figuras en un mismo plano, sometidas a una unidad de escala y, a veces, separadas en grupos de dos o tres personajes ligados entre sí, y aislados de los otros por columnas o árboles, y frecuentemente enmarcados por arquerías.

A nivel temático se observa que el lugar central queda reservado a la figura de Cristo en su posición de Señor. Ya no va a tratarse del Cristo Maestro que se observaba antes del 313, sino de un Cristo Señor y Dominador de todo lo creado. Es el carácter del poder, dominio y señorío lo que ahora se quiere subrayar.

Otros temas importantes y que destaca el P. Plazaola es el de la *Traditio Legio*<sup>83</sup>. Cristo siempre entronizado, entrega el código de su nueva Ley a los Apóstoles Pedro y Pablo. También se van a reconocer distintas escenas evangélicas, equilibradas con pasajes del Antiguo Testamento, ocupando Cristo el lugar destacado en todos los episodios. Se utiliza también con frecuencia el tema de la vendimia, de origen pagano, en el que grupos de niños desnudos se encaraman en los sarmientos mientras otros pisan el fruto. También sobresalen temas eucarísticos, con el cordero, ya separado de los hombros del Buen Pastor, el cáliz, los racimos de uvas y unos pájaros que acuden a picotearlos, simbolizando sin duda el banquete eucarístico. También destaca ya como auténtico símbolo cristiano el *lábaro* o *crismón* cuyos orígenes se remontan al siglo III.

Otros sarcófagos se distinguen por el recuerdo a los difuntos en ellos colocados. Uno de los más famosos es el denominado *sarcófago dogmático*, dedicado a una pareja de esposos, en el que se enlazan escenas de la tradición (como la de Jonás) con escenas propias de una nueva sensibilidad cristiana: la creación y el pecado (Trinidad y Adán-Eva). Se quiere realzar el nacimiento a una vida superior y el misterio de Cristo y para ello se escenifican escenas de los milagros de Jesús con escenas propias de los sacramentos.

También son importantes los relieves esculpidos en puertas de madera. Aunque los principales ejemplos de estas puertas se encuentran en Italia, su origen está en la zona de Siria y Palestina. En estos relieves también se intercalan escenas del Antiguo Testamento (historia de David, subida a los cielos de Elías, sacrificio de Abraham) con las del Nuevo Testamento (Ascensión). En la puerta de la iglesia de Santa Sabina en Roma destaca la

---

<sup>82</sup> Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 62.

<sup>83</sup> *Ibid.*

escena de la Crucifixión del Señor en la que aparece Cristo con los brazos extendidos, y más que inspirado en la realidad, simbólicamente representado.

En piedra, y procedente también de Siria y Palestina, encontramos un doble púlpito realizado en mármol de la basílica de Salónica, en el que se esculpen unos relieves en los que se representan diversas escenas del Nuevo Testamento como por ejemplo la adoración de los magos<sup>84</sup>.

### **2.4.3.3. Escultura suntuaria.**

Entre los trabajos de marfil procedentes de oriente es necesario citar los relicarios de la ciudad de Brescia y que se denominan *Lipsanoteca*. Se trata de una caja de cubierta plana y que está llena en todos sus lados de relieves muy finos que representan también escenas sacadas del Nuevo y del Antiguo Testamento, constituyendo las mismas un resumen del credo cristiano. También hay que resaltar la producción de dobles cuadritos (*dípticos*) y las sencillas y pequeñas cajas o arquillas (*píxides*) provenientes de talleres tanto de occidente como de oriente.

Al lado de los marfiles hay que resaltar las lámparas de bronce con símbolos cristianos y aunque las mismas siguen utilizando algún motivo pagano, son decoradas con símbolos cristianos. Incluso, en algunas de ellas, aparecen en forma de naves o barcos, pequeños personajes a bordo de las mismas: Cristo, San Pedro y fieles. Una vela suspendida del mástil está hinchada por el viento, como queriendo simbolizar, a juicio de André Grabar, que la nave de la Iglesia triunfa sobre las tempestades de la vida y conduce a los miembros de la Iglesia a buen puerto<sup>85</sup>.

### **2.4.4. La música. El canto en el primitivo culto cristiano.**

Aunque no forma parte del tema de este trabajo de grado, si me parece adecuado decir una palabra sobre el papel de la música dentro del primitivo arte cristiano, la cual se circunscribe al canto tanto antes como, sobre todo, después del edicto de Milán. Sin duda por influjo del culto israelita, la Iglesia, desde sus comienzos, dio en sus funciones sacras una gran importancia al canto, no solo por ser el mismo parte integrante de la naciente liturgia sino expresión comunitaria al ser siempre la asamblea la que canta.<sup>86</sup> La asamblea,

---

<sup>84</sup> Woermann, *Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*, 470-471.

<sup>85</sup> Grabar, *El primer arte cristiano (200-395)*, 275-276.

<sup>86</sup> Plazaola, *El arte sacro actual. Estudio. Panorama. Documentos*, 65.

la comunidad va a ser siempre la que canta, aunque en unos momentos sea el celebrante, o los ministros o el conjunto de todos los fieles.

Después del Edicto de Milán se cantaba la salmodia como respuesta a las lecturas y la misma era responsorial; es decir, a cada versículo del salmo cantado por el cantor, el pueblo, desde sus puestos, repetía, cantando siempre un estribillo o refrán. El Papa San León Magno (440-460) funda en las proximidades de la basílica de San Pedro en Roma una comunidad monástica encargada del servicio de las horas canónicas que puede considerarse como la cuna de la *schola cantorum*. En un principio eran niños los que conformaban esta escuela de canto. Con el paso de tiempo, las mismas abrieron sus puertas a adultos que querían iniciar la carrera eclesiástica. Estas escuelas en las que principalmente se cantaban salmos e himnos litúrgicos constituyen los orígenes del canto *gregoriano* y que predominó en la Edad Media.

#### **2.4.5. Significación del arte paleocristiano producido después del año 313.**

Sin lugar a dudas, el cambio producido en la Iglesia a partir del año 313 fue descomunal. Lógicamente ese cambio se vio reflejado en las distintas manifestaciones artísticas que requieren una nueva significación. Tomando también como fuente al P. Plazaola<sup>87</sup>, las principales ideas sobre este nuevo sentido que toma el arte paleocristiano en este nuevo período histórico pueden ser las siguientes:

- 1) Un arte para el Imperio y para Dios: En un muy corto espacio de tiempo, los integrantes de las primeras comunidades cristianas, pasaron de celebrar el culto en los sencillos recintos de sus “domus ecclesiae” a los grandes espacios de las basílicas auspiciadas por el poder político que antes los perseguía y que ahora los tolera y protege. La Iglesia deja de ser entonces un sencillo y acogedor espacio de familia cristiana para convertirse en templo y palacio del Emperador Celestial (usando la terminología de aquel entonces).

Los cristianos también se van apropiando de la tradición palaciega en todo lo que tenía que ver con las ceremonias de culto, insignias, vestiduras, música, decoración, es decir, en todo lo que hoy también se puede considerar arte. Quizás nada de eso responde a la sensibilidad religiosa que se vive hoy, como tampoco debía ser la vivencia profunda de los primeros cristianos, pero en el clima religioso-político del siglo IV de nuestra era, el pueblo visualizaba así la divinidad, pues era así como observaba la máxima autoridad política, el Emperador.

---

<sup>87</sup> Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*. 65-75.

- 2) Una nueva visión de Cristo: el Cordero divino: Antes del año 313, en medio de un ambiente hostil, en el cual confesar la fe en Jesucristo podía acarrear persecución y en algunos casos la propia muerte, la imagen de Jesús que refleja el arte, es la de Jesús como Salvador misericordioso que asegura la salvación del alma, que está interesado por la suerte del hombre.

En el momento en que la persecución y la muerte desaparecen, esa imagen se va a ir transformando en una que resalte más la grandeza personal de Cristo. Tanto en las pinturas como en los relieves encontrados en los sarcófagos, van a ir desapareciendo las escenas del Paraíso con sus evocaciones de felicidad eterna e inmortalidad. Incluso a Jesús, que antes del 313 se representaba en las figuras del Buen Pastor y del Filósofo, después de esta fecha se va a ir sustituyendo paulatinamente por la imagen del Cordero Místico que quita el pecado del mundo, el Cordero entronizado, el Cordero degollado que, según el Apocalipsis, es el único capaz de “tomar el libro y abrir sus sellos”, el único “digno de recibir el poder, la riqueza, la sabiduría, el honor, la gloria y la alabanza” (Ap 5, 6-14).

Esta nueva simbología del Cordero influyó mucho en la nueva liturgia bautismal que se pone en práctica después del año 313. El vestido blanco del que iba ser bautizado evocaba la lana blanca de los corderos. Los textos bautismales van a empezar a hablar del *cándido rebaño* y se destaca lo propio del bautismo de Jesús: “He ahí el *Cordero de Dios...*”. Ese simbolismo se relacionó con imágenes provenientes del libro del Apocalipsis, presentándose el Cordero Místico, glorificado, trascendente y fuera del espacio.

- 3) Cristo, el Señor de la Ley: Así como la imagen de Pastor es sustituida poco a poco por la del Cordero, la del Filósofo utilizada antes del 313, va a empezar a ser reemplazada por la del Señor. Todavía se le va a representar como Maestro de una doctrina, pero ya no es el ejercicio docente lo que centra la atención del artista, sino la misma persona de Jesús que enseña como Señor. Es ese poder, esa dignidad suprema de Jesús lo que ahora ocupa el primer plano y necesita ser expresado. En los sarcófagos se ve que ese gesto señorial, o imperial que dirán algunos, es el que caracteriza la imagen de Jesús Maestro.

Los destinatarios de esa doctrina no son una muchedumbre anónima, sino los Apóstoles que serán los llamados a transmitir esa doctrina que va convertirse en Ley para los corazones de los creyentes. La escena recogida en los mosaicos y en los relieves de los sarcófagos de la *Traditio Legis* ha sido interpretada por algún historiador como la revelación en la que le Resucitado se muestra como primicia de la resurrección de los creyentes, y de esto son testigos los Apóstoles; pero

fundamentalmente Pedro y Pablo, aumentando así el protagonismo de ambos en la acción legisladora de Cristo<sup>88</sup>

Esta Ley –o doctrina- va a ser universal. A través de los Apóstoles, Cristo se dirige al mundo. Cuando Cristo entrega la Ley a Pedro y Pablo, encomienda el Evangelio a la Iglesia Universal. No se necesitará una larga evolución para que esta figura de Cristo Maestro y Señor desemboque en la Majestad que va a tener una gran tradición en el arte bizantino y en todo el arte medieval.

- 4) La Cruz victoriosa: A partir del año 313 la cruz fue penetrando poco a poco en la sensibilidad de las comunidades cristianas. Anteriormente se presentaba como un simple signo sin ningún aspecto narrativo, ya que durante ese tiempo no apareció la figura de Jesús Crucificado. La cruz era simplemente el signo de que la humanidad alcanza la salvación por medio de la Muerte y Pasión de Cristo.

En el siglo IV surge en los relieves de los sarcófagos romanos el tema de la Pasión. En las representaciones encontradas no se pretendía exhibir los sufrimientos de Cristo en su sucesión histórica, sino crear una simbólica de su muerte y con ella de la muerte del cristiano. La cruz en los sarcófagos suele aparecer ocupando el lugar central, enmarcada en una triunfal guirnalda. La significación parece clara: la victoria consiste en la muerte de Cristo y en la muerte por Cristo. Cristo es el Señor que ha triunfado a través de la Cruz, la cual es llevada por Él como una señal de su triunfo, no como un instrumento de su muerte y de su martirio. Adoptando la simbólica romano-imperial, Cristo Señor del Universo, debe llevar la Cruz sobre sus hombros como un Emperador triunfante. El llevar la Cruz sobre sus hombros es signo de su victoria.

- 5) Cristo médico-sanador del pecado: Para los primeros cristianos fue fundamental la vivencia de Cristo como el verdadero agente de la función mediadora de la Iglesia, a medida que ésta ganaba en cometido pastoral. Por eso tampoco es extraño encontrar representaciones en los relieves de los sarcófagos en las que Jesús cura a los enfermos (suegra de Pedro, paralíticos, leprosos), resaltando su poder sobre las almas.

Es probable que esta imagen de Cristo médico se asentara en la propia creencia, arraigada en Judea sobre el concepto de la enfermedad como castigo tras haber pecado; o, también, como síntoma de la desaprobación divina. Pareciera que hubiera una equiparación enfermedad-pecado. De ahí que el carácter curativo de Cristo, sea

---

<sup>88</sup> Ramírez, *Historia del Arte*, 2. *La Edad Media*, 12.

el que se quiera resaltar en algunas de las representaciones que se hacen. También los relieves de algunos sarcófagos tienden a afirmar la imagen del poder de Cristo sobre el pecado, sanando esa debilidad del ser humano<sup>89</sup>.

- 6) En el clima de la reacción antiarriana. En el año 325 se celebró el Concilio de Nicea en el cual se condenó la herejía de Arrio. La doctrina del Concilio declarando al Verbo de la misma naturaleza del Padre, fue capital para el primer arte cristiano, pues el mismo fue dando pasos progresivamente hacia una impregnación cada vez más trascendente de la figura de Jesús, y para que, junto al arte “simbólico” y “narrativo” sobre el Jesús histórico, fuera surgiendo una iconografía mucho más solemne e impresionante que llevara al contemplador de esas representaciones artísticas hacia el misterio de la “persona divina” de Cristo.

Por eso durante la primera mitad del siglo IV, la imagen preferida de Jesús, y que es utilizada en diversas manifestaciones artísticas, es la de la figura de un Jesús joven, casi adolescente, sin barba y sin aparentes rasgos que pretendan evocar una grandeza sobrehumana. Ya en la segunda mitad del siglo, y quizás como consecuencia de la puesta en práctica de lo trabajado en el Concilio, las imágenes de Cristo que se van a utilizar van a procurar reflejar el Verbo de Dios revestido de caracteres de grandeza, Señor de majestad. Se ponen así las bases ideológicas y sensibles de las grandes representaciones del Pantócrator bizantino y medieval.

---

<sup>89</sup> Ramírez, *Historia del Arte*, 2. *La Edad Media*, 11.

### Capítulo III. El encuentro de los rostros de la fe y del arte en Cristo.

Para el profesor José Camón Aznar “la mayor audacia de la humanidad es la representación del rostro de Cristo”<sup>90</sup> El deseo de saber cuál fue el aspecto físico de Jesús y, sobre todo, la pregunta sobre su rostro ha movido a generaciones de seres humanos desde tiempos remotos. Realmente ignoramos cómo era físicamente Jesús de Nazareth. Los Evangelios, por supuesto, no describen ningún rasgo que nos pueda dar una idea de cómo era el aspecto físico de Jesús. Aunque evidentemente los Evangelios no son una biografía sino una experiencia de fe de la primera comunidad cristiana, están escritos dentro de una cultura eminentemente judía, por autores judíos o muy vinculados a sus tradiciones, en la que era clara la prohibición de representar imágenes para no caer en idolatría. Tampoco era costumbre la descripción del físico de una persona en los escritos de aquella época. Incluso en la misma Grecia aparecen tardíamente escritos biográficos.

San Pablo escribe claramente que “no conocemos a Jesús según la carne” (2 Cor 2,10) y el discípulo amado, quien había grabado en su imaginación el semblante del Maestro con la misma viveza con que había retenido la hora y el lugar de su primer encuentro con Él, no juzgó necesario ni específicamente interesante para las futuras comunidades precisar ni un solo rasgo de su apariencia física. San Agustín afirma que nuestra fe no se ocupa de cómo era el rostro carnal de Jesucristo y de los santos personajes de la historia de la redención, sino de la humanidad misma, de la propia humanización de Dios. Ese es el hecho portentoso que interesa a nuestra fe. Como afirmará el P. Plazaola: “lo que nos salva no es esa ficción con la que nos imaginamos un rostro individual, sino el conocimiento con el que creemos que Dios se hizo hombre para darnos ejemplo de humildad y para mostrarnos su verdadero amor”.<sup>91</sup>

Los Evangelios, los Hechos de los Apóstoles, las Cartas de los Apóstoles, el Apocalipsis no nos ofrecen una biografía, ni una reproducción de la humanidad física, ni un completo estudio psicológico de Jesús. Pero lo que nos dicen es todo lo que conviene saber para que la comunidad conserve una imagen nítida de Cristo. ¿Qué clase de imagen es ésta? Los testigos de Jesús nos refieren lo que dijo, lo que hizo, lo que sufrió y a través de esto nos comunican algo que supera infinitamente en valor a todo lo que pudieron decirnos de su anatomía y de su psicología. Lo que leemos en los escritos del Nuevo Testamento es el *kerygma*, es decir, el anuncio del misterio salvador de Jesucristo en toda su plenitud, la encarnación del verbo, la redención de la humanidad, el amor sin límite de Dios hacia los hombres. En esto consiste la verdadera imagen de Cristo que los primeros testigos nos transmitieron y que las primeras comunidades vivieron y acogieron.

---

<sup>90</sup> Rodríguez Culebras, *El rostro de Cristo en el arte español*, 7.

<sup>91</sup> Plazaola, *El arte sacro actual*, 375.

Allí donde no llegaron los testimonios evangélicos o iconográficos tenían que llegar la leyenda y la imaginación humana. Leyendas sin duda son las que nos hablan de la *santa faz*, la del retrato que quiso sacar el rey Abgar de Edesa de Jesús, la creación medieval de la figura de la Verónica que no tiene otra intención que el deseo piadoso de poseer el verdadero rostro de Cristo, la redacción de la misma época de una descripción de Jesús atribuida a un tal Publio Léntulo, la del pie del Señor de Antonio de Piacenza o la pintura atribuida a San Lucas de la que habla Andrés de Creta y que recoge en su gran obra sobre Jesús el P. José Luis Martín Descalzo.<sup>92</sup>

Es evidente que nos encantaría conocer su rostro, su físico, sus gestos, sus posturas, pero quizás esto no sea demasiado importante. Lo importante quizás es conocer su amor, lo que realmente nos ha salvado y como dice Martín Descalzo: “¿no será cosa de su providencia esto de que nada sepamos de sus facciones para que cada hombre, cada generación pueda inventarlo y hacerlo suyo?”<sup>93</sup> Quizás aquí está la clave: no dejó su rostro en lienzo o imagen alguna porque quiso dejarlo en todas las generaciones y en todas las almas y en las diferentes manifestaciones artísticas de las mismas. No obstante el primitivo arte cristiano no responde únicamente al deseo de expresar una nueva forma artística en contraposición con las ya conocidas. Este arte responde sobre todo a plasmar el rostro que unos hombres y mujeres llevaban en el corazón, que les había dado un nuevo sentido a sus vidas y que les había, incluso, llevado a entregar las mismas, antes que abjurar de esa fe. Los primeros cristianos quizás no se plantearon pintar un rostro histórico o un rostro bello de Jesús, quisieron más bien ponerle rostro a la fe que ellos vivían en su diario vivir, en sus experiencias cotidianas.

En este tercer capítulo se pretende trabajar como eje de los rostros de Cristo, la identificación de tres grandes imágenes: la imagen del Cristo Bienaventurado y Misericordioso presente en Pablo, Mateo y Lucas, la imagen del Cristo Sufriente que nos presenta Marcos y la imagen del Cristo de la Gloria tal y como nos la presenta Juan. A partir de la identificación de estas tres grandes imágenes, se pretenden ver las diversas maneras de acceder a tales iconos en cada una de las tres etapas de la primitiva comunidad cristiana: la comunidad de la época redaccional neotestamentaria, la comunidad de la persecución cuando surgen las primeras manifestaciones del arte paleocristiano y la comunidad de la época triunfante tras el año 313.

---

<sup>92</sup> Martín Descalzo, *Vida y misterio de Jesús de Nazaret*, 223-224.

<sup>93</sup> *Ibid.*, 227.

### 3.1. El Cristo Bienaventurado y Misericordioso.

En varios de los relatos de Pablo, Mateo y Lucas se nos revelan, entre otras realidades, la manera en que los primeros cristianos veían a Jesús. Para ellos Jesús era el Maestro y como afirma Larry W. Hurtado: “en Él el Reino de Dios alcanzó su expresión escatológica decisiva, y el acento principal en el Reino de Dios es que uno lo recibe y entra en él solo reconociendo a Jesús como su instrumento decisivo”.<sup>94</sup>

Ese Reino de Dios representado en Jesús es la revelación de un rostro nuevo, sorprendente y liberador de Dios. Dios, el Trascendente, se muestra inmanente, esto es, inmediato al dolor, al sufrimiento, al extravío y al pecado del ser humano. Y se muestra no como juez justo, sino como amor de todo amor, que todo lo soporta y todo lo perdona, como Padre misericordioso que siempre acoge, como el bienaventurado que es recompensa y esperanza para los pobres, los mansos, los que lloran, los hambrientos, los misericordiosos, los perseguidos.

El mismo Pablo en el capítulo 13 de la Primera Carta a los Corintios presenta con claridad la manera como ama Jesús, la manera como se entrega Jesús y como siente el mismo Jesús. Estamos seguros de que así es la manera como Pablo vivió dicho amor, su propia experiencia personal de recibir el amor de Jesús, de hacerlo carne. Esa experiencia de Pablo es sin duda la misma experiencia que tienen los miembros de las primeras comunidades cristianas. Así como es y vive el Maestro, así es como tienen que ser y vivir los discípulos; así como ama el Maestro, así es como tienen que amar los discípulos. No con un amor egoísta o pasional, sino con un amor de benevolencia que busca y quiere el bien ajeno, cuya fuente está en Dios que fue el primero en amar así, y cuya prueba fehaciente de este modo de amar de Dios es la propia entrega de su Hijo. Este amor es la propia naturaleza de Dios.

Ese amor a los hermanos, y aun a los enemigos, es la consecuencia necesaria y la verdadera prueba del amor de Dios, el nuevo mandamiento que dio Jesús y que los miembros de las primeras comunidades cristianas y el mismo Pablo no cesan de transmitir. Así es como por ejemplo Pablo ama los suyos (2 Co 2,4) y es amado por ellos (Col 1,8 y 1 Tes 3,6). Ese amor a base de sinceridad, de humildad, de olvido de sí, de servicio, se ha de probar con obras para construir una auténtica comunidad de hermanos en Jesús.

Para Mateo y Lucas ese amor de Jesús también se presenta como el lugar de la acogida, del perdón y de la misericordia. Jesús nos muestra el rostro de un Dios que es en sí mismo, no el Dios justiciero del Antiguo Testamento, sino el Dios que es Padre, que se abaja incluso entrando en comunión con publicanos y pecadores, que desciende hacia el

---

<sup>94</sup> Hurtado, *Señor Jesucristo. La devoción a Jesús en el cristianismo primitivo*, 286.

hombre por propia iniciativa, esperando que el hombre lo acoja y lo reciba. Este proceder de Dios que es el mismo proceder de Jesús, ese abajarse hacia el hombre, hacia el pecador, hacia el impuro, es escandalizante para algunos, pero es la expresión nítida del amor misericordioso que se realiza en Jesús y del cual las primeras comunidades fueron testigos, no solo en sí mismas como destinatarias de este mensaje, sino también en su forma de entender y vivir su propia existencia.

De tal manera, esta forma de amar mediante el perdón y la misericordia produce en los seguidores de Jesús lo mismo que en Él, es decir, la verdadera y plena felicidad. Es el rostro del Dios Bienaventurado y Misericordioso que no deja al hombre a merced de su propio destino, sino que le ofrece una manera de ser feliz y también una manera de hacer felices a los demás y que los primeros cristianos, a pesar de las dificultades que vivieron, supieron hacer realidad en su vivencia diaria de la fe. Una vez que se llegue a la época en que la comunidad no sea perseguida, y quizás por la influencia de la reflexión filosófica, los textos acerca de la caridad, de las bienaventuranzas y la misericordia, adquieren un matiz moral (que es como quizás han llegado muchos de ellos hasta nuestros días) y van a empezar a ser considerados como instrucciones para llevar a cabo una vida de perfección que es necesario asumir para agradar a Cristo y llegar a Dios. No fue de esta forma moralista como se vivió en las primeras comunidades.

Los cristianos de la época de las persecuciones descubrieron en esta imagen del Cristo Bienaventurado y Misericordioso ya no tanto una revelación inédita de Dios, sino un consuelo en medio de sus sufrimientos. En un primer momento, como lo vimos en el segundo capítulo, se va a empezar a utilizar el simbolismo propio del Antiguo Testamento pero con alusiones claras a la idea capital de Cristo, de su vida, muerte y resurrección. De ahí que aparezcan pinturas en las catacumbas representando a Moisés haciendo manar el agua de la roca, símbolo del agua nueva que es Cristo y que se recibe en el bautismo; el sacrificio de Isaac, alusivo al nuevo sacrificio por amor de Jesús en la cruz; las pinturas de Jonás y la ballena que indican el sepulcro de Jesús y fundamentalmente su resurrección; los tres jóvenes hebreos en el horno y su alusión a la nueva purificación que es Cristo; las pinturas de la casta Susana y su alusión a la fidelidad del amor de Cristo; las pinturas de Tobías, Job y David que representan el segundo nacimiento por el amor, el hombre nuevo formado dentro de nuestra alma por la Palabra contenida en el Evangelio, fuerza sin duda en los duros momentos que estaban viviendo a causa de la fe.

También aparecen otros símbolos, alusiones proféticas y analogías derivadas de cada parábola evangélica y de cada episodio de la vida de Jesús que bien reflejan lo que vivían las primeras comunidades cristianas, por ejemplo las pinturas de palomas como símbolos de la paz y resurrección que trae Jesús y también de la bienaventuranza, la felicidad absoluta que esperaba a los fieles tras el martirio; el áncora (ancla) que simboliza

la cruz salvadora; el pescado (Icthus) que simbolizaba a Cristo; el fénix (ave fabulosa que los antiguos creían que era única y que renacía de sus cenizas), símbolo también de la resurrección; el pavo real que simbolizaba el alma revestida de cuerpo glorioso que trae la fe en Jesucristo.

Así, en medio de las dificultades, las persecuciones y el martirio que esperaba a quienes se declaraban seguidores de Jesucristo, no es extraño que aparezcan representaciones artísticas de personas en actitud orante. Mediante la práctica de la oración y la celebración de la eucaristía, los miembros de las primeras comunidades cristianas, se comunicaban y celebraban a ese Dios Amor, Misericordioso y Bienaventurado que se manifestó en Jesucristo y que era el centro absoluto de su fe y que les daba fuerzas para soportar los sufrimientos que podían venir por su práctica religiosa. De ahí que abunden figuras orantes, ya sean hombres o mujeres, con sus manos alzadas, las mujeres vestidas con túnicas y con una toca que les cubre el cabello y les cae sobre la espalda; los hombres llevando un pequeño manto y la cabeza descubierta.

Y sobre todo, aparecen las imágenes de un Jesús joven e imberbe, el Cristo Salvador, el Buen Pastor cargando sobre sus hombros la oveja descarriada o que cura a la hemorroísa. Es el mismo Jesús Bienaventurado de la Misericordia y el Amor, pero que para ellos es consuelo y esperanza en medio del dolor. Lo teológico y lo teofánico de la primera etapa, da paso a una experiencia relacional con quien los sostiene y anima en medio de las dificultades que se están presentando a causa de su fe en Él.

Ya sea en pintura o en escultura, el joven imberbe, el joven zagal que lleva sobre sus hombros la oveja o el cordero, no tiene en su rostro ninguna expresión de dolor o sufrimiento; todo lo contrario, su expresión es de una serenidad inefable, casi en un místico éxtasis que revela el gozo de haber rescatado a la oveja que estaba perdida, descarriada, que estaba enferma o abandonada. Esa misma expresión se puede observar cuando aparecen pinturas de ese Buen Pastor sentado en medio de un paisaje con todas las ovejas de su rebaño a su alrededor. Es la imagen de un Dios que ha vencido en la persecución y en la adversidad, que está preocupado por los suyos y que no los abandona a pesar de todo. Es la imagen del Salvador, del que ha vencido a la muerte, del que el mal no tiene poder sobre Él. Es lo que los primeros cristianos vivían.

Algunos creen que esas representaciones del Buen Pastor, Cristo joven e imberbe, son un exponente, un asomo de lo apolíneo (es decir que posee los caracteres de serenidad y elegante equilibrio atribuido a Apolo, de gran belleza o perfección corporal) en un mundo de formación helenística, como era aquel en que empezaban a desenvolverse y desarrollarse la religión cristiana y, en consecuencia, también sus formas de expresión. Si nos quedamos únicamente en el análisis meramente artístico no les sobra razón a los que argumentan de

esta manera, pero nuestra posición no se queda en eso sino que va más allá. Esta representación de Jesús como Buen Pastor evoca fundamentalmente su misión, tal y como la entendían y significaba para los primeros cristianos, puesto que para ellos, ésta es la imagen de su Salvador, de quien por amor ha dado la vida por ellos, de quien a través del Perdón y la Misericordia les ha conquistado el corazón y que les invita a no tener miedo a los que pueden matar el cuerpo pero que no podrán matar el alma, de quien ha vencido a la muerte, de quien les promete que serán felices y que en esa felicidad que está representada en Él, es el motivo de su esperanza.

Y justamente esa Salvación que viven y sienten en Jesús es también el motivo y la causa de la plasmación de numerosas pinturas y esculturas en relieve de numerosas escenas de milagros en los que suele aparecer Jesús solo, sin sus Apóstoles, a excepción de la una pintura que refleja la curación de la hemorroísa (la mujer que es curada de un flujo de sangre por Jesús). Así aparecen los milagros de la curación del paralítico (Jesús es quien cura de todas las enfermedades y dolencias), la multiplicación de los panes (con su simbología eucarística), la resurrección de Lázaro (símbolo del triunfo de Jesús sobre la muerte y alusión a la resurrección de la carne). Este mensaje de esperanza que también se desprende de las representaciones de los milagros ofrece una afirmación de la Salvación que se obtiene mediante la práctica de la Caridad, de la Bienaventuranza y la Misericordia. Lo mismo que hizo Jesús, hicieron sus primeros discípulos.

### **3.2. El Cristo Sufriente.**

Si se acepta la idea dominante entre los exegetas de que el evangelio de Marcos fue el primer relato narrativo sobre Jesús dispuesto de forma secuencial, y que posteriormente fue usado como fuente por los autores Mateo y Lucas, tiene particular importancia en términos históricos. El relato marciano se centra en la vida y actividad del Jesús adulto, comenzando con su bautismo en respuesta a Juan Bautista y llegando hasta su ejecución y el anuncio de su resurrección. El Jesús de Marcos es una figura activa y vigorosa, pero en esto mismo se encuentra una paradoja. Esa figura, “Hijo divino y el Señor de David” (12, 35-37) es también el “hijo del hombre que vino a servir y dar su vida en rescate por muchos” (10,45). Jesús es realmente el “rey de los judíos y de Israel” (15, 18-26) y que ciertamente, puede salvar a otros, pero “no puede salvarse a sí mismo” (15, 31-32). Solo a través y después de la muerte obediente de Jesús, puede ser descubierta con claridad la verdad de esta persona.

Por otro lado la comunidad en la que Marcos escribe el evangelio está viviendo una gran crisis fruto de la persecución sufrida en la década del 60 y que probablemente fue desatada en Roma y sus alrededores en tiempos del emperador Nerón y en la que murieron

los apóstoles Pedro y Pablo. A esos problemas externos hay que sumar los que hay dentro de la comunidad, tal y como se evidencia en varios textos del evangelio marciano (9,18; 10,22; 9, 36-37; 14, 50-52; 13,22; 9, 34; 9, 42-47). El panorama de la comunidad es de cansancio e inconsistencia: unos comenzaban a caer en la rutina y otros sentían la necesidad de aventurarse a explicar nuevos caminos en el estilo de vida (a veces dentro del cristianismo, a veces fuera), casi ciertamente problemáticos para la unidad de la comunidad.

Ciertamente que hay crisis. La misma se expresa también como desaliento y escándalo con la propuesta de Jesús y se podría expresar en forma de interrogantes de la siguiente manera: ¿Qué sentido tiene el martirio? ¿No es demasiado sacrificio? ¿Vale la pena seguir a Jesús? Marcos responde a su comunidad con un nuevo anuncio del Evangelio e incluso responde llevando a la comunidad a una fuerte contemplación del rostro de Jesús que no es otro que el del Cristo Sufriente, el cual es el Mesías fiel, obediente al Padre hasta el final, el que vivió constantemente presionado y amenazado y que, a pesar de todo, siempre siguió adelante (Cfre. 1, 14; 2, 6-7.16.18.24; 3,6; 8,11; 11,18; 12,13).

Marcos hace un nuevo llamado a la “*MARTIRÍA*” es decir, a que todo discípulo asuma que es testigo con su propia vida y palabra de la veracidad del Reino y por ello está llamado a ir hasta el extremo. La verdadera “*martiría*” es la perseverancia, la firmeza profética en la opción frente a los antivalores del mundo. Marcos ve incluso positiva toda esta situación, se trata de una maravillosa ocasión de fortalecimiento y de evangelización. Para ello coloca dos condiciones para el discípulo:

- Permanecer firme (13,13)
- Revisar continuamente la propia vida en medio de la “prueba de fuego” a la que están siendo sometidos (13, 9; 13,13)

El relato de la pasión en Marcos educará al discípulo en el ejercicio de la vigilancia, condición para llegar hasta el final tomando la cruz.

De ahí que el Cristo Sufriente y anonadado, con temor y angustia, constituye el centro mismo del anuncio evangélico. De hecho, el relato evangélico marciano se escribió alrededor de la narración de la pasión, pues la pasión es la revelación del misterio de Cristo. Quien salva es el Cristo que entrega la vida y esa entrega es absoluta, pero también totalmente radical, sin evadir nada del drama del despojo y el anonadamiento. El dolor de Cristo, su cruz, son para esta primera generación de cristianos el centro mismo de la Buena Nueva, pues el Mesías tenía que sufrir para entrar en la gloria.

Los cristianos de la época de las persecuciones no podrían detenerse únicamente en la contemplación del sufrimiento de Cristo, sino en la certeza de que después del

sufrimiento vino su triunfo sobre la muerte y su apertura a la inmortalidad. Por eso no es extraño que en dicha época, más que representaciones o imágenes del crucificado, se encuentren pinturas como las de Jonás y la ballena o el pavo real, las cuales eran representaciones de la esperanza acerca de la promesa de la inmortalidad para ellos que estaban experimentando en sus propias carnes la persecución, la cárcel y muchos de ellos también el martirio. La hora de la angustia y del despojo habría de pasar y llegaría la vida eterna como premio a la fidelidad.

Para los cristianos de la época triunfante, el dolor de Cristo que muchos antes que ellos habían experimentado, pasa a ser su victoria. La cruz, antes no representada, pasa a ser ahora signo de la fe, pero como instrumento de victoria. El simbolismo de las escenas e imágenes anteriores va progresivamente cediendo. La cruz empieza a generalizarse pero sin héroe en ella. El cristiano no podía resistir la imagen de un Cristo redentor y salvador muerto como un malhechor. Paulatinamente van apareciendo imágenes de Cristo en la cruz, junto a los dos ladrones o incluso cargándola sobre sus hombros, así como un héroe empuñando la espada con la que vence a los enemigos. La cruz pasa a ser el arma con la que Cristo ha vencido el pecado, la muerte, el sufrimiento, el dolor y ha sometido el mundo mismo con su autoridad. El Sufriente ha pasado a ser el Vencedor y el instrumento de la derrota es ahora el arma de la victoria final.

Ese Cristo Sufriente es el Cristo Señor que ha triunfado a través de la cruz. Ya sea su imagen clavada en la cruz o ya sea cargándola, la misma es una señal de triunfo y de victoria, ya no como un instrumento de tortura, de martirio, de muerte. El sufrimiento de Cristo es el que ha alcanzado a la humanidad entera, no solo a los miembros de la primera comunidad cristiana, la salvación y la victoria definitiva sobre el pecado y la muerte.

### **3.3. El Cristo Glorioso.**

A juicio de varios exegetas, uno de los temas más recurrentes en el Evangelio de Juan es el de la “gloria divina”.<sup>95</sup> De hecho, para muchos, dicho Evangelio es una bella catequesis que nos va poniendo en tensión constante de algo, o mejor, de alguien que se ha de manifestar. Desde el mismo prólogo Juan nos advierte que “*hemos visto su gloria*” y, a lo largo del “*Libro de las señales*” nos va poniendo en camino hacia la visualización de esa gloria. La revelación de la misma, la plenitud, la absoluta visibilidad del Invisible, es lo que se ha de manifestar en la “*Hora*” de Jesús.

---

<sup>95</sup> Hurtado, *Señor Jesucristo. La devoción a Jesús en el cristianismo primitivo*, 427.

Para Juan la gloria de Dios es el mismo Dios visible en toda su visibilidad, es Dios al desnudo, Dios sin intermediarios, Dios inmediato, totalmente transparente. El Jesús de la vida pública es solo un atisbo de la gloria. En la pasión todo se ha de revelar, es el “*saco de amor que se rompe*” que afirma San Bernardo, es el todo del amor ya visible sin sombras ni opacidades. Y lo más importante es que para Juan, al ver la gloria, no es el hombre el que muere por contemplarla (como ocurría en el Antiguo Testamento), sino que el que muere es Dios mismo para dar vida al hombre.

Jesús, el Hijo del Padre, es el lugar donde se manifiesta la gloria de Dios. Los capítulos del 1 al 12 del Evangelio son los atisbos de la gloria: “*Vengan y verán*”, son un proceso de progresiva visibilidad de la gloria. A partir del capítulo 13 podemos hablar del “*Libro de la Gloria*” en donde la misma se muestra sin mediación alguna, con absoluta claridad.

A Jesús lo matan por blasfemo, es decir, por culpa de su concepto-experiencia de Dios. Jesús cambia el contenido de lo que la humanidad cree que es Dios, revoluciona la experiencia de Dios, muestra una gloria que no era la gloria que se esperaba. El lugar de la salvación no es el Templo ni los sacrificios ni el culto, sino Jesucristo y éste crucificado. Por eso el cuarto evangelio presenta a Jesús como el “*Yo soy*”, la visibilidad misma del Eterno, el que revela el nombre sagrado de Dios.

A partir del capítulo 13 comienza a revelarse la auténtica gloria de Dios: el Dios humilde que lava los pies, el Dios manso que se ve con claridad en el arresto en el huerto de los olivos. Ahí se ve el nuevo “*Yo soy*” que muestra Jesús, y el cual se contrapone con Pedro que niega a Jesús diciendo “*yo no soy*”. En los Sinópticos la negación de Pedro es por deficiencia de amor (“*no lo conozco*”), en Juan es por falta de vida divina, por ausencia de gloria, la cual será comunicada por el Crucificado Viviente y Triunfante. El resto de personajes que aparecen en el relato de Juan no logran ver más allá de las apariencias (“*juzgan a Cristo por las apariencias*” al decir de Pablo en la segunda carta a los Corintios). Pilatos no ve un Rey ni ve la verdad, solo alcanza a intuir la revelación del rostro auténtico del Hombre en ese hombre destruido y quebrado (“*Ecce Homo*”), pero no ve la gloria. La gloria queda oculta hasta la Resurrección. Es la experiencia del Crucificado Viviente lo que permitirá ver al hombre destruido de la cruz y descubrir en Él el rostro precioso del Dios Eterno.

Para Juan la gloria se revela por completo en el “*todo está cumplido*” y en la entrega del Espíritu. En ese momento Dios es totalmente visible en la Teofanía definitiva y absoluta de la cruz. Es Dios quien muere para que el hombre no muera: esa es la gloria revelada, la grandeza infinita del amor divino. Por eso el Crucificado de Juan es Glorioso,

es el Señor del Espíritu, de la vida entregada, el único lugar verdadero del encuentro con Dios.

Para los cristianos de la primera generación el Dios eterno, aquel que nunca antes se había visto, se manifiesta en todo su esplendor en el Crucificado-Resucitado que entrega el Espíritu y que de esa manera comienza una nueva etapa, la de la salvación. Se trata de la gloria, pero de otra gloria, la gloria humilde de la cruz, la gloria del traspasado por la lanza a quien todos contemplamos pues en Él hemos visto al Invisible.

Los cristianos de la época de las persecuciones experimentaron en los sacramentos, particularmente en el bautismo y en la eucaristía, la forma de participar de la gloria de Cristo. El arte en el que se representaban los misterios de la fe y la forma en la que expresaban su confianza en la vida inmortal para quienes morían, era su forma de sentir como se asociaban a la gloria de Cristo.

Pero son los cristianos de la época triunfante quienes van a hacer mayor énfasis en querer representar la gloria. El Cristo majestuoso, inmenso, de fondo dorado, sentado sobre un trono, con la cruz como instrumento de victoria, habita en la gloria eterna que excede toda gloria humana. El cristiano debe seguir el programa de vida, de la moral y el culto, para procurar acercarse progresivamente a la participación de una gloria que ha devuelto la experiencia de Dios a la trascendencia, más que a la inmanencia.

Por eso no es de extrañar que a medida que pasa el tiempo son cada vez más numerosas las imágenes de Cristo con vestiduras blancas, entronizado entre sus doce apóstoles, alzando su mano diestra para bendecir mientras con la izquierda sostiene el volumen de la Ley (antiguo baptisterio de la iglesia de san Lorenzo en Milán), o el mismo Cristo triunfante con la cruz sobre el hombro, al cual se orientaba un coro de ángeles hoy casi completamente desaparecido (cúpula de san Jorge en Tesalónica) o a Cristo entronizado y los cuatro Vivientes, rodeado de los Apóstoles (basílica de Santa Pudenciana de Roma).

Podríamos decir que en la época de la redacción evangélica, la gloria de Dios descendía a la humanidad y se acercaba a la postración del hombre que hallaba en esa revelación la posibilidad de nacer a una nueva vida. En la época del arte triunfante, la gloria es tan gloria y la victoria ha sido tan victoria, que las representaciones devuelven todo a un intento por representar el mundo de lo trascendente, un mundo que es promesa, pero que ya no es inmediato. Se propondrá entonces un largo camino a través de la ascesis y la mortificación, la moral, el culto y el cumplimiento de los mandamientos, para acceder a la gloria como premio final.

## Conclusiones.

A la hora de concluir es el momento de recordar lo que se afirmaba en el primer capítulo. Realmente no se cuenta con ninguna descripción del rostro de Jesucristo pero tal y como se afirma en Jn 14, 9-10: *El que me ha visto a mí ha visto al Padre*, es decir, que Cristo es la imagen de Dios y en su propia humanidad es el retrato perfecto de su divino modelo. Así lo vivieron las primeras comunidades cristianas y en los textos escogidos de San Pablo, los Sinópticos y en el propio San Juan se ha intentado exponer lo anterior. Por eso con el Apóstol se ha visto que el amor era el ser mismo de Jesucristo y que su rostro es el rostro mismo del amor, de la caridad. El rostro misericordioso, lugar de perdón y dispensador de la acogida, que busca al hombre para entregarle su amor. O como el rostro que desprende de las Bienaventuranzas de Mateo en el que se manifiesta y relata el rostro amoroso del Divino Bienaventurado que es la imagen humana del Dios Bienaventurado. O en el rostro que se desprende en Marcos, el rostro de la debilidad y de la angustia que a su vez transluce el rostro de la fortaleza y de la fidelidad al Padre, el rostro propio de la Gloria que nos habla San Juan.

Todo eso lo supieron plasmar los miembros de las primeras comunidades cristianas en sus primeras manifestaciones artísticas en lo que se denomina arte paleocristiano, tanto en los tiempos difíciles de persecución como antes del año 313 y después en los que la religión cristiana pasa a ser la religión oficial del Imperio Romano. En dichas manifestaciones artísticas se deja claro que a pesar de las dificultades el Salvador Misericordioso es Jesucristo quien asegura la salvación del alma y que está interesado por la suerte de todo hombre, al igual que en Él se encuentra la verdad y la felicidad. Un Jesucristo que se va a convertir en Señor del cielo y de la tierra, que ha triunfado a través de su muerte en la cruz, que se va a convertir en su verdadero poder y que a su vez se convierte también en sanación y cura de la propia debilidad del ser humano.

Y sin lugar a dudas, esas manifestaciones artísticas, esas pinturas, esculturas, esas creaciones arquitectónicas, que constituyen el elenco del primitivo arte cristiano, no se pueden mirar únicamente desde los parámetros de interpretación meramente artísticos, puesto que son la expresión material de lo que los miembros de las primeras comunidades cristianas vivieron en sus corazones y compartieron en sus experiencias cotidianas. De ahí esas imágenes o rostros de Jesucristo que pasan por la misericordia, por el sufrimiento y por la gloria, son los que se han recogido y plasmar en las distintas etapas del arte paleocristiano.

A manera de conclusión final, valdría la pena contestar la pregunta de lo que queda de un rostro por eso, en lo más alto del ábside, Emperador de toda la tierra, Vencedor del mundo, Señor de señores, Juez de vivos y muertos. Está nimbado de esplendor. El entorno

dorado que lo rodea no alude a nuestra realidad, sino a esa otra realidad eterna y trascendente que es lo divino. Quienes lo rodean lo alaban y todo aparece sometido a su majestad. Sus rasgos no pretenden ser rasgos personales. No se trata de un rostro bello inspirado en algún joven agraciado. Con el paso de los siglos, la piel se hará más delicada, los rasgos más finos, la barba más cuidada, los ojos más claros y la cabellera más hermosa. Será el intento por pintar al más bello de los hijos de los hombres. Pero, por el momento, su rostro refleja la majestad que da la victoria sobre el pecado, el mundo y la muerte, y tiene un aire de severidad que despierta tanto la devoción como un cierto temor reverencial hacia el Juez que nos ha de juzgar a todos y considerarnos dignos de compartir su gloria o de recibir el castigo.

Este Pantocrátor, Cristo glorioso, Señor de todo, venía a ser para la Iglesia triunfante, después de haber superado las épocas del dolor, la garantía de que los bienes celestiales estaban ofrecidos a todos, pues Él nos había obtenido el Reino Eterno y lo dispensaría a los suyos, a los que creían en Él. Suyo es el Imperio, el Poder y la Gloria y en sus manos está hacer partícipes de esto a todos sus fieles. Con los años, la distancia entre el Cristo Emperador y Juez del ábside y el hombre se hará aún más grande: Él en la gloria eterna, el hombre desterrado en este valle de lágrimas; Él en la perfección divina, el hombre en la inmundicia de los vicios de este mundo; Él en el Reino Trascendente, el hombre en las penas de cada día. Para tan gran distancia, se hará necesario una larga escalera de testigos y mediadores que ayuden a llegar a la gloria. Con el paso del tiempo, los retablos de las grandes catedrales se llenarán de imágenes de santos, que harán las veces de facilitadores en el ascenso hacia el Juez Trascendente. Ellos, los santos, serán a la vez intercesores que oran por la humanidad, y modelos de la vida ascética, penitente, cultural y moral que puede acercar al hombre a los bienes del cielo. Con algunos cambios propios de las sensibilidades estéticas de cada época, este Cristo Señor y Juez, bondadoso, claro está, pero distante por su trascendencia y perfección divinas, ha llegado casi hasta nosotros.

Pero, en cambio, mientras celebraban la fracción del pan procurando ocultarse de quienes les perseguían, ellos no miraban al Rey de Reyes, sino al dulce y joven pastor imberbe que los llevaba cargados sobre sus hombros. Su juventud era promesa de vencer la muerte con su vida y su actitud tierna con sus ovejas era la esperanza de hallar en Él reposo y descanso. Como pocos sabían leer y escribir, escribieron sus catequesis construyendo, esculpiendo o pintando su fe. Perseguidos y llevados a la muerte, construyeron, esculpieron o pintaron la resurrección para animarse a dar la vida, creyendo en la recompensa que habrían de alcanzar. Como el agua que Moisés sacó de la dura roca, como Jonás que habría de sobrevivir al vientre del cetáceo, como la inmortalidad que representaba el pavo real, así es la resurrección de Cristo, así sería también la de ellos. Llevados ante los tribunales, denunciados por sus vecinos, acosados por los perseguidores, representaron su necesidad de consuelo en la figura del Buen Pastor que se ocupa de sus ovejas. Y atormentados por el

mucho sufrir, volvieron sobre los recuerdos del Jesús de los milagros, acaso con la esperanza de tocar como la hemorroísa la orla de su manto, y ser sanados de todo sufrimiento. Caminaron hacia el martirio, contemplando únicamente ese rostro que los sostuvo.

Jesús preguntó al que había sido ciego de nacimiento que si creía en el hombre aquel que lo había curado, y éste respondió que quién era para creer en él, a lo cual Jesús contestó que era a quien estaba viendo. La comunidad de la época redaccional de los textos neotestamentarios, guardó el recuerdo de ese rostro maravilloso que habían contemplado, el mismo rostro que vio el ciego y ante el cual se postró confesando su fe. No era el rostro de la majestad, sino el rostro del abajamiento y el anonadamiento de Dios. Era la misericordia aquí, con nosotros, entre los pecadores, las prostitutas, los publicanos y los impuros. Era la bienaventuranza para los desventurados y la compasión absoluta que disculpa sin límites, cree sin límites, aguanta sin límites y espera sin límites. Y era el amor dispuesto a pagar en su entrega, sufrimiento, abandono y muerte en la cruz, todo el precio de la fidelidad para tocar la tierra con la ternura del cielo. No era una majestad a la que era necesario ascender, sino la gloria que se había hecho nada, para tocar nuestra nada con su misericordia que lo es todo. Al pecador no le esperaba un largo camino ascético, sino que hoy mismo estaría con Cristo en el paraíso, porque en Cristo Dios había salido corriendo al encuentro del hijo para abrazarlo, llenarlo de besos y vestirlo para el banquete de bodas.

Dice el salmo 26: "buscad mi rostro; tu rostro buscaré, Señor, no me escondas tu rostro". Se trata de un rostro en el que están la gloria y la esperanza, la justicia y la misericordia, la majestad y la humildad, la trascendencia y la inmanencia, la divinidad y la humanidad, la victoria y el sufrimiento, la vida triunfante y la vida martirizada, la plenitud y el consuelo, la grandeza y el anonadamiento. Esto y más es la maravilla siempre nueva que hay en el rostro de Jesucristo. Llevamos dos milenios mirando, testimoniando y representando un rostro que nunca terminamos de contemplar por completo; un rostro lleno de amor que nos narraron los evangelios, un rostro consolador que animó a la generación de los mártires y un rostro glorioso que nos aguarda en la plenitud celestial para hacernos partícipes de su victoria. Es el rostro nunca totalmente dicho, nunca completamente pintado o esculpido y, claro está, nunca suficientemente comprendido, porque ya sea por su misericordia, o por su resurrección, o por su gloria, siempre nos excede. Tendremos que buscarlo cada quien y buscarlo para descubrirlo abajado, pastor y glorioso con los rasgos que cada uno, desde su fe, alcanzará a ver. Yo, por mi parte, me voy detrás de Él y humildemente he de tocar la orla de su manto. Sé que en unos instantes volverá a mí su hermoso rostro. Y, entonces, como se afirma bellamente en el salmo 17: "al despertar, me saciaré de su semblante."

## BIBLIOGRAFÍA:

- Aguirre, Rafael (ed). *Así empezó el Cristianismo*. Estella: Editorial Verbo Divino. 2011.
- Álvarez, Carlos. *Pablo, Apóstol de Jesucristo por vocación de Dios*. Quito: Ediciones Industria Gráfica Impresores, 2008.
- Aune, David. *El Nuevo Testamento en su entorno literario*. Bilbao: Desclee de Brouwer, 1993.
- Bazim, Germain. *Historia del Arte*. Barcelona: Ediciones Omega, 1961.
- Beckwith, John. *Arte paleocristiano y bizantino*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1997.
- Bianchi Bandinelli, R. *Del Helenismo a la Edad Media*. Madrid: Editorial Akal, 1981.
- Bovini, Giuseppe. *Las bellas artes, V-I*. Milán: Grolier, 1973.
- Bultmann, R. *Teología del Nuevo Testamento*. Salamanca: Sígueme, 2001.
- Cantú Delgado, Julieta de Jesús y García Martínez, Heriberto. *Historia del Arte*, México D.F: Editorial Trillas, 1996.
- Cardona Ramírez, Hernán y Oñoro Consuegra, Fidel. *Jesús de Nazareth en el Evangelio de San Mateo*. Medellín: Editorial de la Universidad Pontificia Bolivariana, 2007.
- Daniélou, Jean. *Teología del judeocristianismo*. Madrid: Cristiandad Ediciones, 2004.
- Di Berardino, A (ed). *Diccionario patrístico y de la antigüedad cristiana*, Vol I. Salamanca: Sígueme, 1998.
- Edebé. *Historia del Arte*. Barcelona: Grupo editorial Edebé, 2008.
- Escobar Valencia, Juan Jaime. *Testigos de la Misericordia (retiros espirituales para juniors escolapios)*. Bogotá, 2007 (no editado).
- Escobar Valencia, Juan Jaime. *Vayamos también nosotros a morir con Él (retiros para la Escuela Calasancia de Formadores)*. Bogotá, 2011 (no editado).
- Escobar Valencia, Juan Jaime. *Descubrir a Dios en la angustia*. Medellín: Editorial Televida, 2010.
- García Bellido, A. *Arte romano*, Madrid: C.S.I.C., 1965.
- Gil Tovar, F., “Arte e Iglesia”. *Universitas humanística* 2 (1971): 183-190.
- Gombrich, E. H. *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Barcelona: Phaidon Press Limited, 2008.
- Gombrich, E. H. *La historia del Arte*. Madrid: Editorial Debate, 1997.
- González Faus, José Ignacio. *El rostro humano de Dios*. Santander: Editorial Sal Terrae, 2007.
- Grabar, André. *El primer arte cristiano (200-395)*. Madrid: Editorial Aguilar, 1967.

- Grabar, André. *Las vías de la creación de la iconografía cristiana*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- Grillmeier, A. *Cristo en la tradición cristiana*. Salamanca: Sígueme, 1997.
- Hengel, M. *El origen de la cristología y la historia de la religión judeo-helenística*. Salamanca: Sígueme, 1978.
- Hollingworth, Mary. *El Arte en la historia del hombre*. Madrid: Editorial Reverté, 1986.
- Hurtado, Larry W. *Señor Jesucristo. La devoción a Jesús en el cristianismo primitivo*. Salamanca: Editorial Sígueme, 2008.
- Jeremías, J. *Teología del Nuevo Testamento*. Salamanca: Sígueme, 2001.
- Krauthheimer, R. *Arquitectura paleocristiana y bizantina*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1984.
- Laboa, Juan María (ed). *Historia de la Iglesia. Desde los orígenes del Cristianismo hasta nuestros días*. Madrid: San Pablo, 2012.
- Lozano Fuentes, José Manuel. *Historia del Arte*, México: Editorial CECSA, 1986.
- Mangas, Julio, “La visión de Constantino.” *La Aventura de la Historia* 170 (2012): 52-57.
- Martín Descalzo, José Luis. *Vida y misterio de Jesús de Nazaret*. Salamanca: Sígueme, 1989.
- Martín González, J.J. *Historia del Arte*. Madrid: Editorial Gredos, 1999.
- Martini, Carlo María. *El sermón de la montaña*. Madrid: PPC. 2008.
- Montero, Santiago, “El Edicto de Milán” *La Aventura de la Historia* 170 (2012): 58-62.
- Pagola, José Antonio. *Es bueno creer en Jesús*. Madrid: San Pablo, 2012.
- Pagola, José Antonio. *Jesús, aproximación histórica*. Madrid: PPC, 2007.
- Pijoán, José. *Historia del Arte*. Barcelona: Salvat Editores, 1952.
- Piñero, Antonio, “Compromiso en Nicea” *La Aventura de la Historia* 170 (2012): 63-67.
- Plazaola, Juan. *El arte sacro actual*. Madrid: BAC, 1965.
- Plazaola, Juan. *Historia y sentido del arte cristiano*. Madrid: BAC, 1966.
- Ráfols, J.F. *Historia del Arte*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, S.A., 1942.
- Ramírez, Juan Antonio; Bango Torviso, I; Borrás Gualis, G.M; Cervera Fernández, I; Delgado Valero, C; Kim, S-H; Núñez Rodríguez, M; Sureda, J y Yarza, J. *Historia del Arte-2. La Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- Ratzinger, Joseph. *Jesús de Nazaret. Desde la entrada a Jerusalén hasta la Resurrección*. Madrid: Editorial Encuentro, 2011.
- Ratzinger, Joseph. *Jesús de Nazaret*. Bogotá: Editorial Planeta, 2007.

- Rodríguez Culebras, Ramón. *El rostro de Cristo en el arte español*. Madrid: Editorial Urbión, 1978.
- Rossano, P; Ravasi, G y Girlanda, A. *Nuevo diccionario de Teología Bíblica*. Madrid: San Pablo, 1990.
- Strong, Donald; Bovini, Giuseppe; Talbot, David; Lasko, Peter; Zarnecki, G. y Henderson, George. *Las Bellas Artes, Orígenes del Arte Occidental*, Vol. I. Milán: Grolier Incorporated, 1973.
- Triadó Tur, Juan Ramón (coordinador general). *Historia del Arte (enciclopedia)*. Bogotá: Editorial Norma, 1999.
- Uríbarri, Gabino. *La singular humanidad de Jesucristo*. Madrid: San Pablo-Universidad Pontificia de Comillas, 2008.
- Woermann, Karl. *Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*. Tomo II. Barcelona: Editorial Montaner, 1960.