

# A MÍ ME LO HICISTEIS

**Tesina de Licenciatura en Teología**  
**Especialidad en Teología Dogmático-Fundamental**

**Autora: Olimpia Anchía Bustío**

**Directora: Nurya Martínez-Gayol**

*Nurya Gayol*

**Madrid, enero 2016**

**A MÍ ME LO HICISTEIS**  
**Estudio de una Instalación-Performance**  
**para la transmisión de la fe.**

Olimpia Anchía Bustío

Madrid Enero 2016



A mi marido,  
con el que he caminado siempre  
en el deseo y la esperanza de llegar juntos a nuestro Dios.

## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quiero dar gracias a Dios y a mis padres, por la vida y la fe.

Ha sido fundamental para el montaje de esta exposición y su reportaje fotográfico, el trabajo bien planificado y construido por mis tres hijos, Rafael, José Ignacio y Javier, pero muy especialmente su cariño incondicional, junto con el de Paula, Silvia, Laura y mis nietos Juan Diego, Blanca, Sofía y Pablo que sin duda son el fundamento de mi vida.

En cuanto a la planificación y diseño de la obra, ha sido de inestimable ayuda poder contar con la sabiduría de Eloísa Gil Peña, que además de su cualificación artística y profesional, me ha acompañado con el calor humano de su profunda y mutua amistad.

Gracias muy encarecidas a todos los que visitaron la Instalación-Performance y la completaron dejando sus comentarios por escrito; su colaboración ha sido imprescindible para esta tesina.

Mi gratitud a esta Universidad Pontificia Comillas, donde me he sentido en casa; una casa llena de sabiduría que siempre se ha hecho cercana a través de los profesores, de los que tanto he recibido y aprendido, especialmente a través de la directora de este trabajo, Nurya Martínez-Gayol, a quien agradezco toda su dedicación y esfuerzo. También mi recuerdo entrañable a mis compañeros de estudios, con los que he compartido gratas horas de reflexión teológica.

A mis amigos incondicionales, siempre gracias por su apoyo, ánimo, paciencia, comprensión y confianza.

Madrid, Enero 2016.



<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>4</b>
1. Mi pretensión.....	4
2. Objetivo.....	9
3. Metodología.....	11
4. Medio.....	12
5. Estructura.....	15
6. Límites.....	16

## **CAPITULO I ..... 18**

### **EVOLUCIÓN DEL LENGUAJE ARTÍSTICO COMO EXPRESIÓN DE LA FE Y LA TRASCENDENCIA ..... 18**

1. La obra artística y sus autores.....	18
2. La obra artística y los contextos históricos.....	19
3. Arte cristiano.....	21
3.1. El arte cristiano en la antigüedad.....	21
3.2. Grandes invasiones. Prerrománico.....	23
3.3. Cisma de Oriente. Arte Bizantino.....	25
3.4. La Edad Media. Arte románico.....	26
3.5. Arte gótico.....	29
3.6. El arte cristiano en el Renacimiento.....	31
3.7. El arte cristiano y las representaciones del más allá en el barroco.....	33
3.8. Neoclasicismo.....	34
3.9. Arte contemporáneo.....	34
3.10. Situación actual.....	37

## **CAPÍTULO II..... 44**

### **¿POR QUÉ UNA INSTALACIÓN-PERFORMANCE? ..... 44**

1. Arte conceptual.....	44
1.1 Instalación.....	47
1.2 Performance.....	48
1.3 ¿Por qué una “instalación –performance”?.....	51
2. El lenguaje teológico. Exigencias.....	52
2.1 Transmisión de la fe. ¿Qué tipo de lenguaje teológico exige?.....	56
2.2 Nuevos lenguajes para transmitir la fe.....	56
2.3 Cómo se expresa en la Instalación-Performance El lenguaje teológico.....	57
3. ¿Qué aporta la instalación performance a la transmisión de la fe en el más allá? ..	58

<b>CAPÍTULO III .....</b>	<b>60</b>
<b>INSTALACIÓN PERFORMANCE “A MÍ ME LO HICISTEIS” .....</b>	<b>60</b>
<b>REALIZACIÓN, MONTAJE Y FICHAS TÉCNICAS .....</b>	<b>60</b>
1. La instalación .....	64
2. Descripción técnica .....	70
<b>CAPÍTULO IV .....</b>	<b>102</b>
<b>CONTENIDOS TEOLÓGICOS.....</b>	<b>102</b>
Introducción.....	102
1. Creación .....	104
2. Centralidad de Cristo.....	109
2.1 Camino de seguimiento.....	109
2.2 A mí me lo hicisteis.....	111
2.3 Salvación .....	114
2.4 Juicio - consumación.....	117
3. Sacramentalidad de Cristo.....	122
3.1 Cristo “protosacramento” .....	122
3.2 Sacramentos .....	123
3.3 Eucaristía.....	124
3.4 Liturgia. Celebración de la economía sacramental .....	126
<b>CAPÍTULO V .....</b>	<b>128</b>
<b>RECOPIACIÓN Y ANÁLISIS NARRATIVO DE LOS ECOS PROVOCADOS .....</b>	<b>128</b>
1. Metodología .....	128
1.1 Procedimiento de captación de los ecos.....	128
2. Análisis cuantitativo de frecuencias de aparición de las distintas obras.....	129
3. Análisis narrativo de los ecos. (Análisis cualitativo).....	131
➤ Categoría 1: Contenidos sobre la globalidad de la exposición.....	132
➤ Categoría 2. Gratitud.....	133
➤ Categoría 3. Necesidad de asimilar el impacto producido por la exposición.....	133
➤ Categoría 4. Conversión.....	133
➤ Categoría 5. Entrada en la Vida. Abrazo del padre.....	136
➤ Categoría 6. Objeciones.....	137
4. Reflexión sobre las categorías y los comentarios.....	138
<b>ANEXO.....</b>	<b>142</b>
Transcripción de los comentarios expresados por los asistentes a la exposición.....	142
Transcripción de los textos enviados con posterioridad a través de sms.....	151

**CAPÍTULO VI ..... 152**

**CONCLUSIONES ..... 152**

1. Eficacia del contexto.....	153
2. Centralidad de Cristo. ....	154
3. Presencia de Cristo en los hombres. ....	154
4. Presencia sacramental de Cristo. ....	155
5. La Cruz como fuente de vida y salvación. ....	155
6. La conversión, condición de posibilidad del seguimiento. ....	155
7. La parusía, Juicio escatológico y juicio de crisis. ....	156
8. Muerte entrada a la vida.....	157
9. Banquete escatológico. ....	157
10. Vida personal y vida plena. ....	158
11. ¿Podemos considerar la instalación-performance lenguaje teológico y lenguaje litúrgico?.....	159

**BIBLIOGRAFÍA..... 163**

# INTRODUCCIÓN

## 1. MI PRETENSIÓN

Cuando me propuse este trabajo, tenía la percepción de que, de hecho, se da una falta de esperanza, entre los hombres y mujeres de hoy en día, en la Vida del mundo futuro que confesamos en el credo. Por esta razón, hice un pequeño sondeo entre gente conocida, planteando alguna pregunta sobre lo que esperaban después de la muerte, si les preocupaba, si habían reflexionado algo sobre ello, si la fe ayuda a dar sentido a la vida, a la muerte y al más allá, o si por el contrario pensaban que es mejor no creer, ni esperar nada para vivir tranquilos. Las preguntas que yo planteaba exigían una cierta relación con las personas cuestionadas, aunque procuré que fueran muchos los interrogados y cubrieran un amplio abanico en cuanto a creencias, edades, situaciones familiares y laborales al menos. Pude constatar una notable indiferencia sobre la cuestión del más allá, no sólo entre la gente agnóstica sino entre personas cristianas que acuden regularmente a las celebraciones litúrgicas y sacramentales. Fue difícil encontrar respuestas que manifestasen una reflexión sobre el tema y dieran razón de ello, de alguna manera habían hecho suya la célebre frase de "estar perfectamente instalados en la finitud", acuñada por el que fue alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván. Era en cierto modo esperable la falta de interés por este tema, en personas sin fe religiosa, aunque también hubiera sido de agradecer que expresaran sus razones. Sin embargo no es coherente esta actitud entre los creyentes, ya que nuestra fe en Jesucristo, Salvador nuestro, consiste en creer y esperar lo que nos ha prometido, un lugar a su lado (Jn 14,2), una plenitud eterna (Sal 22), un banquete en el Reino (Is 25,6-10; Mt 22,1-14).

En el centro del corazón de un cristiano está Jesucristo, el Hijo de Dios, verdadero Dios y verdadero hombre, muerto y resucitado. Él es el revelador del Padre, el que trae la Buena Noticia y la salvación a los hombres. Él nos habla del más allá como un lugar de plenitud a su lado, "porque ahora vemos confusamente en un espejo, mientras entonces veremos cara a cara; ahora conozco limitadamente, entonces comprenderé como Dios me ha comprendido" (1Cor 13,12). Esperamos una vida en la que seremos semejantes a Él. "Hijos de Dios lo somos ya, aunque todavía no se ve lo que vamos a ser; pero sabemos que cuando Jesús se manifieste y lo veamos, seremos como él" (1Jn 3,2). Por lo tanto el

fundamento y razón de nuestra esperanza es Jesucristo y el Espíritu que Él nos envió: "Os conviene que yo me vaya, porque si no me voy, no vendrá vuestro abogado" (Jn 16,7). Es el Espíritu el que nos ilumina y nos guía, porque confiamos en su palabra: "cuando venga el Espíritu de la verdad, os irá guiando en la verdad toda" (Jn 16,13). Podemos esperar porque el Espíritu que habita en nosotros, que nos revela al Padre, nos da a entender aquello que dice la Escritura: " lo que ojo nunca vio ni oído oyó, ni hombre alguno ha imaginado: lo que Dios ha preparado para los que le aman" (1 Cor 2,9)<sup>1</sup>. Nuestra confianza en lo que esperamos más allá de la muerte se basa en la voluntad de Dios de comunicarse a los hombres y en la posibilidad del hombre de comprender lo que quiere decirnos, ya que Jesucristo, el Hijo de Dios hecho hombre, nos lo ha comunicado todo.

"La comunicación de la Vida nueva por parte del Señor resucitado y la unión del Hijo con toda la humanidad en su encarnación son dos caras inseparables de la misma moneda. En su infinita condescendencia, el Hijo único de Dios ha querido ser el primogénito entre muchos hermanos (cf Rom 8,29), y así ha asociado irrevocablemente nuestro destino al suyo. (...) Cristo es salvador de todos porque, en cuanto Hijo encarnado, es el único que puede llevar a los hombres al Padre (cf Jn 14,6). No se puede separar el camino y el destino final. Sólo el Hijo, en la fuerza de su Espíritu, nos puede hacer en plenitud hijos de Dios"<sup>2</sup>.

Si esperamos una felicidad plena, como don gratuito de Dios, esta esperanza en el futuro, ha de transformar el presente, de otro modo no estaríamos ante una auténtica esperanza cristiana. De la misma manera, se desfigura la fe cristiana cuando la esperanza aplaza y concentra la felicidad aguardada en un más allá desconectado de nuestra historia, como nos advierte J. Moltmann.

"En la medida en que la fe cristiana desalojó de su propia vida la esperanza en un futuro que le sirve de base, trasladando éste a un más allá o a la eternidad, a pesar de que los testimonios bíblicos que esa fe continuaba enseñando están llenos de una esperanza mesiánica en un futuro para la tierra, la esperanza emigró, por así decirlo, de la Iglesia y se volvió contra ella, desfigurada de múltiples modos"<sup>3</sup>.

Ubicar la esperanza sólo en el más allá, hace perder el verdadero sentido del aquí y ahora, del presente, y para recuperarlo, tenemos que poner nuestra ilusión y esfuerzo en volver al fundamento de nuestra existencia, pues no podemos olvidar que nuestro presente está

---

<sup>1</sup> NUEVA BIBLIA ESPAÑOLA, Cristiandad, Madrid, 1993. (Esta Biblia será utilizada en todas las citas Bíblicas)

<sup>2</sup> L. F. LADARIA, *Jesucristo salvación de todos*, San Pablo, Madrid 2007, 15.

<sup>3</sup> J. MOLTMAN, *Teología de la esperanza*, Sígueme, Salamanca 2006, 20.

lleno de noticias de Dios, de su presencia y su gracia, que nos señalan el Camino, la Verdad y la verdadera Vida, que es nuestro Señor Jesucristo, que tan sólo nos pide que le sigamos.

Quizás el problema esté en que no hemos sido capaces de transmitir esta dimensión constitutiva de nuestra fe. En este sentido, el Papa Francisco, en su Exhortación Apostólica *Evangelii Gaudium* nos anima a buscar nuevos lenguajes y ser creativos en la transmisión del evangelio, prestando especial atención al camino de la belleza. Anunciar a Cristo, creer en Él y seguirlo es bello, dirá el Papa. Esta invitación es relevante para este trabajo, en el que se va a utilizar el lenguaje artístico como medio de expresión bello, para hablar de otra belleza mayor y trascendente, la belleza de Cristo y la belleza de la fe.

"Anunciar a Cristo significa mostrar que creer en Él y seguirlo no es sólo algo verdadero y justo, sino también bello, capaz de colmar la vida de un nuevo resplandor y de un gozo profundo, aun en medio de las pruebas. En esta línea, todas las expresiones de verdadera belleza pueden ser reconocidas como un sendero que ayuda a encontrarse con el Señor Jesús. No se trata de fomentar un relativismo estético<sup>4</sup> que pueda oscurecer el lazo inseparable entre verdad, bondad y belleza, sino de recuperar la estima de la belleza para poder llegar al corazón humano y hacer resplandecer en él la verdad y la bondad del Resucitado. Si, como dice san Agustín, nosotros no amamos sino lo que es bello, el Hijo hecho hombre, revelación de la infinita belleza, es sumamente amable, y nos atrae hacia sí con lazos de amor. Entonces se vuelve necesario que la formación en la via pulchritudinis esté inserta en la transmisión de la fe. Es deseable que cada Iglesia particular aliente el uso de las artes en su tarea evangelizadora, en continuidad con la riqueza del pasado, pero también en la vastedad de sus múltiples expresiones actuales, en orden a transmitir la fe en un nuevo lenguaje parabólico»<sup>5</sup>. Hay que atreverse a encontrar los nuevos signos, los nuevos símbolos, una nueva carne para la transmisión de la Palabra, las formas diversas de belleza que se valoran en diferentes ámbitos culturales, e incluso aquellos modos no convencionales de belleza, que pueden ser poco significativos para los evangelizadores, pero que se han vuelto particularmente atractivos para otros"<sup>6</sup>.

El Papa Francisco pide prestar especial atención a la belleza ya que anunciar a Cristo, creer en Él y seguirlo, es bello, y por lo tanto verdadero y justo, dado el carácter de inseparabilidad que caracteriza a los tres transcendentales, y así da sentido profundo a la vida aún en medio de las concretas vicisitudes históricas en las que esta discurre. En

---

<sup>4</sup> CONCILIO VATICANO II, *Inter mirifica*, 6.

<sup>5</sup> BENEDICTO XVI, Discurso con ocasión de la proyección del documental "Arte y fe - "viapulchritudinis" (25 Octubre 2012); L'Osservatore Romano (27 Octubre 2012), 7.

<sup>6</sup> FRANCISCO, Exhortación apostólica *Evangelii gaudium* (24 noviembre 2013), 167.

Cristo se llega al absoluto y se encuentra de forma inseparable la verdad, la bondad y la belleza.

Abundando en esta idea, el documento final de la ASAMBLEA PLENARIA DE PONTIFICIO CONSEJO PARA LA CULTURA de fecha 27-28 Marzo 2006, asegura que el camino de la Belleza es el privilegiado de evangelización y diálogo con los no-creyentes, para conducir hacia Cristo que es "*el camino, a la verdad y la vida*" (Jn 14, 6) y afirma que "la belleza no es auténtica sino en relación con la verdad, ¿de dónde vendría por lo demás su esplendor sino viene de la verdad?"<sup>7</sup>. Von Balthasar pone el absoluto de la Belleza en relación con el Amor, siendo Cristo en la cruz la iconografía del amor absoluto y por tanto de la belleza absoluta.

"Lo que Dios plasma, en la pobreza y en el abandono de la pasión y resurrección, con el destino de Jesús confiado a sus manos, hace realmente que la palabra sumergida en la carne se convierta verdaderamente en la palabra que 'en el principio estaba con Dios' y que en cuanto a Palabra-Alfa, debe ahora ser también Palabra-Omega que lleva a cumplimiento la creación (Ef 1,10). Allí el peso de la pretensión se convierte en esplendor de la majestad"<sup>8</sup>.

"La belleza es la aureola de resplandor imborrable que rodea a la estrella de la verdad y del bien y su indisociable unión"<sup>9</sup>, asegura Von Balthasar, porque en un mundo sin belleza, el bien pierde su fuerza atractiva; y un mundo que ya no se cree capaz de afirmar la belleza, también los argumentos demostrativos de la verdad han perdido su contundencia, su fuerza de conclusión lógica.

"La belleza desinteresada, sin la cual no sabía entenderse a sí mismo el mundo antiguo, pero que se ha despedido sigilosamente y de puntillas del mundo moderno de los intereses, abandonándolo a su avidez y a su tristeza. La belleza, que tampoco es ya apreciada ni protegida por la religión y que, sin embargo, cual máscara desprendida de su rostro, deja al descubierto rasgos que amenazan volverse ininteligibles para los hombres. La belleza, en la que no nos atrevemos a seguir creyendo y a la que hemos convertido en una apariencia para poder librarnos de ella sin remordimientos. (...) El que piensa que la belleza es una chuchería exótica, ya no es capaz de rezar y, pronto, ni siquiera será capaz de amar"<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup>[http://www.vatican.va/roman\\_curia/pontifical\\_councils/cultr/documents/rc\\_pc\\_cultr\\_doc\\_20060327\\_plenary-assembly\\_final-document\\_en.html](http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/cultr/documents/rc_pc_cultr_doc_20060327_plenary-assembly_final-document_en.html). (visitado el 30 Nov. 2015).

<sup>8</sup> H. U. von BALTHASAR, *Gloria, Vol 7, Nuevo Testamento*, Encuentro, Madrid, 1989, 133.

<sup>9</sup> H. U. von BALTHASAR, *Gloria. Vol I, La percepción de la forma*, Encuentro, Madrid 1985, 22-23.

<sup>10</sup> Ibid.

La ciencia teológica es la única que puede tener por objeto el trascendental "belleza", afirma Balthasar, una belleza que no deja de ser paradójica e inalcanzable para el hombre.

"Todo lo que es teológicamente verdadero, es también bueno y glorioso; todo lo que es glorioso, lo es en cuanto que es también bueno y verdadero. Pues Dios mismo es lo uno originario y todas sus manifestaciones llevan el sello de esa unidad. Por eso, todos los dogmas no son sino aspectos de la verdad de Dios: única, indivisible, buena y bella"<sup>11</sup>.

El centro y objeto de una doctrina de lo teológicamente bello se realiza en la "ecuación"<sup>12</sup> entre Dios y mundo, entre Dios y hombre; una estética cristocéntrica en la que el Hijo se confía y abandona al Padre.

Con esta misma sensibilidad por la Belleza, que se identifica en su grado absoluto con la Verdad y el Bien atribuibles a Dios, el papa Pablo VI en su *Mensaje a los Artistas* del 8 de diciembre de 1965 en la clausura del Concilio Ecuménico Vaticano II, exponía que el mundo tiene necesidad de proponer la *Verdad* y el *Bien*, que están en el corazón del Evangelio, es necesario seguir un camino que les permita alcanzar el corazón del hombre y de las culturas. También Benedicto XVI en su discurso del 25 Octubre 2012 con motivo de la proyección del documental *Arte y Fe*, asegura que éste es un binomio que acompaña a la Iglesia y a la Santa Sede desde hace dos mil años, un binomio que también hoy debemos valorar más, en el esfuerzo de llevar a los hombres y mujeres de nuestro tiempo el anuncio del Evangelio, del Dios que es Belleza y Amor infinito.

La belleza, también es el fin del arte, según afirma René Huyghe<sup>13</sup>, y puntualiza que no sólo se trata de dar al hombre uno de sus placeres más elevados<sup>14</sup>, sino que el arte pretende "dar a conocer a los demás lo que uno lleva en sí mismo, el mundo desconocido, inefable, de lo que se siente, de lo que se imagina, de lo que se sueña. El artista intenta hacer entrar en lo visible ese mundo invisible que no existe más que en nuestra cabeza o en nuestro corazón"<sup>15</sup>. Podemos considerar por tanto que dar a conocer la belleza del mundo inefable de lo espiritual, es punto de encuentro entre la fe y el arte. Partiendo de ese punto de

---

<sup>11</sup> H. U. von BALTHASAR, *Gloria, Vol 7, Nuevo Testamento*, Encuentro, Madrid 1989, 198-199.

<sup>12</sup> *Ibid*, 213.

<sup>13</sup> RÉNÉHUYGHE, de la Academia francesa, profesor del Colegio de Francia y conservador honorario del Museo del Louvre.

<sup>14</sup> R. HUYGHE, *El arte y el hombre*, Tomo I, Pala, Barcelona 1972, 18-19.

<sup>15</sup> *Ibid*. 19.

encuentro, con este trabajo se intenta dar respuesta a la situación actual de indiferencia ante la esperanza en el más allá. ¿Cómo hablar de forma creíble sobre lo que esperamos después de la muerte? ¿Cómo mostrar una iconografía comprensible en nuestros días? ¿Qué noticias tenemos del más allá? ¿Quién nos comunica esas noticias? ¿Cuál es el fundamento y la razón de nuestra esperanza?

La esperanza en el más allá ha estado ensombrecida por la idea de un juicio amenazante, de un Dios implacable que tendría en cuenta el cumplimiento de todos los mandatos tanto de la Ley de Dios como los de la santa Madre Iglesia. Esta comprensión del juicio se ha utilizado a veces desde instancias eclesíásticas, para amedrentar, atemorizar y obligar a una obediencia sumisa, estableciendo una relación directa entre ética y escatología: “Mira el fin en todas tus cosas y de qué suerte estarás ante aquel Juez justísimo, al cual no hay cosa encubierta, ni se amansa con dádivas, ni admite excusas, sino que juzgará justísimamente. ¡Oh ignorante y miserable pecador!, ¿Qué responderás a Dios, que sabe todas tus maldades?”<sup>16</sup>

Sin embargo el NT espera con ansia la venida de Cristo a juzgar porque entiende el juicio como la consumación de su obra redentora, pues el mensaje de Jesús fue de esperanza y salvación. Juicio y parusía van unidos<sup>17</sup>, siendo la parusía, la manifestación triunfal del poder regio, en un clima solemne y gozoso. La venida de Cristo consume la historia en cuanto *historia de salvación*.

## 2. OBJETIVO

El trabajo artístico sobre el que se realiza esta tesina pretende, desde una expresión artística actual, posibilitar una experiencia del paso por la propia vida, mostrando que para el creyente no termina aquí, sino que tiene su plenitud en el más allá y que se espera según las promesas del Salvador Jesucristo.

Esta experiencia se realiza a través de la “acción” de pasar por una Instalación-Performance, que remite al visitante a su responsabilidad hacia el entorno y hacia los más

---

<sup>16</sup> T. KEMPIS, *La imitación de Cristo*, Traducción de Juan Eusebio Nieremberg, S.J., Regina, Barcelona 1946, 123-124.

<sup>17</sup> J.L. RUIZ DE LA PEÑA, *La pascua de la creación, Escatología*, BAC, Madrid 2002, 143-148.

desfavorecidos. Para ello nos hemos servido de la visión peculiar del corpus joánico, para expresar la doctrina del juicio. Para el evangelio de Juan, el juicio es presente, porque “Tanto amó Dios al mundo que dio a su Hijo único para que tenga Vida eterna y no perezca ninguno de los que creen en él. Porque Dios no mandó a su Hijo al mundo para juzgar al mundo, sino para que el mundo por él se salve” (Jn 3, 16-18). Para creer en Jesucristo hay que conocer no sólo su mensaje, sino también su identificación con el ser humano, especialmente con el que sufre por cualquier causa. Creer en Jesucristo es reconocer su rostro en todos estos seres humanos, y pasar por la vida, como él, haciendo el bien, es decir, siendo prójimos de todos los necesitados, y así, el día del “juicio” poder escuchar sus palabras: “Os lo aseguro, cada vez que lo hicisteis con un hermano mío de esos más humildes, lo hicisteis conmigo”. (Mt 25,40).

El objetivo de nuestro trabajo, por tanto, es constatar hasta qué punto el lenguaje artístico utilizado en una instalación-performance, puede constituir un lenguaje teológico apropiado para transmitir la fe en aquello que esperamos. Quizá suene muy pretencioso, pero no se trata más que de aportar un pequeño grano de arena en cuanto al lenguaje artístico se refiere, que ayude a esa comunicación de lo que creemos y esperamos respecto al más allá, que parece haberse desdibujado en la conciencia creyente contemporánea.

Para ello será preciso poner en contacto el lenguaje teológico y el lenguaje artístico y ver cómo, a lo largo de la historia el lenguaje artístico ha sido un lenguaje válido para transmitir la fe. Así mismo habrá que comprobar si el lenguaje específico de una Instalación-Performance -cuya aparición en el mundo del arte es muy reciente- es eficaz para expresar lo teológico. El lenguaje teológico “es la fuente y primera mediación del lenguaje de la revelación en orden a la inteligibilidad del misterio”<sup>18</sup>, y parte desde la teología hacia las diversas manifestaciones de la vida de fe, pero recibe nueva vida de las diversas representaciones y expresiones en orden a la comunicación de sus contenidos. En esta relación de ambos lenguajes se sitúa nuestra tesina, tratando de descubrir lo que podría aportar la Instalación-Performance a la transmisión de la fe en el más allá.

---

<sup>18</sup> R. FISICHELLA, *Diccionario de teología fundamental*, San Pablo, Madrid 2000, 827.

### 3. METODOLOGÍA.

"El saber teológico sistemático está garantizado por una pluralidad de formas y de metodologías que ponen ulteriormente en evidencia la globalidad del objeto de la teología y su imposible reductividad a un 'sistema' aunque sea teológico"<sup>19</sup>. Por este motivo, aunque éste no es un trabajo de arte, sino teológico-dogmático, nos hemos apoyado en las fuentes históricas para ver la relación estrecha entre arte y cristianismo y su evolución a lo largo de los siglos. En esta evolución cronológica nos hemos fijado en el aspecto sociológico del arte, pues "la imagen no traduce una experiencia atemporal, objetivamente exacta, del mundo exterior. (...) sino que está ligada no tanto a la experiencia sensorial cuanto a esa actividad fabuladora del espíritu que engendra todas las civilizaciones. El espacio y el tiempo figurativos no remiten a las estructuras del universo físico, sino a las estructuras de lo imaginario. (...) no reflejan el universo, sino las sociedades"<sup>20</sup>.

Respecto a la manifestación artística de la Instalación-Performance, la metodología utilizada en su momento creativo ha sido de integración, "según lo entiende la teología fundamental como capacitación para asumir en el misterio que está ya teológicamente investigado, el acontecimiento histórico que lo revela y que una comunidad transmite con su mediación"<sup>21</sup>. La metodología que pretende concluir si el lenguaje artístico específico de una Instalación Performance puede ser considerado lenguaje teológico, ha sido en primer lugar analítica sobre los conceptos teológicos representados, constatando la sacramentalidad de las imágenes, palabras, acción, signos..., comprobando si todo ello da testimonio del amor de Dios y cuestionando la respuesta que el cristiano debe dar a ese amor.

Para verificar si ese lenguaje artístico ha sido capaz de transmitir lo teológico, la metodología ha sido empírica, en cuanto al acontecer y su respuesta, ya que sólo después de hacer la experiencia de participar en la Instalación Performance, el visitante ha podido manifestar lo que ha evocado y provocado en su interior.

---

<sup>19</sup> Ibid, 934.

<sup>20</sup> P. FRANCASTEL, *Sociología del arte*, Alianza Madrid 1975, 96.

<sup>21</sup> R. FISICHELLA, *Diccionario de teología fundamental*, San Pablo, Madrid 2000, 932.

El método teológico dogmático intenta responder a la "cuestión del significado y de cómo puede interpretarse y hacerse comprensible la doctrina de la revelación de Dios en Cristo atestiguada por la fe y por la predicación de la Iglesia"<sup>22</sup>. En este deseo de hacerse comprensible al hombre actual, desde el principio epistemológico de la analogía de la fe y utilizando un medio artístico para ello, se pretende mostrar que "la problemática radical de la existencia histórica del hombre encuentra en la revelación cristiana la respuesta sensata y el cumplimiento definitivo"<sup>23</sup>.

#### 4. MEDIO

El medio artístico elegido es el de una Instalación-Performance, en la que se pide al visitante una participación activa, un caminar por un espacio acotado en la "Instalación-Performance" donde se exponen imágenes cotidianas, aparecidas en nuestros medios de comunicación, elementos y escenografías, que pretenden agudizar los sentidos y posibilitar una experiencia nueva del transcurrir personal por la propia historia, que es un espacio y tiempo concreto, lleno de noticias de Dios, de su cercanía, de su manifestación a los hombres, de su invitación al seguimiento, de su entrega y acompañamiento. Esta experiencia, como la propia vida, nos llena de preguntas, que sólo la trascendencia puede responder, siempre y cuando encuentre un corazón abierto. El visitante de esta Instalación-Performance no es sólo espectador, sino sujeto agente que completa la obra al hacer un recorrido por este espacio/tiempo; una obra de estas características queda siempre abierta a la acción del espectador/visitante que la consume en su única representación, lo cual la convierte en efímera e irrepetible. El paso por esta travesía pretende del creyente<sup>24</sup> que participa en ella, que pueda descubrir su propia historia como ese espacio/tiempo lleno de gracia, porque Jesucristo sigue con nosotros<sup>25</sup>, partiéndose y repartiéndose, dando vida en abundancia, siendo siempre el buen samaritano que no pasa de largo al lado del sufriente y necesitado. Al mismo tiempo este visitante puede sentir a través de esta experiencia artística, que es un ser que está llamado a la eternidad con Dios,

---

<sup>22</sup> G. Pozzo, *Diccionario de Teología Fundamental*, San Pablo, Madrid 1992, 913.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 925.

<sup>24</sup> La temática de la exposición es cristiana, por lo que sólo los creyentes o conocedores de la religión cristiana, podrán captar todo lo relativo a esta fe. No obstante el no creyente puede también tener una experiencia de la propia historia como una imperiosa responsabilidad humana hacia el semejante, de justicia y solidaridad.

<sup>25</sup> Mt 28,20 "mirad que yo estoy con vosotros cada día, hasta el fin del mundo"

que su vida no es producto de una cascada de casualidades, sino que responde al proyecto de Dios que llama a la existencia para una eternidad plena junto a Él, porque la vida del hombre está destinada al proyecto humano manifestado en Jesucristo, ya que "la fe cristiana vive de la resurrección de Cristo crucificado y se dilata hacia las promesas del futuro universal de Cristo"<sup>26</sup>. Y porque Jesucristo es verdadero Dios y verdadero hombre, esto es posible, ya que "el misterio del hombre sólo se esclarece en el misterio del Verbo encarnado"<sup>27</sup>.

En la acción<sup>28</sup> de realizar esta travesía se brinda la posibilidad de percibir la unidad entre el amor al prójimo y el amor a Dios y como ésta nos lleva, sin solución de continuidad, a una relación eterna en el amor. El teólogo jesuita Karl Rahner, en el grado noveno del *Curso fundamental sobre la fe*, dedicado a la escatología, señala que:

"entre la utopía intramundana y la escatología cristiana, se da la misma relación de diferencia y unidad que en la unidad y diferencia entre el amor a Dios y el amor al prójimo. (...) Toda acción intramundana, si se entiende rectamente a sí misma, es el amor al prójimo que se hace concreto; y de la absoluta responsabilidad en el amor al prójimo recibe esta acción su peso absoluto de responsabilidad, significación y validez eternas. Y este amor al prójimo -sin identificarse en su meta simplemente con el amor a Dios- es la manera concreta bajo la cual se realiza el amor teologal. (...): en cuanto el hombre en el amor a los demás realiza su tarea intramundana, acaece para él el milagro del amor, de la propia comunicación en la que Dios hace donación de sí mismo al hombre"<sup>29</sup>.

Y así, la utopía intramundana y la escatología se unen y se diferencian, pues Dios y hombre no son lo mismo, pero nunca están separados. (Mt 25, 40) "Os lo aseguro: cada vez que lo hicisteis con un hermano mío de estos más humildes, lo hicisteis conmigo".

Para K. Rahner no hay dos historias<sup>30</sup>, la historia profana y la historia de salvación, pero asevera que la salvación no es algo que pueda ser ni alcanzable por las propias fuerzas del hombre, ni realizable en su plenitud dentro de la historia, por lo tanto no estará asegurada sino en la libre aceptación de la autocomunicación de Dios al hombre, que se da en su aquí y ahora como un proceso gradual, y no se realizará en todas sus potencialidades sino

---

<sup>26</sup> J. MOLTMAN, *Teología de la esperanza*, Sígueme, Salamanca 2006, 20.

<sup>27</sup> GS 22.

<sup>28</sup> Acción como participación en la Instalación-Performance por parte del visitante -sujeto agente-.

<sup>29</sup> K. RAHNER, *Curso fundamental sobre la fe, Introducción al concepto de cristianismo*. Herder, Madrid 2007, 513.

<sup>30</sup> *Ibid*, 172-215.

más allá de esta historia. Esto exige que el hombre acepte esa gracia desde su libertad, como una libre decisión.

Ahora bien, puesto que la libertad humana está trascendentalmente sostenida y se actúa necesariamente en el mundo, aquí y ahora, -pues es dentro de la historia profana donde el sujeto toma decisiones-, entonces la salvación -en tanto que gracia acogida en la actuación de la libertad- acontece ahora, si bien la plenitud de la salvación no cabe en la historia, porque la salvación es lo definitivo y totalmente acabado que no puede darse en lo finito y no acabado de la historia. De ahí que para señalar la no identidad entre ambas historias, Rahner afirme que la historia de la salvación está escondida en la historia profana; acontece de una forma oculta y no es evidente para todos, porque la historia profana no tiene herramientas en sí misma para interpretar dónde hay o no salvación. Esto no significa que la historia de salvación sea transempírica o transhistórica, sino que la revelación es imprescindible para interpretar la historia. Es decir, en la historia profana hay signos (suficientes para que podamos dar nuestra adhesión en fe) que orientan hacia dónde está escondida la historia de salvación; pero el signo culmen será Cristo, único signo transparente de la historia de salvación<sup>31</sup>.

La historia profana es desvelada como historia de salvación (o de perdición) por medio de la revelación. No hay dos historias sino dos interpretaciones de la misma historia. Estableciendo un paralelo entre su antropología y este concepto de historia, Rahner genera la expresión "Historia General de Salvación" para dar cuenta de la historia en la que a través del ejercicio de la libertad acontece de una forma irrefleja y no categorial, la acogida de la gracia que supone la salvación diferenciándola de la "Historia Particular de Salvación" donde esta salvación es objetivada a través de mediaciones y la gracia acogida de forma categorial y refleja, a la vez que interpretada desde la revelación. Sólo en el acontecimiento Cristo, en quien Dios ha hablado definitivamente, tenemos un segmento de la historia donde coinciden historia profana e historia de salvación y se convierte en referente interpretativo para el resto de la historia. Es por tanto, la historia de salvación y

---

<sup>31</sup> Ibid.

revelación la que puede interpretar la historia profana y darle su sentido. De ahí se sigue, para Rahner, que la historia del mundo sea, para la interpretación del cristianismo, la existencialmente depotenciada. El cristiano relativiza la historia, pero no puede huir de la historia, ya que no puede encontrar lo eterno sino en lo temporal<sup>32</sup>.

Esta reflexión teológica sobre la historia y la escatología ha sido un gran apoyo, en su sentido teológico, espiritual y trascendente, para la ejecución de este trabajo artístico. Así, en la Instalación-Performance se crea un espacio acotado para que el visitante transite por él. Este espacio pretende representar la historia profana donde a través de cuadros e imágenes, se hacen visibles los excluidos, pobres, sufrientes, maltratados, explotados, etc. y también se hace visible a través de instalaciones y a través de la misma naturaleza incorporada a la travesía, la autocomunicación de Dios al hombre, sosteniendo la vida, dando la vida, y posibilitando la unidad entre el amor a Dios y el amor al prójimo. Es en esta historia profana, en la travesía que evoca la historia personal, donde se pretende hacer visible la historia de salvación, donde nos encontramos los sacramentales del pan, como vida partida y entregada y del vino, como sangre derramada para dar vida. Estos signos remiten a los sacramentos que dan la fuerza para que la acción intramundana sea amor al prójimo hecho concreto, ese prójimo que también se convierte en sacramento ya que: "cada vez que lo hicisteis con un hermano mío de estos más humildes, lo hicisteis conmigo" (Mt. 25,40). El paso por esta travesía pretende hacer sentir al visitante, que está llamado a la eternidad con Dios, que su vida responde al proyecto de Dios que llama a la existencia para una eternidad plena junto a Él, por eso, al final de su vida llega al abrazo del Padre, que le hace sentar en el banquete del Reino, para celebrar la Fiesta junto con todos los bienaventurados.

## **5. ESTRUCTURA**

Para conseguir este objetivo, divido este trabajo en seis capítulos. En primer lugar, voy a describir brevemente la evolución del lenguaje artístico en lo que a temática religiosa se refiere, especialmente en el aspecto escatológico.

---

<sup>32</sup> Ibid.

En el segundo capítulo voy a describir las peculiaridades artísticas de una Instalación-Performance, y cómo se aplican en la Exposición "“A mí me lo hicisteis” ", teniendo en cuenta las exigencias del lenguaje teológico, poder comprobar que un lenguaje nuevo para la transmisión de la fe, puede expresar lo teológico.

En tercer lugar, señalo con qué herramientas y cómo se ha representado este trabajo artístico, facilitando la ficha técnica de cada elemento artístico, desde la construcción de la instalación, a los cuadros, esculturas, instalaciones o “ready-made”.

En el cuarto capítulo nos detendremos en los contenidos teológicos que la exposición ha querido transmitir.

El capítulo quinto recoge los ecos provocados en los visitantes a la Exposición -que tuvo una única actuación el 12 de octubre de 2013-. Muchos dejaron por escrito sus impresiones, lo que ha permitido hacer una valoración de si este trabajo plástico ha servido para transmitir los contenidos de la fe que queríamos comunicarles y si ha conseguido no dejar indiferentes a los participantes.

En el sexto y último capítulo, a modo de conclusión, valoraré si este medio artístico puede ser considerado como lenguaje teológico, comprobando a través de los comentarios de los asistentes a la exposición, si todos los conceptos manejados han sido expresados correctamente y comprendidos con facilidad, o si ha habido alguno que no ha sido captado debidamente, incluso si se ha echado en falta algún tema que pudiera ser importante.

## **6. LÍMITES**

Este trabajo no pretende hacer un estudio de escatología ni de arte propiamente dicho, tan solo explorar las posibilidades de este medio artístico para provocar una reflexión sobre la fe en el más allá y lo que supone esta fe para el comportamiento ético, justo y sobre todo misericordioso, en esta vida.

Tampoco aspira a ofrecer una historia de las representaciones artísticas de la fe. Se hace únicamente un breve recorrido histórico de las manifestaciones artísticas para resaltar la conexión entre arte y cristianismo. A modo de ejemplo, se cita algún artista concreto, sin

que ello quiera decir que es el único ni el más importante. También el arte ha expresado otras religiones, pero no son el objeto de nuestro estudio.

En cuanto a la Instalación-Performance, que es un medio artístico que surge en la segunda mitad del siglo XX y en España se hace presente en la década de los 70, por su cercanía en el tiempo adolece de perspectiva histórica, por lo que no será posible constatar ni sus influencias, ni su desarrollo en el futuro. También es cierto que este movimiento artístico se ha abierto camino, no pocas veces, desde la provocación y son muy raras las incursiones en temas trascendentales. Por ello, se intenta contextualizar esta obra artística, y analizar, hasta qué punto, este trabajo, ha logrado expresar lo teológico.

## CAPITULO I

### EVOLUCIÓN DEL LENGUAJE ARTÍSTICO COMO EXPRESIÓN DE LA FE Y LA TRASCENDENCIA

Bajo este epígrafe pretendo describir brevemente la evolución del lenguaje artístico como expresión de fe y trascendencia en torno a la pregunta por el más allá. El centro de atención está puesto en la temática artística y en la religiosa, más específicamente en la dimensión escatológica de la fe, conscientes además de que el arte se manifiesta siempre en un momento histórico concreto y al mismo tiempo lo expresa.

#### 1. LA OBRA ARTÍSTICA Y SUS AUTORES

Si nos fijamos en la relación existente entre la obra artística y sus autores, así como en los contextos históricos en que han realizado sus trabajos, podemos decir, según afirma Gombrich<sup>33</sup>, que: "el Arte con mayúscula, no tiene existencia propia, tan solo existen los artistas"<sup>34</sup> y son ellos los que expresan su momento histórico. Los inicios del arte, manifiesta este mismo autor, son tan misteriosos como los del lenguaje. Remontándonos a los pueblos primitivos, sus dibujos y esculturas son creaciones mágicas cuyas imágenes son hechas para protegerles de otros poderes que para ellos son tan reales como las fuerzas de la naturaleza. No entenderemos los principios del arte si no intentamos penetrar en el espíritu de estos pueblos primitivos. Hemos de comprender lo que les llevó a considerar las imágenes, no como cosas estéticamente agradables sino, como una fuerza necesaria para defenderse de los peligros que les acechaban, ya fueran desastres naturales, mala caza, pocos nacimientos o mucha mortalidad en la tribu. Si somos capaces de mirar lo que queda en nosotros de hombre primitivo, podremos entender mejor el poder mágico que conferían a su pintura y escultura.

---

<sup>33</sup> Historiador británico nacido en Viena a principios del s. XX y fallecido a principios del s. XXI en Londres.

<sup>34</sup> E.H. GOMBRICH, *L'Art et son Histoire des origines à nos jours*, tome I, René Julliard, Paris 1967, 15.

## 2. LA OBRA ARTÍSTICA Y LOS CONTEXTOS HISTÓRICOS

Siguiendo el estudio de Gombrich<sup>35</sup> podemos descubrir un arte específico en cada rincón del mundo, que nos habla de la historia, vicisitudes, creencias de un pueblo. Para ilustrarlo nos vamos a detener en un solo contexto, a modo de ejemplo paradigmático, en concreto la tradición nacida a orillas del Nilo hace más de cinco mil años que, a pesar de su lejanía en el tiempo, nos habla de un país bien organizado, con un culto a los difuntos que revela la creencia en la divinidad y en un más allá. Lo que admiramos, nos sorprende por su grandiosidad y originalidad, en el arte Egipcio: sus pirámides, templos, los relieves y pinturas que los adornan, así como sus enterramientos y tratamiento del difunto, embalsamamiento y sarcófagos. Estas obras no eran construidas para ser admiradas, sino para conducir el alma del difunto a la inmortalidad. Por su parte, las pinturas y los relieves no intentan repetir la forma natural de los personajes, sino la ciencia de su significación. Comprender la convención de las reglas utilizadas en el arte egipcio, nos ayuda a comprender el lenguaje de sus pinturas y relieves<sup>36</sup>.

"Pero los egipcios concebían las cosas de otro modo. A sus ojos, la única manera de representar la realidad, para que sea evidente, debía enseñar la verdad y no tender a una ilusión o a un simulacro. Así pues, los objetos tenían que ser representados no como el artista los veía, sino como sabía que eran en realidad. Eso no significaba que los egipcios ignorasen toda forma de perspectiva: al contrario, transponiendo las tres dimensiones a una superficie recurrían a una perspectiva proyectada"<sup>37</sup>.

La civilización primitiva asentada a orillas del río Nilo posee unas reglas artísticas rígidas que no pueden cambiar, sobre todo cuando se trata de conducir al difunto hacia el más allá, porque está en juego su inmortalidad y la eternidad. No es que los egipcios no supieran representar a los personajes de forma natural y casi fotográfica<sup>38</sup>, sino que debían repetir sus formas mágicas en las tumbas para acompañar al difunto a su destino sin extravío posible. Los artistas debían aprender la ley única de estas representaciones, así como la caligrafía y los símbolos jeroglíficos, nadie les pediría que fueran originales en su obra, sino que aprendieran bien su oficio y repitieran al pie de la letra sus estrictas

---

<sup>35</sup> Ibid, 46.

<sup>36</sup> K. MICHALOWSKI, *Egipto, Arte y civilización* Gustavo Gili, Barcelona 1973, 133.

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> Cfr. *El Escriba sentado*, Museo de Louvre.

reglas<sup>39</sup>. Se dice del arte desarrollado en el valle del Nilo hace aproximadamente cinco mil años que es "un arte para la eternidad"<sup>40</sup>.

Cuando el egipcio muere, no lo hace enteramente, ya que se admite que el alma continúa viviendo en los alrededores del cuerpo, que conservan mediante la momificación y la división de la tumba en dos partes, una secreta para el cuerpo y el alma, y otra destinada al culto funerario a la que el alma tenía acceso para disfrutar de las ofrendas. También se creía que el alma podía ir al paraíso del dios Osiris, por eso se proveía al muerto de objetos de viaje y de figurillas que le ayudarían y trabajarían para él. La concepción religiosa del pueblo egipcio y el concepto divino de la realeza determinan la creación de un arte oficial, en torno al más allá, que guarda estrecho paralelismo con el auge político<sup>41</sup>. Por lo tanto lo que define el arte aquí es su funcionalidad como "mediación" de acceso al más allá y como lugar expresivo de las convicciones de fe de un pueblo en un momento de su historia. A este respecto se queja el profesor Pierre Francastel<sup>42</sup>, que las artes y las actividades expresivas de la sociedad, hoy se consideren secundarias:

"esta época imagina que las ideas nacen en cierta manera, en el absoluto y que buscan luego 'encarnarse' por medio de lenguajes, perdiendo así de vista la indisoluble unidad de significante y de significado, cuya relación es siempre dialéctica y nunca causal"<sup>43</sup>.

La sociología del arte debe tomar conciencia del carácter específico del lenguaje figurativo y de la conciencia de la existencia de un pensamiento plástico irreductible a todo otro pensamiento, por eso antes de establecer las leyes que fijan en una época dada las relaciones de las artes y de la vida social, conviene descifrar el lenguaje figurativo como tal. Las obras de arte nos ofrecen el mayor conjunto de documentos sobre la vida de las sociedades pasadas y actuales<sup>44</sup>.

---

<sup>39</sup> E.H. GOMBRICH, *L'Art et son Histoire des origines à nos jours*, tome I, René Julliard, Paris 1967, 77.

<sup>40</sup> Ibid, 64.

<sup>41</sup> J.M. AZCÁRATE, *Historia del Arte*, EPESA, Madrid 1968.

<sup>42</sup> Historiador y crítico de arte francés, nacido en Paris (1900-1970) Profesor de la Universidad de Estrasburgo y de la Sorbona.

<sup>43</sup> P. FRANCASTEL, *Sociología del arte*, Alianza, Madrid 1972, 36.

<sup>44</sup> Ibid, 39.

### 3. ARTE CRISTIANO

La expresión plástica ha sido, desde el principio del cristianismo, el mejor aliado de la catequesis y de la divulgación del contenido de los misterios de la fe. Estaba dirigida a una sociedad mayoritariamente poco instruida, que cuando acudía al templo, podía ver y entender todo tipo de escenas representadas, tanto en las portadas de las iglesias, como en los capiteles de los claustros, en los distintos retablos de los altares y capillas, en las pinturas al fresco de sus paredes, mosaicos, o simplemente cuadros o tapices. El mismo edificio arquitectónico tenía una simbología trascendente. El gran impulsor de este mecenazgo fue el papa San Gregorio Magno<sup>45</sup>, que supo ver muy pronto la importancia del arte para la transmisión de la fe. Vamos a hacer un breve recorrido histórico para ver la evolución del arte cristiano, haciendo hincapié en la forma de expresar la fe en el “más allá”, del que Cristo es la puerta de acceso.

#### *3.1. El arte cristiano en la antigüedad*

El arte cristiano de los primeros siglos de nuestra era, en los que la incipiente comunidad vive perseguida y el temor al martirio es más que una remota posibilidad, se desarrolla fundamentalmente en catacumbas, donde celebraban la liturgia y enterraban a sus mártires y difuntos. La ornamentación de estos lugares está inspirada en la decoración propia del Imperio Romano, utilizando escenas y figuras con valor simbólico –así ocurre por ejemplo con el mito de Orfeo que se utiliza para representar la resurrección. Es un arte decorativo a base de signos<sup>46</sup> y alegorías, con motivos tomados del arte pagano, pero que son resignificados y adquieren un valor simbólico nuevo, centrado en Cristo, muerto y resucitado, y en la esperanza de resucitar con Él. En los primeros años del cristianismo, la esperanza de una vida plena junto a Cristo centra la vida del creyente, que se convierte en una existencia arriesgada por el mero hecho de creer. El hecho de que tantos fieles aceptaran el martirio y la entrega de su propia vida, fue el mejor testimonio de aquello que esperaba su fe, y que era expresado con imágenes de inmensa alegría y paz<sup>47</sup>.

---

<sup>45</sup> Nacido en Roma 540-604.

<sup>46</sup> cf. figuras anagramáticas como el pez (iesusxristos theouuiossoter), el crismón, o simbólicas como el cordero... J.M. AZCÁRATE, *Historia del Arte, Arte paleocristiano*, Epesa, Madrid 1968, 24.

<sup>47</sup> D. RUIZ BUENO, *Actas de los mártires*. BAC 75, Madrid 1996.

Después de la libertad de culto para los cristianos tras edicto de Milán año 313 y del Concilio de Nicea, año 325, donde la Iglesia manifiesta su unidad ecuménica y se muestra cada vez más fuerte, el arte se cristianiza<sup>48</sup>. Se representa a Cristo de forma figurativa, sus atributos cambian según las circunstancias: Cristo maestro presenta el Libro de los Evangelios, Cristo de la Pasión lleva la corona de espinas, El Cristo Juez el cetro y el globo. El Cristo Rey pisotea la serpiente y el basilisco. Pero el atributo constante es el nimbo cruciforme al cual sólo él tiene derecho en la iconografía; con frecuencia está rodeado por una mandorla o vesica piscis, que se distingue del nimbo porque es la irradiación del cuerpo entero. Al igual que la aureola, el nimbo tiene origen pagano<sup>49</sup>.

En la concepción primitiva, el Paraíso era un jardín, un parque real como el de los reyes persas, tanto la palabra "paraíso" como la concepción de ese lugar de delicias es de origen oriental y el cristiano lo interpreta en su vegetación con un grupo de palmeras.

En estos primeros años es central la figura del Buen Pastor, preocupado por todas las ovejas especialmente las descarriadas a las que sale a buscar para reconducirlas al buen camino que lleva a la vida eterna. Se le representa imberbe y con el cordero sobre los hombros con más frecuencia que el Cristo maestro.

A partir del s. IV, el Cristo imberbe fue desplazado por el Cristo barbudo, ya que la barba era el signo distintivo de los filósofos y ascetas, y el cristianismo quería expresarse como la filosofía verdadera. La barba bifida que alarga el óvalo del rostro prevaleció porque expresaba mejor la majestad del Dios encarnado.

Cristo en la cruz es el tema esencial del cristianismo, sin embargo en los primeros años, el sacrificio de la cruz fue evocado indirectamente por símbolos, así el Cordero místico significaba el sacrificio redentor de Cristo. Sólo en el siglo VI aparece Cristo en la cruz con forma humana, una vez que el suplicio de la cruz había perdido su carácter infamante.

El docetismo monofisita, que absorbía la naturaleza humana de Cristo en su naturaleza divina, sólo adjudicaba a sus sufrimientos un valor simbólico; para refutar esta herejía

---

<sup>48</sup> E. COCHE DE LA FERTE, *Unité relative de l'art paléochrétien – continuité entre l'antiquité et le moyen âge*. En AA VV, *Histoire de l'Art 2, L'Europe médiévale, Encyclopédie de la Pléiade*, Gallimard, 1966, 58.

<sup>49</sup> L. REAU, *Iconografía del arte cristiano*, vol. 2, Serbal, Barcelona 1996.

mediante la imagen, la Iglesia desafía a los artistas para que el que aparezca clavado en la cruz sea de carne y hueso en la forma humana en que se había encarnado. Hasta mediados del siglo XI, se le representará vivo y con los ojos abiertos, y a partir de esa época se le representa muerto y con los ojos cerrados<sup>50</sup>. Siempre se le figura cubierto por alguna prenda o paño de pureza. Con cuatro clavos hasta el s. XIII y sólo tres clavos en adelante.

Es evidente que la figura de Cristo es nuclear para la fe cristiana y el arte lo quiere expresar visualmente: Él es el verdadero Dios y hombre, el Juez y Rey, el Buen Pastor, Sabio y Maestro, pero sobre todo, Él es el que por nosotros y nuestra salvación, sufrió la pasión, murió en la cruz. Por esta razón Cristo sufriente, crucificado o yacente serán los temas más abundantes de la iconografía, La resurrección tardará en ser representada.

### **3.2. Grandes invasiones. Prerrománico**

El periodo paleocristiano, tiene una unidad artística que se romperá en el siglo VI en que Bizancio continuará una existencia independiente y el Imperio romano Occidental desaparece tras la invasión bárbara. Al principio de la Edad Media, el arte cristiano era a la vez un arte primitivo y refinado, el artista buscaba la simplicidad en aras de una mejor comunicación de lo esencial. "El lugar y el rol del arte en la Iglesia es de gran importancia para toda la historia de Europa"<sup>51</sup>. Se representa a Cristo en Majestad, símbolo de la Redención y Resurrección, que reina en figura completa en los tímpanos de las portadas, a diferencia del Pantocrátor que siempre está representado en busto en los remates de las cúpulas o de los ábsides desde donde domina a los doce apóstoles y a los cuatro evangelistas. Se escoge con preferencia la Ascensión o la Transfiguración con detalles de los libros proféticos del Antiguo Testamento. El Señor rodeado de una gloria que sostienen querubines y los símbolos de los cuatro evangelistas.

En la Iglesia triunfante, cuyo ejemplo paradigmático tenemos en la catedral de Monréale del año 1.176, la decoración del ábside se desarrolla de abajo a arriba, según su jerarquía: primero los santos intercesores y luego los apóstoles que transmiten la palabra divina;

---

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> E.H. GOMBRICH, *L'Art et son Histoire des origines à nos jours*, tome I, René Julliard, Paris 1967, 160.

éstos encuadran a los arcángeles y a la Virgen que es trono del Niño Jesús, y en lo alto y enorme, el Cristo Pantocrátor<sup>52</sup>.

Este periodo se extiende entre los siglos V y XI. Hasta el s. VIII limitado por la invasión musulmana y el comienzo del reinado de Carlomagno, surge el arte de los pueblos bárbaros establecidos en las provincias occidentales del Imperio. Aunque no podemos hablar de unidad artística hasta llegar al románico, la decoración generalmente utiliza elementos geométricos, o motivos vegetales, estilizados y simbólicos. Se adopta la técnica de planos a bisel y contrastes de luces y sombras. Es de mayor tosquedad por el empleo de temas de origen bárbaro como el trenzado, la labor de cesta, la cuerda, las estrellas formadas por semicírculos secantes, etc. El mayor esplendor prerrománico corresponde a los años del emperador Carlomagno, que se fija en el arte justiniano, hasta el punto de arrancar los mármoles del Palacio de Justiniano en Rávena llegando a copiar en la capilla palatina de Aquisgrán a San Vital de Rávena<sup>53</sup>.

En España el arte prerrománico presenta dos etapas separadas por la invasión árabe. La visigoda en los siglos VI y VII y la asturiana siglos IX y X seguida de la mozárabe siglos X y XI. Los visigodos hacen toscas imitaciones de la decoración clásica en los capiteles, Pero es de enorme importancia el tesoro de Guarrazar compuesto de obras maestras de orfebrería, son coronas votivas para ser colgadas sobre los altares según la costumbre de los emperadores bizantinos.

El arte asturiano, de origen visigodo, sigue con la tosquedad de sus capiteles e insiste en la utilización del sogueado. Bajo la dominación árabe los cristianos conservan varios siglos su religión y su arte visigodo, coexistiendo con el arte propiamente de los invasores, cuya decoración deriva de la bizantina, de carácter vegetal (llamada de ataurique) y geométrico (de lazo o lacería), una decoración muy profusa, en la que también se hace presente la escritura en la mezquita recordando en todo momento y a modo de mantra, "Alá sea alabado".

A pesar de lo convulsa de esta época de invasiones, el arte sigue expresando la fe introduciendo las peculiaridades iconográficas de cada pueblo. La importancia de la

---

<sup>52</sup> R. HUYGHE, *El arte y el hombre*, Tomo II, Planeta, Barcelona, 1972, 49.

<sup>53</sup> D ANGULO ÍÑIGUEZ, *Resumen de Historia del Arte*, E.I.S.A., Madrid, 1966, 92.

Pasión y muerte de Cristo para nuestra salvación, sigue siendo central, pero también el tema de la Resurrección a través de la Ascensión, la Transfiguración o Cristo en Majestad, rodeado de una gloria que sostienen querubines, es decir, representaciones del Cielo.

### ***3.3. Cisma de Oriente. Arte Bizantino***<sup>54</sup>

Las relaciones entre Roma y Constantinopla experimentaron ya una primera ruptura en el siglo V con el cisma de Acacio, que estuvo motivado por las inclinaciones monofisitas de este patriarca (482). Más prolongadas fueron las repercusiones del problema de la iconoclastia. En el siglo VII, como consecuencia de la expansión musulmana, tres de los cuatro Patriarcados orientales cayeron en poder del Islam. En el 1054 quedó rota la comunión de la Iglesia griega con el Pontificado de Roma y la Iglesia latina<sup>55</sup>.

A causa de la crisis iconoclasta, la escultura decorativa evoluciona hacia la abstracción, como consecuencia aparece un arte más profano, pero en los siglos IX y X surge el gran renacimiento del arte bizantino. "Los mosaicos y los frescos están determinados por el sentido simbólico que la teología da a cada parte de la Iglesia"<sup>56</sup>. El Cristo Pantocrátor triunfante en el centro de la cúpula, imagen del cielo, en las naves se representan escenas de la Vida de Cristo, especialmente la crucifixión y resurrección. Los iconos van sustituyendo a los mosaicos y frescos, siendo a partir del s. XV la decoración principal, especialmente en Rusia. En los iconos, la imagen del Pantocrátor, tiene numerosas variantes definidas por las particularidades de la mirada o de la barba.<sup>57</sup>

El Paraíso y el Infierno están representados de manera muy diferente en Bizancio y en Occidente. El Paraíso no está simbolizado sólo por el Seno de Abraham, sino también por los tres patriarcas, Abraham, Isaac y Jacob., sentados uno junto al otro, que tienen apretados contra sus pechos cestos que contienen las almas de los justos. Además, el Buen Ladrón, a quien Jesús había prometido en el Gólgota hacerlo entrar inmediatamente en el Paraíso, siempre está representado con la cruz que le sirve de atributo.

---

<sup>54</sup> L. REAU, *Iconografía del arte cristiano*, vol. 2, Serbal, Barcelona 1996, 754-758.

<sup>55</sup> R. HUYGHE, *El arte y el hombre*, Tomo II, Planeta, Barcelona 1972, 184-189.

<sup>56</sup> *Ibid*, 98.

<sup>57</sup> *Ibid*.

Frente a la Nueva Jerusalén o Jerusalén Celestial, un torrente de fuego, que tiene su fuente en los pies de Cristo Juez, arrastra a los réprobos hacia el abismo del Infierno. En medio de los condenados se estira una gigantesca serpiente que lleva sobre el lomo los siete pecados capitales.

En cuanto a las representaciones bizantinas del Juicio Final, es importante la Anastasis o Bajada al Infierno de los justos, que está "estrechamente vinculada al Juicio Final, del cual es una prefiguración"<sup>58</sup>. Se trata de dos Parusías de Cristo que se han superpuesto. También se representa que Cristo reina en una mandorla, sobre el doble arco iris del Antiguo y Nuevo Testamento, entre la Virgen y San Juan Bautista: "es el tema de la Deisis, con el cual se asocian los ángeles y los doce apóstoles"<sup>59</sup>. El Trono Venerable, es el trono simbólico del Juicio Final, custodiado por ángeles y adorado por Adán y Eva.

### ***3.4. La Edad Media. Arte románico<sup>60</sup>***

La Iglesia presenta una unidad ideológica y organizativa que se manifiesta en el arte. El clero, crea un ánimo apocalíptico, de huida del mundo y temor al más allá. El Dios que representan los artistas es temible, majestuoso y justiciero; el tema del "Juicio Final permite la representación pintoresca de los castigos"<sup>61</sup>.

Las órdenes monásticas, especialmente la orden benedictina de Cluny, extienden este movimiento por toda Europa. Después de la época de Carlomagno la corte no es ya el centro cultural del Imperio, la ciencia, el arte y la literatura, proceden ahora de los monasterios, en sus bibliotecas se realiza la parte más importante del trabajo intelectual. La regla de San Benito prescribía tanto el trabajo manual como el intelectual. El gran mérito del movimiento monástico consistió en que la producción del arte se realizara dentro del marco de sus propios talleres, ocupándose también de estos quehaceres los aristócratas, pues se juzga como valor positivo la vida de trabajo, debido a la popularidad

---

<sup>58</sup> L. REAU, *Iconografía del arte cristiano*, vol. 2, Serbal, Barcelona 1996, 757.

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> R. HUYGHE, *El arte y el hombre*, Tomo II, Planeta, Barcelona 1972, 185-228.

<sup>61</sup> Ibid, 227.

e influencia de la vida monacal. La copia y el miniado de manuscritos fueron sus ocupaciones más importantes para la divulgación de la cultura.

El arte románico fue un arte monástico, pero al mismo tiempo también un arte aristocrático. La cultura en la cual todo ámbito de la vida estaba en relación inmediata con la fe y con las verdades eternas, hacía depender toda la vida intelectual de la sociedad, su ciencia y su arte, todo su pensamiento y su voluntad, de la autoridad de la Iglesia. Todo lo terrenal estaba relacionado con el más allá, todo lo humano estaba referido a lo divino.

“Del primado de la fe sobre la ciencia derivaba la Iglesia su derecho a establecer de manera autoritaria e inapelable las orientaciones y límites de la cultura. Sólo con esta "cultura autoritaria y coercitiva", solo bajo la presión de sanciones tales como las que podía imponer la Iglesia, dueña de todos los instrumentos de salvación, se pudo desarrollar y mantener una visión del mundo tan homogénea y cerrada como la de la Alta Edad Media”<sup>62</sup>.

Las órdenes monásticas, sometidas a una regla, subordinan los prioratos a la abadía madre, así los edificios cistercienses tendrán la misma sencillez, un arte de sobriedad y pureza al que se opondrá el espíritu benedictino de Cluny<sup>63</sup>. La reforma cisterciense observa la regla de San Benito; los cluniacenses son también benedictinos, pero el monje debe trabajar para sustentarse, lo que dará lugar al "ora et labora" que distinguirá a los monasterios de la orden. Los monasterios cistercienses tendrán prohibida la reproducción de figuras humanas en capiteles de claustros e iglesias, en contra de la riqueza ornamental de Cluny, procuran espacios arquitectónicos amplios en favor de la vida de comunidad<sup>64</sup>. Las órdenes monásticas difunden arte y teología.

El siglo XI, es brillante en cuanto a la arquitectura sagrada y la filosofía escolástica. La concepción artística se hace más libre en la segunda mitad del periodo románico, la referencia a lo trascendental es predominante. El tema capital de la escultura románica tardía sigue siendo el Juicio Final, con preferencia en los tímpanos de los pórticos, producto de la psicosis milenarista del fin del mundo, es a la vez la más poderosa expresión de la autoridad de la Iglesia. La Pasión es el otro gran tema románico. El Crucificado se mantiene en pie en la cruz con los ojos abiertos, muchas veces vestido, por

---

<sup>62</sup> ARNOLD HAUSER, *Historia social de la literatura y el arte*, Tomo I, Guadarrama, Madrid 1969, 241.

<sup>63</sup> *Ibid*, 224.

<sup>64</sup> D. ANGULO ÍÑIGUEZ, *Resumen de Historia del Arte*, E.I.S.A., Madrid 1966, 129.

la repugnancia de esa sociedad hacia la representación del desnudo. Cristo-Rey-Héroe, aparece vencedor en la misma cruz y la Virgen será la Reina celestial elevada sobre todo lo humano.

Europa se cubre de Iglesias en torno al primer milenio, el miedo a la posible condenación, está muy presente en la cultura románica. La representación de Cristo en Majestad, el Pantocrátor, juez de vivos y muertos, ocupará el ábside de las basílicas e Iglesias. Son figuras muy hieráticas, que miran al espectador con semblante severo, signo del juicio personal al que éste va a ser sometido. El Juicio Final permite la representación pormenorizada e imaginativa de los posibles castigos. El interés catequético de la Iglesia, propiciado desde el comienzo del siglo VI por el papa Gregorio Magno, ha sido de importancia capital hasta el humanismo y renacimiento, llegando a los albores de la Ilustración. Esta función catequética otorga el lugar que le ha sido propio al arte desde el principio, relegando al artista al anonimato la mayoría de las veces; solo algunos canteros se permitían firmar de alguna manera sus piezas, así como algunos escultores, orgullosos del trabajo bien hecho<sup>65</sup>.

Las peregrinaciones a Roma, Jerusalén y sobre todo Santiago de Compostela, con la intención de ganar la indulgencia plenaria que liberara al penitente de toda pena por sus pecados, hacen que se difunda rápidamente los tipos de iglesia románica y los métodos de decoración. El tímpano semicircular, versión del frontón clásico se muestra ya en toda su perfección, siguen usando elementos simbólicos como el crismón. La pintura mural cubre los muros y se llega a decir que estos edificios son la Biblia en imágenes de los humildes, por toda la simbología de la misma arquitectura y los temas del Antiguo y Nuevo Testamento que son representados en todos los lugares ornamentales, capiteles, portadas, ábsides, pinturas murales, de fácil lectura incluso para la gente sencilla.

La reforma de la orden benedictina llevada a cabo por San Bernardo cristaliza en lo que se conoce como estilo cisterciense<sup>66</sup>, que precede al gótico; los edificios se van aligerando y elevando, abriendo vanos para que penetre la luz, las fachadas se cubren de

---

<sup>65</sup> El más emblemático el Maestro Mateo, escultor del Pórtico de la Gloria, de la Catedral de Santiago de Compostela.

<sup>66</sup> D. ANGULO ÍÑIGUEZ, *Resumen de Historia del Arte*, E.I.S.A., Madrid 1966, 130.

ornamentación. Los temas iconográficos son de inspiración carolingia y bizantina. El Crucificado, como en el arte bizantino, es de cuatro clavos. Impasible al dolor, tiene el cuerpo derecho y los brazos horizontales; por lo general no se le representa ya muerto y tiene corona de Rey. A la Virgen se la representa sentada de frente y con el niño sentado en sus piernas en actitud de bendecir, a veces tiene un libro o el mundo en la mano. La Virgen más que la madre, es el trono en que se nos muestra al Salvador. En las portadas la escultura alcanza mayor desarrollo y se adapta a la arquitectura, de forma monumental. El tema preferido para el tímpano es la visión apocalíptica del Pantocrátor rodeado de los cuatro evangelistas o Tetramorfo y contemplado por los veinticuatro ancianos del Apocalipsis.

El románico refleja la religiosidad de la Europa de la Edad Media, temerosa del fin del mundo, del más allá. El arte desarrollado en las iglesias, pretende que nadie permanezca ignorante de lo que le espera en el más allá, Cristo en la cruz es rey, y a Él le corresponde el juicio. Son más abundantes e imaginativas las escenas de castigo que de gloria, y con ellas se contribuye a aumentar el temor para evitar el pecado.

### ***3.5. Arte gótico***<sup>67</sup>

La evolución artística en occidente es continua; el románico da paso al gótico en el s. XII, de la Iglesia militante, a la Iglesia triunfante en cuanto a ideas y soluciones arquitectónicas para llevarlas a cabo. Los edificios se llenan de luz gracias a la elevación de sus muros hacia el cielo. Estos muros pierden su función de soporte por el de cerramiento y son reemplazados por vidrieras que son un nuevo elemento decorativo donde se siguen contando pasajes de la Biblia. El arco apuntado, las bóvedas de ojiva, pináculos y arbotantes que aligeran la sujeción de los muros forman parte de las soluciones arquitectónicas. La visión pesimista y amenazadora del románico da paso a una espiritualidad que intenta alcanzar el cielo y ser iluminada por la Luz de Cristo que puede atravesar los muros. El decorador gótico incorpora la belleza natural de las plantas, sobre todo, la vid, el roble y el trébol; este amor a la naturaleza fue impulsado por San Francisco de Asís.

---

<sup>67</sup> R. HUYGHE, *El arte y el hombre*, Tomo II, Planeta, Barcelona 1972, 49.

Las figuras escultóricas también se estilizan y cobran cierto movimiento, se hacen más humanas. El Crucificado románico es hierático y casi impasible, sin embargo el artista gótico ve en el Crucificado al Hijo del Hombre que sufre, tendrá sólo tres clavos y no cuatro como el románico, al tener que superponer los pies atravesados por un solo clavo, el cuerpo abandona el sereno verticalismo arqueándose y expresando el dolor humano. El amor y el dolor serán filones expresivos de los artistas, La Piedad es un tema introducido en el gótico en el que al dramatismo de Jesús muerte, se añade el dolor de su Madre. La representación del amor de Dios va sustituyendo al juicio y condenación, la mística tendrá mucho que ver en esta nueva sensibilidad<sup>68</sup>.

El arte de las catedrales góticas es urbano y burgués en contraposición al arte románico, monástico y aristocrático. Su lenguaje no será misterioso sino comprendido por todos, el cristianismo no será la religión de los iniciados y clérigos sino una religión popular, humana y emocional. Las esculturas cobran movimiento, naturalidad y amabilidad en el rostro. Las representaciones de la Virgen manifiestan el cambio de actitud al representar sobre todo el amor materno y el dolor humano. María se relaciona con su Hijo, pero no sólo se la representa como madre de Jesús, sino como medianera y por ello aparece representada en los momentos gloriosos de su Tránsito, Asunción y Coronación, dedicándole a estos temas las portadas de las catedrales.

La relación con lo sobrenatural es importante, pero en primer lugar el arte gótico copia la naturaleza como algo muy digno de ser representado. El hombre de esta época le interesa la vida futura pero también la presente por la que transcurre y puede observar. La pintura abre su esplendor con la figura del Giotto, quien se preocupa por transmitir emociones; a partir de él, la historia del arte será la historia de los grandes artistas<sup>69</sup>, que alcanzan mayor realismo y naturalidad.

El arte representando las postrimerías, no diferenciaba hasta ahora el Paraíso celestial del terrenal. El Paraíso era un jardín, un parque real representado con la vegetación natural. La escultura sustituyó el Jardín del Edén por "el seno de Abraham" del Evangelio de S. Lucas y por la "Nueva Jerusalén", o "Jerusalén celestial", del Apocalipsis y para evocar

---

<sup>68</sup> D. ANGULO ÍÑIGUEZ, *Resumen de Historia del Arte*, E.I.S.A., Madrid 1966, 140.

<sup>69</sup> E.H. GOMBRICH, *L'Art et son Histoire des origines à nos jours*, tome I, René Julliard, Paris 1967, 242.

las alegrías del Paraíso, representaron a las "Beatitudes" los dones del cuerpo y los del alma, cada uno con su emblema característico. En cuanto al infierno está considerado como el contrario al Paraíso, y se representa utilizando elementos como fuego, tinieblas y tormentos eternos. Está simbolizado por las fauces del Leviatán que forma la pareja antitética con el Seno de Abraham, tomado del libro de Job, 41, 11-12, los réprobos serán salados por el fuego que no los consumirá. El artista especificará en detalle los pecados y sus castigos correspondientes. El Purgatorio es concebido como un infierno provisional donde los ángeles y la propia Virgen alivian a las almas su sufrimiento.

### ***3.6. El arte cristiano en el Renacimiento***

A finales del siglo XIII, y sobre todo en el XIV, aparece en Italia un movimiento cultural que se le da el nombre de Renacimiento, y se extiende por toda Europa durante los siglos XV y XVI<sup>70</sup>. Con el humanismo y el renacimiento, el hombre recupera el protagonismo. El artista medieval respondía al concepto cristiano de considerar la vida como un simple tránsito doloroso hacia una bienaventuranza eterna, sin embargo en el s. XIV se despierta en Italia el afán de estudiar la antigüedad, de conocer sus ruinas y monumentos, de leer sus olvidadas producciones. Entonces se hallan nuevos ideales: frente a la esperanza de una eterna salvación, el deseo de gozar de una vida presente; frente al anonimato personal dentro de la organización social, el individualismo y la independencia del artista clásico. La civilización "gótica y septentrional", se transforma en otra "clásica y meridional"; "los artistas juzgan que la verdadera civilización, desaparecida a partir de la caída del Imperio romano, renacía al fin, de ahí su nombre de Renacimiento, con que acogían la nueva aurora de la Humanidad"<sup>71</sup>.

Este cambio se manifiesta en una vuelta a la naturaleza, el culto a la forma y cierto enfriamiento religioso. El artista encuentra en la forma y belleza del cuerpo humano un modelo que anteriormente había despreciado. Los motivos artísticos no se limitan a lo religioso, sino que se amplían a la historia antigua y la mitología. Tenemos un ejemplo paradigmático en los frescos de la bóveda de la capilla Sixtina de Miguel Ángel, atlantes

---

<sup>70</sup> M. FERRANDIS TORRES, *Historia general de la cultura*, Tomo II, Estades, Madrid 1964, 26.

<sup>71</sup> Ibid.

y sibilas se mezclan con profetas y escenas del antiguo y nuevo testamento, el desnudo humano aparece en todo su esplendor y belleza.

Veintitrés años después, en el ábside de la capilla, Miguel Ángel pinta el Juicio Final. Cristo es representado de pie como un dios vengador más que justiciero con gesto amenazante. Este Cristo no es el del Evangelio, sino que se parece a las divinidades del Olimpo. Miguel Ángel introduce el paganismo en sus representaciones, los ángeles no tienen alas, los santos carecen de nimbos, todos están desnudos. En lugar de las fauces de Leviatán, vemos la barca de Caronte, barquero del Hades, atravesando la Estigia, Minos, juez de los Infiernos, recuenta a los condenados.

La influencia de Miguel Ángel se impuso a todos los pintores que le sucedieron, bien es cierto que "la pintura, a partir del último tercio del siglo XVI toma ideas del concilio de Trento que obligan a una renovación iconográfica buscando nuevas formas expresivas de la religiosidad. (...) El desnudo es proscrito persistiendo únicamente las alegorías y mitologías (...) se difunden temas especialmente combatidos por los protestantes, tales como la Inmaculada Concepción y los referentes al sacramento de la eucaristía, prodigándose igualmente los referentes a martirios y visiones místicas de santos"<sup>72</sup>.

En los años de la contrarreforma se proyecta ya sobre la infancia de Jesús la sombra de la cruz y se representa al Niño portando atributos de la Pasión. La iconografía renacentista sustituye el motivo del *Amortajamiento* por el del *Transporte*<sup>73</sup>, donde los porteadores, arqueados y tensando sus músculos, eran motivo de exhibición por parte de los artistas, de sus conocimientos anatómicos. Los personajes del Descendimiento y Enterramiento son en un primer momento tres, Cristo muerto, José de Arimatea y Nicodemo, luego se introduce en la composición a la Virgen, San Juan y la Magdalena. La cruz se eleva y sobre los brazos a derecha e izquierda se apoyan dos escaleras, formando la composición un triángulo. La iconografía originada en el concilio de Trento, solemniza el arte, los actores del Enterramiento de Cristo, son sustituidos por dos ángeles, los únicos dignos de dar sepultura al Redentor. La Contrarreforma, que es "una crisis de purismo, ha sido más censora que creativa"<sup>74</sup>.

---

<sup>72</sup> J.M. AZCÁRATE, *Historia del Arte, Arte barroco*, Epesa, Madrid, 1968, 72.

<sup>73</sup> L. REAU, *Iconografía del arte cristiano*, vol. 2, Serbal, Barcelona 1996, 544.

<sup>74</sup> Ibid, 545.

El artista del renacimiento abandona las representaciones estáticas por otras más teatrales, los temas dramáticos y escenas complicadas, serán los preferidos para un mayor lucimiento personal, aunque sin abandonar la función catequética, recordando a los creyentes el Juicio y la posibilidad real de condenación.

### ***3.7. El arte cristiano y las representaciones del más allá en el barroco***

Después de la contrarreforma y dando paso al barroco, se introduce un mayor movimiento en diagonal y se complica la escena, aunque el *Descendimiento* de Fray Angélico, en su simplicidad, es más conmovedor que el de Rubens.

El barroco enriquece las formas en aras de una mayor expresividad dentro de la misma temática, buscando la belleza ideal no exenta de dramatismo. Las representaciones más grandilocuentes del barroco se dan en los monumentos sepulcrales, son efectistas y pretenden llamar la atención del espectador, como por ejemplo, con esqueletos que



aparecen debajo de una cortina, para mostrar el reloj de la vida<sup>75</sup>. Aunque el barroco aspira al naturalismo, le gusta interpretar expresiones exaltadas, imbuido de dinamismo, recrea las escenas renacentistas con movimientos ascensionales, giratorios, etc. En el Juicio Final los muertos ascienden o descienden como los platos de una balanza, o son arrastrados por torbellinos cósmicos alrededor de

Cristo Juez, que es el único punto fijo en el móvil universo. Bernini, escultor paradigmático de este movimiento, quiere manifestar en su obra los estados más íntimos del alma, ejemplo de ello son "Las Ánimas", la condenada, que manifiesta, mirando hacia abajo, todo el horror en la visión del infierno; la beatífica que mira arrobada hacia el cielo. En el "Éxtasis de Santa Teresa", el culmen del sentimiento del alma unido a Dios.

El arte barroco busca sorprender y atraer, de ahí que los comitentes del arte se sirvan de él para que logre atraer y mostrar el camino de la salvación a quienes lo contemplan.

---

<sup>75</sup> Obra de Bernini. Monumento sepulcral de Alejandro VII, en la basílica de S. Pedro.

### ***3.8. Neoclasicismo***

En los últimos años de la Ilustración, y como continuación del barroco y rococó profuso en decoración, movimiento y efectismo inquietante surge un movimiento con ansias de simplicidad, equilibrio y reposo llamado Neoclasicismo, que es una vuelta a la antigüedad clásica en todos los órdenes artísticos, (arquitectura, escultura y pintura). De la pintura no se conservaban muchos restos antiguos, por lo que los pintores copiaban esculturas, lo que hacía que sus pinturas carecieran de color pero fueran potentes en cuanto al dibujo. Los temas clásicos se vuelven alegóricos como apoyo a la revolución social, lo religioso como tema principal prácticamente desaparece del panorama artístico y se mantiene ausente hasta nuestros días. El arte y la religión se van distanciando durante los años de la Ilustración y de la revolución industrial. Los artistas trabajan más para la corte que para la Iglesia, por lo tanto la temática religiosa pierde su exclusividad. Ya en el siglo XIX, el Neoclasicismo, el Romanticismo, el Realismo y el Impresionismo aportan desde sus distintos estilos una nueva mirada sobre el arte. La piedad popular se alimenta de una imaginería poco elaborada. Surge así una imagen de Cristo dulzona y apocada, típica de las estampas<sup>76</sup>.

### ***3.9. Arte contemporáneo***

A partir de la Revolución francesa se produce una honda transformación en todos los conceptos y campos, incluido el artístico y el religioso, que da lugar a la nueva época llamada **Contemporánea**. Desaparece la monarquía absoluta, surge el liberalismo, la Ilustración y la democracia con sus nuevas soluciones políticas que pasarán a ser libertades sociales. Los avances científicos transformarán por completo la manera de vivir. No siempre los avances científicos han sido utilizados para el bien: el siglo XX está marcado por dos guerras mundiales. El profesor Ferrandis Torres<sup>77</sup>, sostiene que, en esta época, todo cuanto se dedica a satisfacer las necesidades corporales del hombre, ha sido logrado y permite adivinar el triunfo casi completo sobre la naturaleza; pero no es

---

<sup>76</sup> L. REAU, *Iconografía del arte cristiano*, vol. 2, Serbal, Barcelona 1996.

<sup>77</sup> Catedrático emérito de la Universidad Complutense de Madrid, abogado e historiador.

igualmente optimista en cuanto al elemento espiritual del hombre, ahogado en un excesivo materialismo.

A pesar del distanciamiento que se produce entre el artista y la Iglesia, son varios los artistas que, aunque sea ocasionalmente, realizan obras de tipo religioso de enorme importancia; tenemos ejemplos como Marc Chagall, Paul Gauguin, Emil Nolde, Antoni Gaudí, Salvador Dalí, Vaquero Turcios, Lucio Muñoz, Chillida, Néstor Barrenechea, Miquel Barceló y un largo etcétera hasta nuestros días.

La unidad artística, ya quebrantada en el siglo XIX, se rompe definitivamente. No hay denominador común, hecho que se acentúa después de las vanguardias y genera una multiplicación de tendencias en relación con la subjetividad del artista. En el siglo XX y XXI el arte se abre hacia un pluralismo estilístico inusitado. Son muchos los pintores que, aunque no hayan tratado habitualmente temas religiosos, realizan obras inspiradas en la fe cristiana y en la figura de Cristo. La imagen de Jesús que ofrecen estos artistas es variada y, a veces, contradictoria, dependiendo de la cosmovisión o de la ideología del artista. Estas obras dan cuenta, así, de nuestra condición posmoderna o contemporánea donde, al menos en arte, “todo es posible”.

Muchos de los artistas contemporáneos, han sido llamados para ejecutar obras religiosas, por ser conocidos en el mundo artístico y que con sólo su firma, éstas adquirieran un relevante prestigio, aunque no se tiene en cuenta el grado de religiosidad del artista.

Mención aparte merece **Antoni Gaudí**, artista del Art Nouveau, profundamente creyente, con extensa obra civil, pero reconocido sobre todo por La Sagrada Familia, obra que dejó inconclusa pero minuciosamente detallada en sus planos para poderse terminar a lo largo de los años y con el sufragio del pueblo. No hay un rincón que no esté repleto de sentido y simbología. La Fachada del Nacimiento, se basa en los evangelios de la infancia (Lucas y Mateo), está orientada al Este, por donde sale el sol que expresa simbólicamente el nacimiento de la vida, la venida al mundo del Mesías, Jesús, el Hijo de Dios hecho hombre. Desde esta fachada se accede al templo a partir de un portal principal central y dos portales laterales, dedicados a las tres virtudes teologales: la esperanza, la caridad y la fe, nombres que reciben cada una de las tres puertas. La Fachada de la Gloria representa la prioridad del hombre sobre el resto de la creación. Un porche de entrada con siete

columnas simbolizan los siete dones del Espíritu Santo, y presenta las virtudes opuestas a los pecados. La fachada de la Gloria está orientada al Sur, el sol da en ella la mayor parte del día porque para Gaudí «la Gloria es la luz, la luz da gozo y el gozo es la alegría del espíritu». La fachada de la Pasión cuya decoración escultórica corre a cargo de Josep Maria Subirachs y los vitrales son de Joan Vila-Grau. Representa la Pasión de Jesús en las doce estaciones del Vía Crucis. La fachada está orientada al Oeste y, por lo tanto, recibe los últimos rayos del sol, hasta que oscurece lo que acentúa el efecto simbólico de oscuridad y penumbras que perseguía el arquitecto. La fachada del ábside está consagrada a la Virgen María, y tiene forma de media circunferencia. Las grandes columnas que sostienen las bóvedas y las cubiertas también representan a los apóstoles y las iglesias de todo el mundo. Las columnas dedicadas a los apóstoles san Pedro y san Pablo se encuentran situadas entre el crucero y el ábside y se unen en un arco triunfal con el Calvario.

No hay rincón, ni escultura que no tenga una significación dentro del conjunto de la obra formando un todo único. Según el propio Gaudí quería, es una obra que está en las manos de Dios y en la voluntad del pueblo, su construcción continúa y se espera terminar en la primera mitad de este siglo XXI. Desde la consagración del templo el 7 de Noviembre 2010 por el Papa Benedicto XVI, las visitas son numerosísimas, quedando constancia de que Gaudí concibió esta obra como una alabanza en piedra de Dios.

Si el arte expresa las inquietudes, creencias e intereses del hombre de su tiempo, es evidente que en la actualidad la trascendencia no tiene un lugar preeminente, aunque siempre permanezca un "resto", que haga visible la necesidad antropológica del Absoluto. No obstante, la dimensión espiritual del hombre de hoy tiene su expresión en un "mercado de propuestas del más allá"<sup>78</sup> que son más bien de tipo cultural y esotérico que religioso.

Para poder expresar de forma plástica este tema del más allá en el s. XXI, tendremos que dejar atrás una historia, un imaginario que respondía a su época y sin embargo hoy ha quedado vacío de sentido, o sin comprensión fácil a primera vista. Al mismo tiempo, hablar del más allá para un cristiano, no puede separarse del mensaje evangélico, de la

---

<sup>78</sup> G. URIBARRI, *La reencarnación en occidente*. Razón y Fe: Revista Hispanoamericana de Cultura, Madrid, Vol. 238, N° 1197-1198, 1998, págs. 29-43.

Palabra de Dios, que es la fuente de nuestra esperanza. Por eso el Papa Francisco insiste en la importancia de un lenguaje nuevo para tiempos nuevos, porque toda auténtica acción evangelizadora es siempre "nueva".

"Un anuncio renovado ofrece a los creyentes, también a los tibios o no practicantes, una nueva alegría en la fe y una fecundidad evangelizadora. En realidad, su centro y esencia es siempre el mismo: el Dios que manifestó su amor inmenso en Cristo muerto y resucitado. Él hace a sus fieles siempre nuevos; aunque sean ancianos, "les renovará el vigor, subirán con alas como de águila, correrán sin fatigarse y andarán sin cansarse" (Is 40,31). Cristo es el "Evangelio eterno" (Ap 14,6), y es "el mismo ayer y hoy y para siempre" (Heb 13,8), pero su riqueza y hermosura son inagotables. Él es siempre joven y fuente constante de novedad. La Iglesia no deja de sombrarse por al "Profundidad de la riqueza, de la sabiduría y del conocimiento de Dios" (Rom 11,33) (...) Jesucristo también puede romper los esquemas aburridos en los cuales pretendemos encerrarlo y nos sorprende con su constante creatividad divina. Cada vez que intentamos volver a la fuente y recuperar la frescura original del Evangelio, brotan nuevos caminos, métodos creativos, otras formas de expresión, signos más elocuentes, palabras cargadas de renovado significado para el mundo actual. En realidad, toda auténtica acción evangelizadora es siempre "nueva"<sup>79</sup>.

Cuando se admite que la finalidad del arte consiste en la elaboración de un verdadero lenguaje, es decir, en el establecimiento de un sistema ordenado de signos que indican actitudes de la acción civilizadora que el hombre pretende ejercer sobre el universo; cuando se admite que los signos no significan porque coincidan con lo real sino porque coinciden con el conjunto de representaciones que elabora una sociedad dada<sup>80</sup>, podemos entender por qué el Papa Francisco considera de la mayor importancia la utilización de un lenguaje nuevo para tiempos nuevos. Si el lenguaje utilizado para la evangelización es el artístico, será nuevo y comprensible en la sociedad actual, en tanto en cuanto sus signos y representaciones hayan sido elaborados por esta sociedad como soluciones plásticas a sus necesidades.

### **3.10. Situación actual<sup>81</sup>**

La expresión artística refleja la situación vital y el contexto histórico de los hombres de su tiempo, sus inquietudes, preguntas, o quizá la falta de ellas, el sentido de la vida o el absurdo y el nihilismo. El ser humano se enfrenta a dos grandes enigmas, la vida y el final de esa vida. ¿Qué explicación tienen? ¿Por qué nuestra existencia única e intransferible y

---

<sup>79</sup> PAPA FRANCISCO, Exhortación apostólica *Evangelii gaudium* (24 noviembre 2013), 11.

<sup>80</sup> P. FRANCASTEL, *Sociología del arte*, Alianza, Madrid 1972, 86.

<sup>81</sup> En este epígrafe, introduzco algunas imágenes por ser lo menos conocido.

por qué nuestra desaparición? ¿Es definitiva esa desaparición? "Las religiones y aquellas cosmovisiones que estructuralmente se parecen a ellas, aportan una respuesta al sentido de la muerte que es una manera de indicar el sentido de la vida, de la historia y del cosmos en su conjunto"<sup>82</sup>. El arte es a su vez, testimonio de una de las principales facultades del hombre, presente en todos los momentos de su historia y generadora de un sistema de signos, es decir, de un verdadero lenguaje, capaz de traducir el pensamiento individual y colectivo de las generaciones<sup>83</sup>. Por lo tanto, en el arte estará continuamente presente a lo largo de la historia, la traducción plástica de esa respuesta al sentido de la vida y de la muerte.

En cuanto a la situación actual al lado de las religiones tradicionales, hemos sido testigos del nacimiento de nuevas cosmovisiones o movimientos religiosos de signo esotérico, entre los cuales es especialmente significativo, por su alcance y universalización la New Age. El Cardenal Danneels la define de la siguiente manera:

"No es una religión, pero es por lo menos religiosa; no es una filosofía, pero es por lo menos una visión del hombre y del mundo, así como una clave de interpretación; no es una ciencia, pero se apoya en leyes "científicas", aunque haya que ir a buscarlas entre las estrellas. New Age es una nebulosa que contiene esoterismo y ocultismo, pensamiento mítico y mágico respecto de los secretos de la vida, y una pizca de cristianismo, todo revuelto con ideas que proceden de la astrofísica"<sup>84</sup>.

Indudablemente este fenómeno influye en todas las manifestaciones artísticas, especialmente en la música, pero también en el arte conceptual dentro del que situamos las instalaciones y performances.

No obstante podemos hablar de algunos artistas como **Bill Viola**, que a través del vídeo, ha trabajado las emociones, poniendo el foco de la cámara y de la atención en los rostros de los actores; la grabación se hace a cámara lenta y con alta definición, de manera que

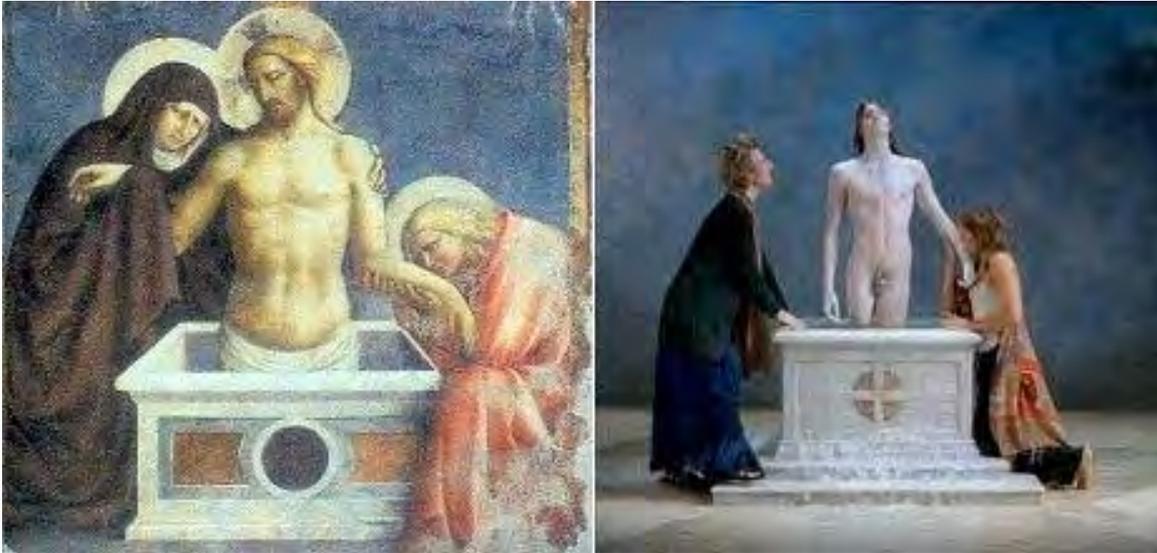
---

<sup>82</sup> G. URÍBARRI, Necesidad de un imaginario cristiano del más allá. *Iglesia Viva*, Valencia, v. 206, pp.45-82 abr/jun 2001.

<sup>83</sup> P. FRANCASTEL, *Sociología del arte*, Alianza, Madrid 1972, 96.

<sup>84</sup> <http://es.catholic.net/op/articulos/2773/qu-es-la-new-age.html>. (visitada el 15 de Enero 2015). En esta misma página web se explica que: todo el universo se encuentra regido por un principio de relación recíproca, todo está unido, interconectado, y aún más que eso, cada parte de este universo es en sí misma una imagen de la totalidad; y esto porque el cosmos entero es una unidad compenetrada e influenciada recíprocamente. El todo está en cada uno y cada uno está en el todo. Todos los seres están hermanados y forman una única familia con diferentes grados de evolución. El hombre, no sería más que una parte de ese todo, de esa intrincada y extensa red; un microcosmos que es en sí mismo una imagen acabada de toda la creación. Esto es lo que se entiendo por "**holonomía**".

parecen cuadros que se van moviendo lentamente y se puede ver la evolución de sus gestos haciendo muy asequibles sus sentimientos. Una serie de estos vídeos recrea escenas de cuadros renacentistas, sobre la muerte y resurrección de Cristo, o sobre el dolor de la Virgen<sup>85</sup>.



Cristina Iglesias, otra artista contemporánea, hizo una exposición en el museo Reina Sofia de Madrid del 6 Febrero al 13 de Mayo 2013, titulada "Metonimia"<sup>86</sup>, muy sugerente desde el nombre a los espacios creados con celosías, a los pozos de agua siempre en movimiento, que se llenaban y se vaciaban, pasando por obras ready-made

muy evocadoras. La obra sugiere en cada visitante algo distinto incluso de la pretensión

---

<sup>85</sup> Exposición "LAS PASIONES" en la sala de la Fundación "la Caixa", Serrano 60, del 5 de Febrero al 15 de mayo de 2005.

<sup>86</sup> <http://cristinaiglesias.com/exposiciones/metonimia/> (visitada el 16 Enero 2015).

del autor, completándose el trabajo y la exposición con esas otras miradas e interpretaciones.



También Ouka Leele hace una incursión en temas de vida, muerte y del más allá, en su Exposición-Instalación, UN BANQUETE CRUEL ¿POURQUOI?, celebrada en la sala Goya del Círculo de Bellas Artes de Madrid, del 13 de Febrero al 18 de Mayo de 2014, Se trata de una instalación audiovisual en la que pretende denunciar la extrema violencia a la que están sometidas muchas mujeres en el centro de África, a través de un recorrido por el horror y la belleza, la muerte y el amor por la vida<sup>87</sup>.

"El Juicio Final" es la respuesta de Anthony Caro a los horrores de la Guerra de los Balcanes, especialmente en Kosovo. Formal y narrativamente, es consecuencia de la Troyan War de 1992, con la aparición de cráneos, al estilo de los que Picasso pintó o modeló en la II Guerra Mundial. Juicio Final de Caro es el último episodio de una serie de esculturas de múltiples partes, compuestas de unidades separadas creando una instalación. Esta excelente obra de Caro se compone de 25 episodios o unidades. El espectador entra por El campanario, como si entrara en la capilla Scrovegni con El Juicio Final de Giotto sobre su cabeza. Esta primera pieza es una estructura de traviesas de ferrocarril con una campana de terracota. Luego se confronta con La puerta de la muerte y Caronte. En esta obra de Caro se mezclan episodios o motivos de la mitología grecorromana con temas del cristianismo, y de éste con el mito judío de Confesión a La escalera de Jacob. Asimismo aparecen imágenes referidas a Las Furias o Tiresias con La danza de Salomé o Judas. La última parte de la instalación la componen las piezas tituladas La última trompeta y La puerta del Cielo. Es decir, cuatro grupos de trompetas semi abstractas que cierran el gran canto alrededor de este altar al vacío, la puerta del abismo gnóstico, la puerta hacia el cielo o hacia la nada.

---

<sup>87</sup> <http://zasphotos.com/un-banquete-cruel-pourquoi/> (visitada el 16 Enero 2015).



"El Juicio Final resume cincuenta años de trabajo, a la vez que se emparenta con los grandes relatos dramáticos, desde el propio Juicio Final de Miguel ángel, pasando por el Guernica de Picasso o por los trípticos de Max Beckmann" según palabras del propio Caro, en una conversación con Carandente, "no es posible producir arte hoy en día sin ninguna clase de referencia visual a una obra suprema como el Guernica de Picasso"<sup>88</sup>.

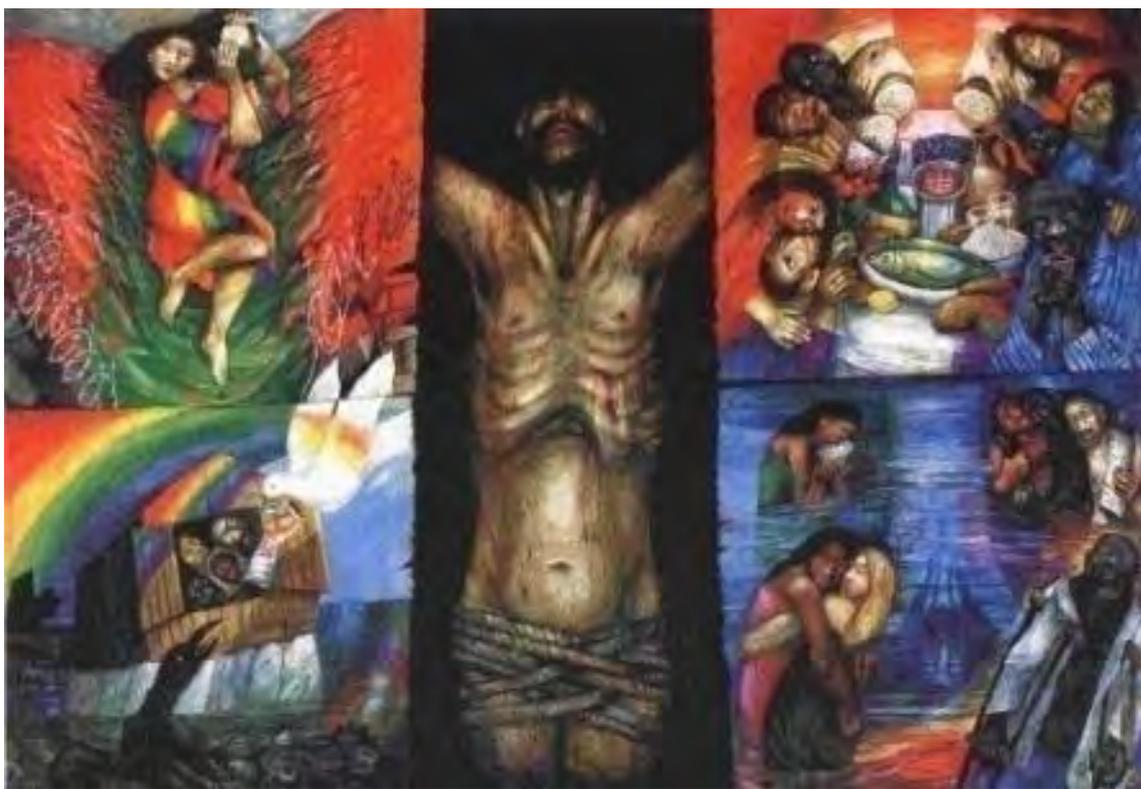
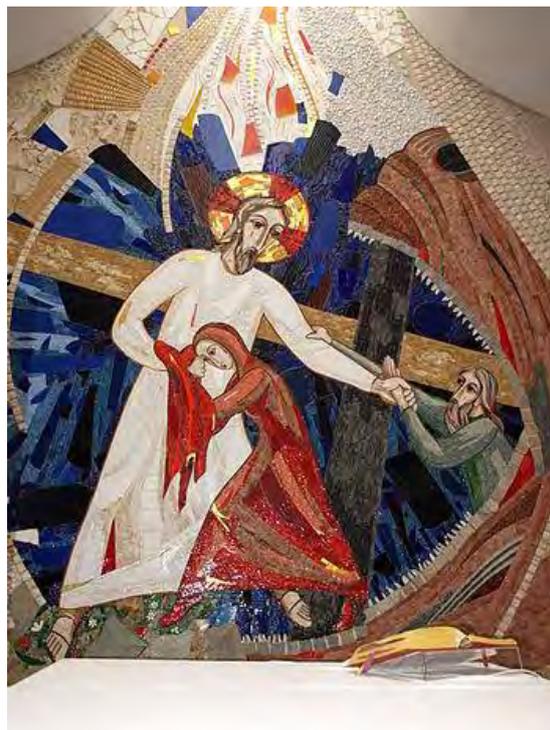
"Última cena" de Víctor Ochoa, expuesta en Aranda de Duero, en las Edades del Hombre, 2014, es una iconografía religiosa tradicional y figurativa dentro del

estilo expresionista de este joven escultor actual.



<sup>88</sup> <http://www.elcultural.es/revista/arte/El-Juicio-Final/3037>. (Visitada el 17 Enero 2015).

También hoy sobresalen artistas como Kiko Argüello, Marko Ivan Rupnik, Sieger Köder..., que por su temática, son reconocidos en ambientes religiosos y no tanto en el panorama artístico general. En los dos primeros podemos observar una fuerte influencia simbólica e iconográfica del arte oriental bizantino. Sieger Köder es mucho más expresionista sin renunciar al simbolismo.



Al artista Alejandro Santana, le citamos como representante del continente sudamericano, escultor de estética mapuche, de enorme fuerza expresiva y simbólica.



Su obra Via Christi<sup>89</sup>, obras al aire libre en la ciudad de Junín de los Andes, la Patagonia, Argentina, se podría decir que se trata de una instalación.

Nos quedamos así, en este recorrido por la historia del arte, a las puertas de nuestra propuesta: una Instalación-Performance.

---

<sup>89</sup> <http://www.ceslaura.com.ar/Via%20Christi/galeria/galeria.htm>, (visitada el 17 Noviembre 2015).

## CAPÍTULO II

### ¿POR QUÉ UNA INSTALACIÓN-PERFORMANCE?

En primer lugar vamos a dar una breve descripción de lo que se entiende por “Instalación-Performance”; veremos que muchas veces no se puede hablar de la una sin la otra, y cómo ambas forman parte del nuevo arte llamado “Conceptual” en el que, la estética no tiene el valor en sí misma que en otros momentos históricos, sino que está en función de conseguir el fin pretendido, que fundamentalmente será el de “provocar” para “dar qué pensar”. Este trabajo pretende, al utilizar este lenguaje artístico todavía muy nuevo para la expresión de lo religioso, llamar la atención y hacer ver estos temas desde otro ángulo que facilite la amplitud de mirada y la reflexión, en definitiva, provocar y dar qué pensar.

#### 1. ARTE CONCEPTUAL

El llamado Arte Conceptual, del que forman parte tanto la Instalación como la Performance, sigue aprovechando ante todo el potencial inexplorado en estas prácticas autorreflexivas, superando los planteamientos del "arte como idea" y los neopositivismos. Sugiere el profesor Simón Marchán Fiz<sup>90</sup> que hay que tratar de bucear en los nuevos modos para activar la conciencia y transgredir la estructura pasiva y conformista de nuestro comportamiento frente a la realidad. De alguna manera se trata de modificar códigos habituales de lectura con objeto de promover respuestas auténticas que generan una lectura dinámica y estimulante de la atención, la participación, los cambios, la reflexión y la gama de actos subjetivos.

"A través de la práctica artística se trataría de sintonizar con una instancia antropológica de la praxis experimental como base para una teoría emancipatoria enfrentada a los comportamientos configurados por la actual práctica social. (...) Frente a los comportamientos conformistas se impone y opone una estrategia de comportamiento perceptivo-cognoscitivo y creativo, a nivel individual y social, de y sobre la realidad. En este primer movimiento, la propuesta se centra en el mismo acto y comportamiento y no tanto en los posibles objetos referenciales, intencionales, de éstos. Lo que acabo de insinuar afecta al lado activo, subjetivo, del emisor-receptor, artista-espectador. Pero no perdiendo de vista que los sentidos no son algo abstracto,

---

<sup>90</sup> S. MARCHÁN FIZ, catedrático de Estética en la Universidad Complutense de Madrid, director de la E.T.S. de Arquitectura (Universidad de Valladolid) autor de numerosos trabajos sobre estética, arte, arquitectura y vanguardias artísticas. Historiador y crítico de arte.

originario, sino órgano social de apropiación del mundo. La segunda parte de la propuesta pasa a considerar los problemas de la estructura del mensaje y de sus contenidos, el objeto de apropiación. La proximidad del conceptual a los nuevos medios es un hecho comprobado e innegable<sup>91</sup>.

Los inicios de este movimiento se dan a mediados del s. XX y van adquiriendo protagonismo distintos artistas y movimientos, siempre provocadores, que seguidos por los medios de comunicación, que también utilizan los propios artistas, consiguen estar en todos los círculos artísticos como lo más novedoso y único, ya que las actuaciones son siempre irrepetibles al incorporar el azar como elemento constitutivo.

Aunque el Arte Conceptual se manifiesta en el siglo XX, es en el XIX cuando se va gestando el cambio. El arte, que hasta ahora se había circunscrito a espacios propios como los lienzos o las imágenes concretas de vírgenes, santos, papas, aristócratas..., a partir del s. XIX el ciudadano medio pasa a formar parte del teatro del arte y los campesinos protagonizan escenas centrales del arte moderno como por ejemplo en *El Ángelus* obra maestra de Millet que anticipa lo que será el Impresionismo. El siguiente paso fue que los personajes representados saliesen de sus marcos, de sus grupos escultóricos y habitasen nuestro entorno creando un teatro de la vida, junto a la propia vida, imitándola e intentando superarla. Esto es lo que ocurre con las instalaciones y otros procesos artísticos que surgen lentamente a lo largo del siglo XX y que toman fuerza a partir de los años sesenta<sup>92</sup>.

La música también se incorpora en los comienzos del Arte Conceptual en la interrelación de las disciplinas artísticas donde el azar era un principio para la conjunción de sonidos y actos, lo que en gran parte constituye la fuente de las diferentes "artes de la acción" como son los llamados "happening" y "fluxus"; se trata de una fusión de las disciplinas artísticas<sup>93</sup>. La figura más destacada es el compositor John Cage, que en lugar de escribir música, organiza sonidos en acción, integrando la percepción auditiva sin aislar los demás sonidos., es así como sus intervenciones teatrales adoptan el carácter de multisensoriales y Cage se convierte en figura clave. Marchán Fiz cree que el "happening" no puede

---

<sup>91</sup> S. MARCHÁN FIZ, *Del arte objetual al arte de concepto*, Akal, Madrid 1986, 270.

<sup>92</sup> C. CISCAR CASABÁN, *La aventura del objeto en sí mismo*, en AAVV. *Instalaciones y nuevos medios*, IVAM, Valencia 2006, 10.

<sup>93</sup> C. FRICKE, *Nuevos Medios, La activación de los sentidos*, en AAVV, *Arte del siglo XX*, Taschen, Köln 2001, 582.

comprenderse en términos de agrado o desagrado, sino en el marco de una iniciación a una autoactividad práctica y una concienciación del individuo; a un entrenamiento práctico de la conciencia a través de la activación de una observación que intenta liberarse de los prejuicios habituales, de los condicionamientos de las intencionalidades (en un sentido fenomenológico) socializadas de nuestra percepción y comportamiento. Se puede decir que la recuperación y ampliación de la percepción puede ser la clave del arte contemporáneo, así como la participación e interacción del espectador. Una de las afirmaciones más reiterativas es la integración, la fusión del arte y de la vida, la fluidez de sus fronteras e incluso la desaparición de sus diferencias<sup>94</sup>.

Al Arte Conceptual se añaden disciplinas artísticas como el Land art, Body art, Software, Hardware, Instalaciones, Performances, vídeos, Performance en vídeo... que se mostrarán como vanguardias en las muestras y ferias internacionales de Arte como la Documenta de Kassel. En los años 70 muchos artistas trabajaban con vídeo por ser el soporte que mejor les permitía expresarse y se va introduciendo el concepto de interactividad con el espectador.

La activación de los sentidos es primordial en cada instalación, debido a su conexión con el arte conceptual de la década de 1960. Puede incluir cualquier medio, desde materiales naturales hasta los más nuevos medios de comunicación, tales como video, sonido, computadoras e internet, o inclusive energía pura como el plasma. Algunas instalaciones son sitios específicos de arte; ellas sólo pueden existir en el espacio para el cual son creadas.

La intervención es la que modifica alguna o varias de las propiedades de un espacio, que pasa a ser un espacio artístico por el simple hecho de que un artista decida desarrollar sobre él su actividad, es una acción artística original y diferenciada<sup>95</sup>. Su condición de obra de arte no es evidente en un sentido material, puesto que la mayor parte de las veces estas intervenciones son por su propia naturaleza arte efímero, no destinado a perdurar, sino a desmontarse pasado un breve tiempo, y sus restos materiales no tienen la condición

---

<sup>94</sup> S. MARCHÁN FIZ, *Del arte objetual al arte de concepto*, Akal, Madrid 1986, 198-199.

<sup>95</sup> C. CISCAR CASABÁN, *La aventura del objeto en sí mismo*, en AAVV. *Instalaciones y nuevos medios*, IVAM, Valencia 2006.

de obras de arte, sino de material de desecho. A menudo no hay unanimidad sobre la condición artística de una intervención, especialmente cuando se hace de forma espontánea y a veces puede ser considerada vandalismo o gamberrismo al no haber ninguna diferencia material con esos conceptos (graffiti, arte callejero).

Las intervenciones como acción artística suelen consistir en la ocupación física de parte del espacio público por objetos dispuestos en un determinado lugar por un artista. La polémica que suele acompañar las intervenciones es considerada por los artistas como parte del resultado artístico que buscan, como provocación, y suscitan la reflexión sobre los límites del arte mismo. Se puede considerar su antecedente las vanguardias artísticas posteriores a la Primera Guerra Mundial, especialmente el dadaísmo y el surrealismo, que se caracterizaron por ser actividades artísticas no convencionales, semejantes a las instalaciones, como la recogida de objetos cotidianos para ser exhibidos como piezas de museo y la utilización de las piezas habituales de los museos como mero soporte de la actividad artística. En esto fue precursor Marcel Duchamp, cuyo universo se compone de elementos domésticos y cotidianos que él supo enfatizar sacándolos de su contexto habitual.

### ***1.1 Instalación***

**Una instalación artística** es un género de arte contemporáneo que comenzó a tomar un fuerte impulso a partir de la década de 1970<sup>96</sup>, forma parte del llamado Arte Conceptual y podemos considerar que las intervenciones como acciones artísticas fueron sus primeros pasos. Las instalaciones incorporan cualquier medio para crear una experiencia visceral o conceptual en un ambiente determinado. Los artistas de instalaciones utilizan directamente el espacio para modificarlo con su obra que por lo general, será transitable por el espectador y éste puede interactuar con ella. Las intervenciones en espacios naturales que incorporan el paisaje como parte integrante de la obra suelen enmarcarse en el denominado Land Art o arte de la tierra<sup>97</sup>. Muchos encuentran los orígenes de este movimiento en artistas como Marcel Duchamp y el uso de objetos cotidianos

---

<sup>96</sup> C. FRICKE, *Nuevos Medios, La activación de los sentidos*, en AAVV, *Arte del siglo XX*, Taschen, Köln 2001, 577-589. AA.VV.

<sup>97</sup> Ibid.

resignificados como obra artística, más que la apreciación de la escultura tradicional que se basa en el trabajo artístico. "En los *ready-made*, Marcel Duchamp no sólo declaraba un objeto como obra de arte, sino que ello implicaba que la escultura perdía su carácter cerrado para convertirse en una parte de su situación ambiental en contexto circundante"<sup>98</sup>.

## ***1.2 Performance***

**La Performance es el “arte de acción”** propiamente dicho, que se centra en los trabajos que tienen como objeto concienciar sobre la complejidad de la realidad. No interesa la materialidad en el sentido del arte objetual, por eso es considerado como “arte conceptual” “conceptual performance”, representación conceptual. Esta modalidad intenta “explicitar las concepciones y relaciones de contextos reales (...) haciendo depender la realidad del curso temporal, reduciendo toda forma de actividad a los condicionamientos de espacio y tiempo”<sup>99</sup>.

Este movimiento artístico está unido también a la provocación y específicamente a la improvisación, con el fin de conseguir una experiencia. Tanto la provocación como la improvisación irrumpen como algo no esperable, es el fenómeno que se ofrece a nuestros sentidos, no como lo ya sabido, sino como un primer contacto con una realidad, lo que va a producir una experiencia. Está ligado a los happenings, al movimiento artístico “fluxus events” y al “body art”. Sin duda el “fluxus” fue el movimiento que dio unas pautas y directrices de este nuevo modo de entender el arte y esta nueva creatividad dio lugar a la acción mediante los “happenings” y “performances” que ponían en movimiento las ideas que se distinguían por poner de manifiesto el principio de la temporalidad<sup>100</sup>.

La palabra **Performance** comenzó a ser utilizada en referencia a manifestaciones artísticas a finales de los años sesenta. Sus principales iniciadores son los artistas próximos al futurismo, constructivismo, dadaísmo y surrealismo. El tiempo, espacio, junto con la relación y acción con el público son elementos esenciales. Lo teatral está

---

<sup>98</sup> S. MARCHÁN FIZ, *Del arte objetual al arte de concepto*, Akal, Madrid 1986, 173.

<sup>99</sup> *Ibid.*, 237.

<sup>100</sup> C. CISCAR CASABÁN, *La aventura del objeto en sí mismo*, en AAVV. *Instalaciones y nuevos medios*, IVAM, Valencia 2006, 9.

muy presente ya que el cuerpo artístico está formado tanto por los objetos en sí mismos como por las acciones, es decir, el movimiento. “Vemos así cómo se intenta extraer las características esenciales de las experiencias y la esencia de lo que los artistas y espectadores experimentan, siguiendo un proceso fenomenológico que opera y extrae la cuestión de la existencia del objeto conocido, según se aparece a la conciencia”<sup>101</sup>. Las nuevas creaciones artísticas se instalan en los escenarios de la vida, irrumpen en ellos y toman como referente todos los elementos comunes a ésta para representar una realidad que a veces se nos escapa. Mediante estas instalaciones-performances el arte se detiene en los momentos más rutinarios de una Vida, para que el espectador tome conciencia y reaccione frente a la monotonía con la denuncia, la crítica y la reflexión. El arte, a partir de estas situaciones, busca la complicidad con el espectador, al contarle desde otro punto de vista lo que no le es ajeno, lo que a diario sucede.

Lo que hace diferente al arte es su intención de convertir lo banal en sublime<sup>102</sup>, según el principio de la estética aristotélica<sup>103</sup>. *El Arte no es la imitación de la vida, sino que la vida es la imitación de un principio trascendente con el que el arte nos vuelve a poner en comunicación*. Para cumplir esta finalidad de poner en comunicación vida y principio trascendente, el arte cada vez se hace más narrativo, debe contar una historia, debe proponer una duda, obliga a la reflexión, el espectador necesita los cinco sentidos para adentrarse en el hecho artístico, del mismo modo que sucede con la información diaria. La unión entre arte y vida se complementan, y en las instalaciones y performances se da esta unión ya que son un medio teatral que ayuda a la complementariedad, el arte intenta superar lo cotidiano con la teatralidad, porque el teatro no sólo es arte lingüístico sino también plástico, es pintura, es escultura, es arte cinético, es plasticidad, etc. Esta manera teatralizada de comunicar sobre lo cotidiano la hace propia el arte.

En este complejo y amplio mundo del “arte conceptual”, concretado en la Instalación-Performance”, Panofsky<sup>104</sup> considera que el contenido y la forma de la obra de arte no

---

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> Ibid., 10.

<sup>103</sup> Citado en C. CISCAR CASABÁN, *La aventura del objeto en sí mismo*, en AAVV. *Instalaciones y nuevos medios*, IVAM, Valencia 2006, 10.

<sup>104</sup> E. PANOFSKY, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Alianza Editorial, Madrid 1975. En este libro analiza la relación entre las alteraciones en la forma artística con los cambios históricos en cuanto a sensibilidad y mentalidad. El autor estudió las relaciones existentes entre una imagen y su significación.

pueden separarse entre sí, por lo que era muy importante analizar todos sus elementos<sup>105</sup>. Así el contenido sería lo que queda sugerido en la forma pero no queda expresado con claridad; para él, toda obra debe ser considerada, no sólo por lo que se ve a simple vista, sino que hay que profundizar en ella para comprender su sentido global. De esta manera, parte del trabajo que culmina la obra queda en manos del espectador<sup>106</sup>. Este autor considera que la imagen y la significación (forma y contenido) quedan perfectamente complementadas la una en la otra, de manera que la obra se hace más comprensible, ya que una imagen teatralizada comporta otra significación performativa que no tiene en la vida cotidiana<sup>107</sup>. De este modo el hecho cotidiano se convierte en un hecho artístico, el arte conceptual de la Instalación-performance se sitúa muy cerca del teatro, y tiene una función de mediación de acceso al más allá, como lugar expresivo de las convicciones de fe de un pueblo en un momento de su historia, porque el artista recrea mundos a partir de su imaginario, construido en la sociedad que le ha tocado vivir, existiendo una delgada línea entre esta realidad artística y la realidad social que diariamente se están influyendo una de la otra y se retroalimentan, esto ha ocurrido así siempre, pero en estos momentos y en relación con las instalaciones performances, se fusionan las disciplinas artísticas, para que la obra se convierta en una experiencia como la vida misma, y para ello se van a utilizar fórmulas muy próximas a las disciplinas teatrales. Esta concepción unitaria y global sitúa a la obra de arte más allá de lo estético y tangible.

“Podríamos encontrar más certeza en el arte que en la vida, puesto que el arte aísla el objeto para encontrar la cosa en sí misma, una estética depurada que supere lo accidental, la verdad última, donde el tiempo no tiene trascendencia, desea encontrarse siempre más cerca del mito. Son formulaciones metafísicas que no se encuentran en la vida, la vida es, a pesar de tener el arte como referente, más prosaica, menos poética porque no se ensaya de una manera tan concienzuda como la elaboración de una manifestación artística. Hay un análisis previo, “científico”, que asegura que la obra no va a fallar en su puesta en escena y que por consiguiente va a superar la realidad más mundana”<sup>108</sup>.

---

<sup>105</sup> C. CISCAR CASABÁN, *La aventura del objeto en sí mismo*, en AAVV. *Instalaciones y nuevos medios*, IVAM, Valencia 2006, 11.

<sup>106</sup> Ibid.

<sup>107</sup> Ibid.

<sup>108</sup> Ibid.

Con ocasión de la obra artística, podemos adentrarnos en una comunicación que sucede en estratos más profundos de nosotros mismos, con el artista, sobre la vida y sus grandes misterios<sup>109</sup>.

El arte conceptual de Instalación-performance, como el teatro, es también efímero, ya que desaparece una vez realizada la actuación, y esto hace que surjan las fotografías, vídeos, películas, etc. como medios auxiliares muy importantes, que darán cuenta de la obra aunque nunca podrá sustituirla. No deja de resultar paradójico lo reflexivo y profundo que pretende ser este arte, con su no permanencia en el tiempo.

### ***1.3 ¿Por qué una “instalación –performance”?***

Después de analizar en qué consiste una Instalación-Performance, creo que podemos deducir con facilidad el por qué utilizar este medio. En primer lugar establecer una vinculación entre la obra artística y ese principio trascendente del que la propia vida es reflejo, para concienciar, emocionar, dar qué pensar, recuperar un sentido de vida, invitar a dejarse afectar e incluso dejarse transformar. Todo esto suena sencillo a la vez que presuntuoso, pero creo que hay que aspirar a mucho, para darle a la realidad la oportunidad de establecer sus límites y rebajar las pretensiones sin que queden reducidas a la nada. En segundo lugar manejar un lenguaje artístico nuevo, que se viene abriendo paso desde la provocación tanto en las formas como en el fondo, para hablar de lo teológico, que en nuestros días no deja de ser otra provocación. En tercer lugar, dado que la imagen teatralizada comporta otra significación performativa que no tiene en la vida cotidiana, aprovechar esta imagen y su significación para propiciar una mejor comprensión de la obra. Por último, una obra como la que estamos presentando, pretende hacer ver que en lo ordinario está lo extraordinario al encontrar en lo cotidiano una simbología sacramental que sigue el estilo de Jesús de Nazaret.

---

<sup>109</sup> J. C. COUPEAU, S.J. *Liberados para crear* – [http://www.ignaziana.org/3-2007\\_2pdf](http://www.ignaziana.org/3-2007_2pdf); Arte y espiritualidad ignaciana. (el 15 de Mayo de 2015).

## 2. EL LENGUAJE TEOLÓGICO. EXIGENCIAS

La cuestión del lenguaje está en el centro mismo de la teología, ya que la palabra misma “teo-logía” incluye el logos. El lenguaje teológico es el modo humano de nombrar a Dios y tiene unas características específicas. El fundamento del lenguaje teológico<sup>110</sup> y su condición de posibilidad están determinados por la revelación de Dios. Si la teología puede decir a Dios es porque Dios ha hablado de sí mismo. La autorrevelación de Dios está en el origen de todo lenguaje teológico. En un primer nivel, se ve la creación como lenguaje de Dios, todo lo creado se convierte en palabra que Dios pronuncia para conducir al hombre al conocimiento del misterio. La palabra de Dios se va haciendo cada vez más precisa a lo largo de la historia como una comunicación personal, orientada hacia la única palabra verdadera que pronunciaría el Padre, la de su Hijo. “Dios, después de haber hablado muchas veces y en diversas forma a nuestros padres por medio de los profetas, en estos días que son los últimos, nos ha hablado por el Hijo” (Heb 1, 1-2). “Él con su presencia y manifestación, con sus palabras y obras, signos y milagros, sobre todo con su muerte y gloriosa resurrección, con el envío del Espíritu de la verdad, lleva a plenitud toda la revelación y la confirma con testimonio divino” (DV 4). La autoconciencia de Jesús de Nazaret que pronuncia las palabras del Padre (Jn 5,19; 8,26) indican que su lenguaje es el único conforme al de Dios en virtud de su relación filial; “en efecto, en él habita realmente la plenitud total de la divinidad” (Col 2,9).

Este lenguaje original, constituido por la unidad de palabras y gestos de Jesús, junto con el lenguaje que le sirve de mediación, es la fuente primera y normativa de todo lenguaje teológico posterior. Y esto porque, o bien como palabra del mismo Jesús o bien mediante la inspiración del Espíritu Santo, constituye la revelación de Dios, que es el fundamento de todo saber teológico<sup>111</sup>. El lenguaje de la revelación y de la fe está expresado en una sola y definitiva palabra “Jesús de Nazaret”. El lenguaje teológico se basa en este lenguaje y trabaja por hacer inteligible la singularidad del acontecimiento en la pluralidad de conceptos y de expresiones lingüísticas.

---

<sup>110</sup> R. FISICHELLA, Lenguaje teológico, en AAV Diccionario de Teología Fundamental, Madrid 1992, 825.

<sup>111</sup> Ibid, 826.

El lenguaje teológico se esfuerza por comprender, es performativo, pues compromete al sujeto en el momento en que lo pone en acto. El signo lingüístico, no es sólo expresión verbal, sino que lleva consigo la verificación del comportamiento del sujeto que se compromete con aquel lenguaje. Hablar y obrar forman una unidad indisoluble. Esta performatividad es indispensable, se deriva de la fe misma del creyente como acto fundamental del saber teológico, por lo que todo lenguaje teológico, supone la adhesión personal fiducial al contenido del lenguaje y la reflexión crítica se lleva a cabo desde una actitud determinada por el creer.

El lenguaje teológico está determinado por la historicidad en cuanto lenguaje humano; puesto que el lenguaje está dado para la comunicación, se inserta en un horizonte social y cultural en el que cada uno se reconoce dentro de un sistema lingüístico que permite dicha comunicación de datos. Se fundamenta en la palabra de Dios, Escritura y Tradición constituyen el momento normativo y fundamental de la fe. Expresará la plenitud del amor, la totalidad de la verdad y su credibilidad.

Según William Hordem, el lenguaje teológico fundamentado en la palabra de Dios sigue el patrón del lenguaje personal, pues nuestro lenguaje sobre Dios se superpone a nuestro lenguaje sobre otras personas, “aunque ningún juego lingüístico humano se puede traducir a un lenguaje sobre Dios, el que expresa con mayor claridad a Dios es ese lenguaje personal”<sup>112</sup>. La elaboración del lenguaje teológico recorre pues los géneros literarios, los principios del saber filosófico y las diversas formulaciones narrativas de cada cultura y ningún lenguaje puede pretender haber agotado el misterio, siempre mayor, por estar orientado al encuentro definitivo con el Señor. Por ello, el lenguaje teológico compromete a los creyentes a la búsqueda de expresiones siempre nuevas que sepan hacer creíble la fe en la nueva situación histórica, reconociendo al mismo tiempo su carácter paradójico por la inadecuación de nuestro hablar con el contenido que quiere expresar. Será el lenguaje

---

<sup>112</sup> W. HORDEM, *Speaking of God*, 132, citado en M. J. ERICKSON, *Teología sistemática*, 2008, 144. en <https://books.google.es/books?id=XpzSncFTn5oC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>, el 29 de mayo de 2015.

analógico el que hará comprender esta inadecuación a todos los creyentes en todas las partes del mundo, porque el lenguaje analógico ha de ser de comprensión universal.

La teología maneja un sistema semiológico cuyo material de trabajo es el signo lingüístico para comunicar y transmitir contenidos, y plantea una tensión entre dos fidelidades que deben estar siempre en comunión: fidelidad al llamado "depositum fidei" y, fidelidad a la realidad histórico existencial de cada momento y de cada etapa del camino que hacen los hombres, los pueblos y las culturas. El lenguaje teológico ha preocupado, pues, y preocupa a los teólogos y a la teología. "Gaudium et Spes" habla con sensibilidad sobre este problema: "los teólogos, guardando los métodos y las exigencias de la ciencia sagrada, están invitados a buscar siempre un modo más apropiado de comunicar la doctrina a los hombres de su época; porque una cosa es el depósito mismo de la fe, o sea, sus verdades, y otra cosa es el modo de formularlas, conservando el mismo sentido y significado"<sup>113</sup>. Es el "modo" lo que puede variar, no la esencia del contenido.

Todo lo que podamos decir sobre Dios será utilizando un **lenguaje analógico**<sup>114</sup>. Los hombres desde que han tenido experiencia de lo divino y trascendente, del fundamento último de toda realidad, se han preguntado si era posible hablar de él y cómo hacerlo. El lenguaje analógico, no es ni unívoco ni equívoco, sino que pretende dar razón del pensamiento humano, poniendo en relación dos realidades distintas. Todo lenguaje sobre Dios es analógico, pues afirma a la vez una semejanza entre Dios y la criatura desde la mayor desemejanza (Lateranense IV, DH 806). Con el lenguaje humano, finito y limitado, pretendemos decir el misterio como realidad incomprensible, atribuimos a Dios características propias de nuestra experiencia humana y sin embargo no convertimos a Dios en un concepto y ente finito, sino que por el movimiento analógico ascendente, vamos desde la realidad creada a la realidad divina.

No podemos hablar de Dios más que desde la analogía. La Escritura pone en el símbolo una confianza casi ciega; narrando y evocando símbolos, el autor sagrado afirma al mismo

---

<sup>113</sup> GS 62 b, Documentos. Bac Minor, Madrid 1990. cf. JUAN XXIII, *Homilía* en la apertura del Concilio, 11 de oct. De 1962 AAS 54 (1962).

<sup>114</sup> Cfr. A. CORDOVILLA, *El Misterio de Dios Trinitario, Dios-con-nosotros*, B.A.C. Madrid 2012, 77.

tiempo la presencia vital y activa de Dios y la impronunciabilidad de su nombre<sup>115</sup>. La mediación sensible es el eje sobre el cual convergen el hombre y Dios, es una mediación simbólica que va de lo sensible a lo inteligible, porque el símbolo, según lo define P. Ricoeur<sup>116</sup>, es “toda estructura de significación donde un sentido directo, primario, literal, designa por añadidura otro sentido indirecto, secundario, figurado, que no puede ser aprehendido sino a través del primero”. Es en el símbolo donde se da una relación analógica entre el significante y el significado, entre ese sentido primario y el secundario que sólo puede ser captado a través del primario. “El movimiento del símbolo es un movimiento de sentido a sentido que supone la estructura expresiva y designativa del signo: de un sentido patente se pasa analógicamente a un sentido latente. Este doble sentido es lo que Ricoeur llama la densidad semántica del símbolo”<sup>117</sup>.

“El símbolo recuerda a la teología la irreductibilidad del lenguaje de la revelación a un mero lenguaje “científico”. Le obliga más bien a tomar muy en consideración la presencia del misterio y del silencio como expresiones que no toleran reduccionismos de ninguna clase. El símbolo, una vez dado y asumido, comunica aquella autonomía que posee ante las determinaciones de la lengua e invita a ir siempre más allá hacia aquel espacio de apertura infinita que tan sólo puede alcanzar la imagen del poeta, del místico y del espíritu libre”<sup>118</sup>.

“Hablar de Dios” junto con “hablar a Dios” y “hablar en nombre de Dios”, forman el triángulo del **lenguaje religioso**, en cuyo centro tiene que estar necesariamente el “dejar hablar a Dios”, siendo esto lo primero y principal. Para escuchar lo que Dios habla el silencio resulta imprescindible, porque permite recuperar las palabras, rescatar su valor, y hace aumentar el deseo de Dios.

No es la simple relación entre un sujeto y un objeto, que se consuma en el conocimiento del objeto por parte del sujeto, sino la relación entre dos sujetos (Dios y el hombre), mediatizada por algo que escapa a él. En este exceso que se escurre a toda posibilidad de aferramiento, se percibe la presencia de algo más que, sin embargo, queda oculta en el silencio. El silencio de esta presencia, al estar oculta en la mediación sensible, se revela (habla) pero está como misterio, de modo que nunca es ocultamiento puro sino también revelación<sup>119</sup>

---

<sup>115</sup> R. FISICHELLA, *El símbolo en la teología fundamental*, en AAV *Diccionario de Teología Fundamental*, Madrid 1992, 1347.

<sup>116</sup> Citado en R. ZAS FRIZ DE COL, *La teología del símbolo de San Buenaventura*, Roma 1997, 151.

<sup>117</sup> *Ibid*, 153.

<sup>118</sup> R. FISICHELLA, *El símbolo en la teología fundamental*, en AAV *Diccionario de Teología Fundamental*, Madrid 1992, 1348.

<sup>119</sup> R. ZAS FRIZ DE COL, *La teología del símbolo de San Buenaventura*, Roma 1997, 146.

La oración es un modo de comunicación que supone relación con Dios desde una postura creyente, es el lenguaje entre Dios y hombre.

### ***2.1 Transmisión de la fe. ¿Qué tipo de lenguaje teológico exige?***

El objetivo principal del lenguaje teológico es la transmisión de la fe; el proceso de transmisión debe estar acompañado de ciertas características peculiares, ya que se trata de una comunicación de experiencias humanas fundamentales:

- La experiencia de la fe, basada en el descubrimiento y la aceptación de la presencia de Dios.
- Las experiencias que comporta la forma de vida cristiana que se sigue de haber aceptado dejar de ser el centro exclusivo de la propia existencia y haber adoptado como actitud fundamental el existir desde la aceptación de sí mismo y el ser para los demás.
- Y las experiencias que comparte una comunidad congregada en torno a un padre-madre común que funda sus relaciones en el amor desinteresado y se siente enviada a la sociedad para proponer esta forma alternativa de vida como camino para la humanización del mundo”<sup>120</sup>.

Todas estas experiencias están enraizadas en experiencias humanas que tiene que ver con las preguntas últimas: ¿Quién soy yo?, ¿Quién es el otro?, ¿Qué debo hacer con mi vida?, ¿Qué me cabe esperar? Somos un deseo radical de felicidad que se sustenta en una necesidad de sentido de la vida y de salvación.

### ***2.2 Nuevos lenguajes para transmitir la fe.***

En este trabajo se pretende comunicar una experiencia creyente que responda a las últimas preguntas por el sentido de la vida, que todo ser humano se hace en algún momento.

“El descubrimiento del substrato antropológico de lo religioso pone de manifiesto un amplio terreno de experiencias humanas en las que los sujetos toman conciencia de la presencia en su interior de un “desdoblamiento primordial” originado por un más allá de sí mismos, y que se expresa en el hecho de que al hombre no le baste ser, sino que

---

<sup>120</sup> JUAN MARTÍN VELASCO, *La transmisión de la fe en la sociedad contemporánea*, Sal Terrae, Santander 2002, 118.

necesite ser bueno; no le baste vivir, sino que necesite que su vida tenga sentido y valor y sea una vida feliz. En ese terreno común se basa la posibilidad de comunicación de la propuesta creyente con unos sujetos que pueden aparecer como perfectamente indiferentes a la religión y a los que una cultura centrada en lo inmediato, lo puramente científico-técnico o lo meramente práctico puede tener encerrados en una situación de casi perfecta intrascendencia”<sup>121</sup>.

Es precisamente en este ámbito donde una instalación-performance, por ser arte de vanguardia del que a veces se esperan sorpresas provocadoras y transgresoras, puede impactar y ser acogido en esos espacios de necesidad y de desencanto respecto a todo lo religioso; para ello hay que superar una incomunicación que muchas veces parece irremediable, que rompa el hielo de la indiferencia que hace imposible el contacto.

Transmitir la fe implica un proceso que nos pone en un camino y que supone en primer lugar la aceptación de que la relación del hombre con el Absoluto puede darse de infinitas maneras y ser vivida auténticamente bajo formas diferentes, mediante el ejercicio de otras dimensiones antropológicas diversas a la religiosa propiamente dicha, como puede ser en nuestro caso, a través de una instalación-performance. Conocer esas otras dimensiones y compartir con otras personas nos abren a infinitos caminos nuevos que nos hacen receptivos de la realidad de forma novedosa, a captar el mundo de forma mística, es decir, afectados por su experiencia<sup>122</sup>.

Esto nos insta a ser creativos en los medios y recursos y en los instrumentos que utilizamos para la correcta transmisión de la fe. La ley de la encarnación que rige la economía de la revelación cristiana, debe ser el hilo conductor para encontrar lenguajes, que nunca serán únicos, pero pueden ser adecuados en un momento determinado y en una situación concreta, para que la Palabra llegue incluso a personas alejadas que rechazan todo lo que les pueda sonar a proselitismo religioso.

### ***3.3 Cómo se expresa en la Instalación-Performance El lenguaje teológico***

Desde la analogía podemos interpretar lo expresado en la “Instalación-Performance”, su simbología y su sacramentalidad. Dentro de este lenguaje analógico y humano que quiere decir al Misterio, no podemos dejar de hablar del símbolo y del sacramento. “En la

---

<sup>121</sup> Ibid, 120.

<sup>122</sup> Ibid, 121. Cita conocida de L. Wittgenstein: “no cómo el mundo es, sino que el mundo es: eso es lo místico”.

perspectiva estética, el símbolo es asumido como aquello que permite expresar artísticamente la realidad trascendente”<sup>123</sup>.

En el sentido contemplativo y celebrativo podemos considerar que la Instalación-Performance es también lenguaje litúrgico. El lenguaje teológico “dice” mientras que el **lenguaje litúrgico** “celebra”, el primero se esfuerza por comprender y el segundo por contemplar. El lenguaje teológico constituye la fuente tanto del lenguaje litúrgico, como del religioso, catequético y pastoral, y recibe de ellos nueva vida, participa de la dinámica de la fe, que tiende a la inteligibilidad de su propio objeto. Es, por tanto, un lenguaje que expresa la fe en la revelación y al mismo tiempo un lenguaje que reflexiona críticamente sobre su contenido.

El carácter instrumental del lenguaje teológico viene exigido por una práctica pastoral. El dinamismo pastoral del lenguaje religioso acentúa la necesidad de que el anuncio llegue a toda nueva experiencia humana individual y colectiva. El lenguaje teológico debe, pues, renovarse por exigencias intrínsecas del mismo anuncio y del mensaje a transmitir. Aunque la aplicación y la praxis de esas orientaciones obliguen a mantenerse siempre alerta ante las distintas transformaciones de los hombres y de los grupos sociales, el teólogo y quienes pretendan desempeñar la función de anunciadores del mensaje cristiano, han de ser muy sensibles al depósito de la fe y a la realidad histórico existencial de cada momento; han de ser servidores del anuncio de la Buena Noticia y del mensaje evangélicos sin superficiales acomodaciones acríticas. Las nuevas formulaciones teológicas y el lenguaje religioso no deben traicionar los auténticos valores que permanecen vigentes a lo largo de la historia.

### 3. ¿QUÉ APORTA LA INSTALACIÓN PERFORMANCE A LA TRANSMISIÓN DE LA FE EN EL MÁS ALLÁ?

Podemos decir de una Instalación-Performance que es una obra interactiva; el visitante no es mero espectador sino que completa la obra y su significado con su acción,

---

<sup>123</sup> R. FISICHELLA, *El símbolo en la teología fundamental*, en AAV *Diccionario de Teología Fundamental*, Madrid 1992, 1346.

“performance” y al mismo tiempo se deja afectar por los sentimiento que la obra misma pueda evocar en él.

De esta manera, la Instalación-Performance, “*A mí me lo hicisteis*” ” aporta a la transmisión de la fe la posibilidad de una experiencia anticipada de lo que será el final de la propia vida. Para un creyente, esta experiencia será el paso a la Vida plena, donde llegará todo el bien hecho en la historia, como amor misericordioso entregado a los demás. Para el no creyente la experiencia será de tomar conciencia de la historia, el “aquí y ahora” como esa realidad que necesita ser salvada a través de la justicia y solidaridad, valores profundamente humanos y por ello profundamente cristianos.

Hablar del más allá, de la escatología, es ya en sí mismo un reto lleno de dificultades; hacerlo a través de una Instalación-Performance, es introducirse más que en un lenguaje en un diálogo inacabado, donde se propone hacer una experiencia sobre el tema y el participante con su actuación completa la obra, siendo el resultado distinto y único en cada una de las personas que han colaborado como se podrá comprobar más adelante.

## CAPÍTULO III

### INSTALACIÓN PERFORMANCE “A MÍ ME LO HICISTEIS”

#### REALIZACIÓN, MONTAJE Y FICHAS TÉCNICAS

Dedicaremos este capítulo a presentar sucintamente la Instalación-Performance “A mí me lo hicisteis”, centrándonos en la realización y montaje de la misma, y ofreciendo al lector las fichas técnicas de cada una de las instalaciones que la componen, así como una guía del recorrido en sus distintas secciones.

Nuestra "Instalación-Performance" tuvo lugar el 12 de Octubre de 2013 en Mataelpino. El emplazamiento no fue casual. Se realiza en plena naturaleza, donde podemos percibir la belleza y grandiosidad de la Creación<sup>124</sup> y podemos oír la voz del Señor que nos dice: “¿Dónde estabas tú?” (Job 38,4). La Creación es fuente de una revelación natural que todo hombre puede percibir, su belleza y desmesura, sus leyes complejas, constantes y armónicas, nos llevan a reconocer, desde una postura creyente, un proyecto divino, y no una mera cascada de casualidades, que han hecho posible la aparición de la vida, y de una vida inteligente, que a pesar de su insignificancia en la inmensidad del universo, es capaz de abarcar todo ese universo con su intelecto. El Cosmos y sus leyes, todavía por descubrir, está ahí, el hombre es consecuencia de él y de esas leyes<sup>125</sup>.

En este trabajo se pretende mostrar la conexión entre la Creación -el espacio-tiempo de Dios- y la historia personal y ver si es posible reconocer en el paso por la vida ese proyecto de Dios sobre cada uno, así como la Gracia para llevarlo a buen término. Para ello en la instalación se crea un espacio, una travesía, un camino dentro de la naturaleza, que pretende simbolizar nuestro tiempo histórico dentro del tiempo de Dios, de la eternidad. Es la propia historia, con un principio y un final.

---

<sup>124</sup> Salmo 19.

<sup>125</sup> J. GUITTON, G. BOGDANOV, I BOGDANOV, *Dios y la ciencia. Hacia el metarrealismo*. Debate, Madrid 1995.

La realidad no es, sin más, "ventana que da a Dios"<sup>126</sup>. Es cierto que puede revelarlo, pero también esconderlo; que puede ser transparencia de Dios, pero también obstáculo que impida acceder a Él. Se requiere por tanto, que las experiencias humanas pasen por un proceso espiritual que capacite a quien las vive, para contemplarlas como sacramentos, como presencia real de Dios. Las experiencias de sufrimiento son un lugar privilegiado de encuentro, pero también pueden serlo de absoluta oscuridad.

“La experiencia de Dios inspirada bíblicamente no es una mística de ojos cerrados, sino una mística de ojos abiertos; no es una percepción relacionada únicamente con uno mismo, sino una percepción intensificada del sufrimiento ajeno”<sup>127</sup>. Lo que se pretende con este trabajo artístico es precisamente esa mística de ojos abiertos hacia los que sufren, porque ellos son el rostro donde Dios se hace presente.

Como se verá en la parte dedicada a las fichas técnicas, hemos agrupado los elementos artísticos de la exposición en quince secciones.

En la primera sección hemos marcado el inicio del camino por esta travesía con una invitación a seguir a Jesús, y lo hemos representado con dos cuadros alusivos al caminar y al seguimiento (fig. 2-3), y un texto que pone palabras a esa actitud: ...iré donde no sé, puesto el corazón en Ti, te seguiré (fig.1).

En un segundo grupo hemos hecho entrar en diálogo a un cuadro y un texto. El objetivo de este conjunto es invitar a ver la realidad amándola y acogiendo en la historia la presencia de lo definitivo, (fig. 4-5).

Seguidamente nos vamos a encontrar con figuras que refuerzan esta idea. En primer lugar un texto (fig. 6) nos invita a “mirar con ojos nuevos hacia la interioridad de todo lo creado, hacia la intimidad de Dios, porque dejar que Dios nos mire, sentir su ternura nos cambia”; para provocar este sentimiento que expresa el texto, nos servimos de la fig. 7 y 8; a través de sus ojos se quiere expresar la mirada de Dios a nosotros y en ellos “ver al que me ve” (Gn 16,13). Es muy importante en el plano artístico, la relación que se establece entre el

---

<sup>126</sup> J.A. GARCÍA, *Ventanas que dan a Dios*, Sal Terrae, Santander 2011.

<sup>127</sup> JB. MEZ, *El clamor de la tierra el problema dramático de la teodicea*, Verbo Divino, Estella 1996, 26.

cuadro y el espectador con las miradas, y nos valemos de ello para favorecer la emoción de sentir la ternura de la mirada de Dios que nos cambia y nos capacita para reconfortar el alma y el cuerpo del necesitado, como nos muestra el siguiente cuadro (fig.9), en que un náufrago es reanimado por un voluntario y que él mismo contaba su profunda experiencia: “hasta que no se la abraza para darle calor con tu propio cuerpo y lo vas reanimando, no lo puedes entender”.

Con un nuevo grupo de cuadros tratamos de invitar al visitante a detenerse en la realidad de tantos niños, víctimas, trabajadores y explotados (fig. 10-11), sufrimiento provocado por el hombre que al mismo tiempo es capaz de consolar y amar. Para expresar esta doble posibilidad nos fijamos en el cuadro de “las manos” (fig. 12) que hace ver varias escenas unidas por una sutil alambrada; el denominador común de las escenas son rostros y manos; semblantes aterrados, sufrientes o con esperanza, junto a personas que abrazan y sostienen el dolor de otras.

Siguiendo el camino de la travesía, hemos querido llamar la atención sobre un árbol pequeño (Fig. 13) que crece entre piedras, en la mayor adversidad y quizá sin futuro, pero se invita a contemplar (Fig. 14) que la vida siempre es sostenida y alentada por Dios en cualquier situación, Él no quiebra la caña cascada, ni apaga el pabilo vacilante (Is 42,3) “es la discreta actividad de Dios en la historia” que nos llama a respetar a todos, especialmente a los más débiles e indefensos.

Junto a la fragilidad de esta escena se impone la fuerza de un árbol grande que sostiene un cuadro cuyo título lo dice todo: “Mará” Las aguas de la amargura (fig. 15), el cuadro coge volumen en la parte inferior y quiere representar ese sedimento humano depositado en el fondo del mar Mediterráneo, en esa espesura se acumulan las vidas, proyectos, ilusiones, futuros truncados y esquelas sin nombres. Más adelante con dos cuadros queremos mostrar unas escenas de los que han logrado llegar a tierra firme (fig. 21-22), en las que sus rostros no miran y su abatimiento se torna en pregunta para los que contemplamos estas situaciones: ¿nos importan sus vidas?, ¿qué hacemos?, ¿aligeramos el paso, damos un rodeo? (Lc 10, 25-37).

En medio de estas realidades situamos el árbol de la Vid. en el que se funde la Cruz de Cristo y su sangre que da vida (fig.17-19-20); es el icono del Amor entregado, que como

el frasco de nardos derramado por María (Jn 12,3), “se rompe para embriagar con fragancia de resucitado” (según lo expresa el texto de la fig. 18).

En el centro de la travesía está el Humilladero, Capilla de nuestra Señora del Sagrado Corazón (fig. 23). Esta instalación es fija y hemos procurado que su lugar fuera central en la exposición para que el visitante pudiera percibir que María siempre acompaña a los hombres en la vida y les dirige hacia el corazón del Hijo.

Frente al Humilladero hacemos seguir el camino hacia el bloque decimosegundo que agrupa tres cuadros y tres instalaciones. Un cuadro representa un campo de trigo (fig. 24), que muestra la tierra abriendo sus entrañas para dar vida al grano que cae y muere para dar mucho fruto. Pero la realidad que hacemos ver en la fig. 26, es que el pan no llega a todos porque hay quien ha acumulado y se queda con lo que no le pertenece. Sin embargo, cuando el pan se comparte, todos se sientan a la mesa, hay fiesta, alegría, fraternidad (fig. 28). Con la instalación de la fig. 29 queremos evocar la multiplicación de los panes (Mt 14,13-21) y el signo de la vida entregada como pan partido.

La travesía llega al final del tiempo y de la historia donde enfrentamos a los visitantes con el “Juicio de las Naciones”. La escena del cuadro de la fig. 30 narra el versículo (Mt 25, 35): “tuve sed y me diste de beber” y el texto de la fig. 31 recoge las preguntas de los que han llegado y la respuesta de Jesús “Os lo aseguro, ¡a mí me lo hicisteis!

Con dos telas a modo de puerta, hemos dado entrada a la Vida con mayúscula. En ellas están impresas unas figuras con las que queremos volver a mostrar la actitud de seguimiento de la travesía. Estas telas simbolizan el paso de la muerte a la vida eterna (Fig.32) donde ya no veremos a través de un velo sino “cara a cara” pues habremos alcanzado la visión beatífica de Dios.

En el siguiente y último bloque utilizamos de nuevo una tela impresa, esta vez es la figura del Abrazo del Padre (fig. 33) que nos sirve para evocar la parábola del “hijo pródigo” (Lc 15,11-32) donde se nos narra que el Padre Bueno nos esperaba desde el primer momento, y lleno de alegría nos hace entrar en el Banquete (fig. 34) que Él ha preparado para todos.

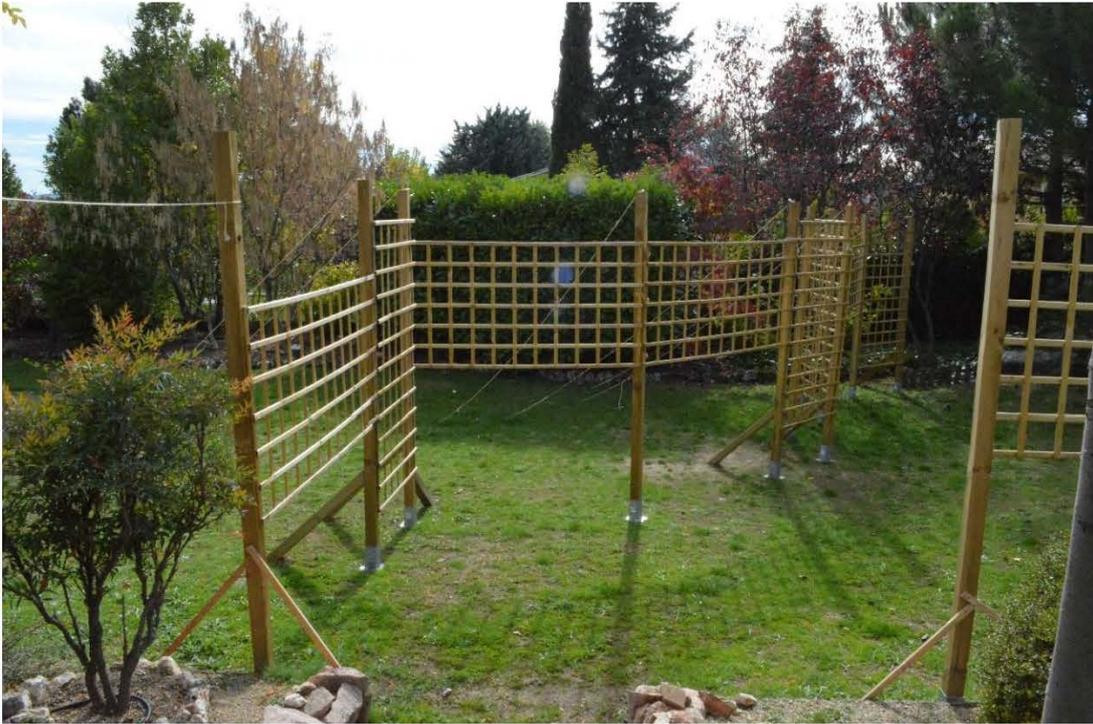
En esta sección final la Performance la realiza el grupo de los asistentes a la exposición, compartiendo comida, sentimientos y amistad.

### 1. LA INSTALACIÓN

El montaje de este trabajo en un espacio natural ha supuesto una gran dificultad en cuanto a la manipulación de elementos pesados como los postes y celosías de madera, y la técnica de anclaje, que debía ser segura al mismo tiempo que fácil de desmontar, ya que no se trata de un montaje definitivo.













Sobre los planos del terreno, se estructuró el recorrido.

Los postes y celosías, en madera natural, se fueron distribuyendo, según el hilo conductor de las piezas a exponer y el tamaño de las mismas así como su verticalidad u horizontalidad. Las celosías debían ser suficientemente abiertas en su trama para evitar el efecto bandera ya que era imprevisible la acción del viento el día de la exposición. El cuadro no debería cubrir completamente el panel de la celosía para permitir la circulación del viento.

Al mismo tiempo la travesía no debía quedar cerrada y aislada, pues se pretendía hacer ver que este terreno acotado, al recorrerlo individualmente tendría el sentido de la historia personal que pertenece y se relaciona en todo momento con un todo abarcante, en este caso el jardín donde se construye la instalación, que debería ser tomado por el todo de la Naturaleza, de la Creación.

## 2. DESCRIPCIÓN TÉCNICA

Pasamos a la descripción técnica de cada elemento expuesto:

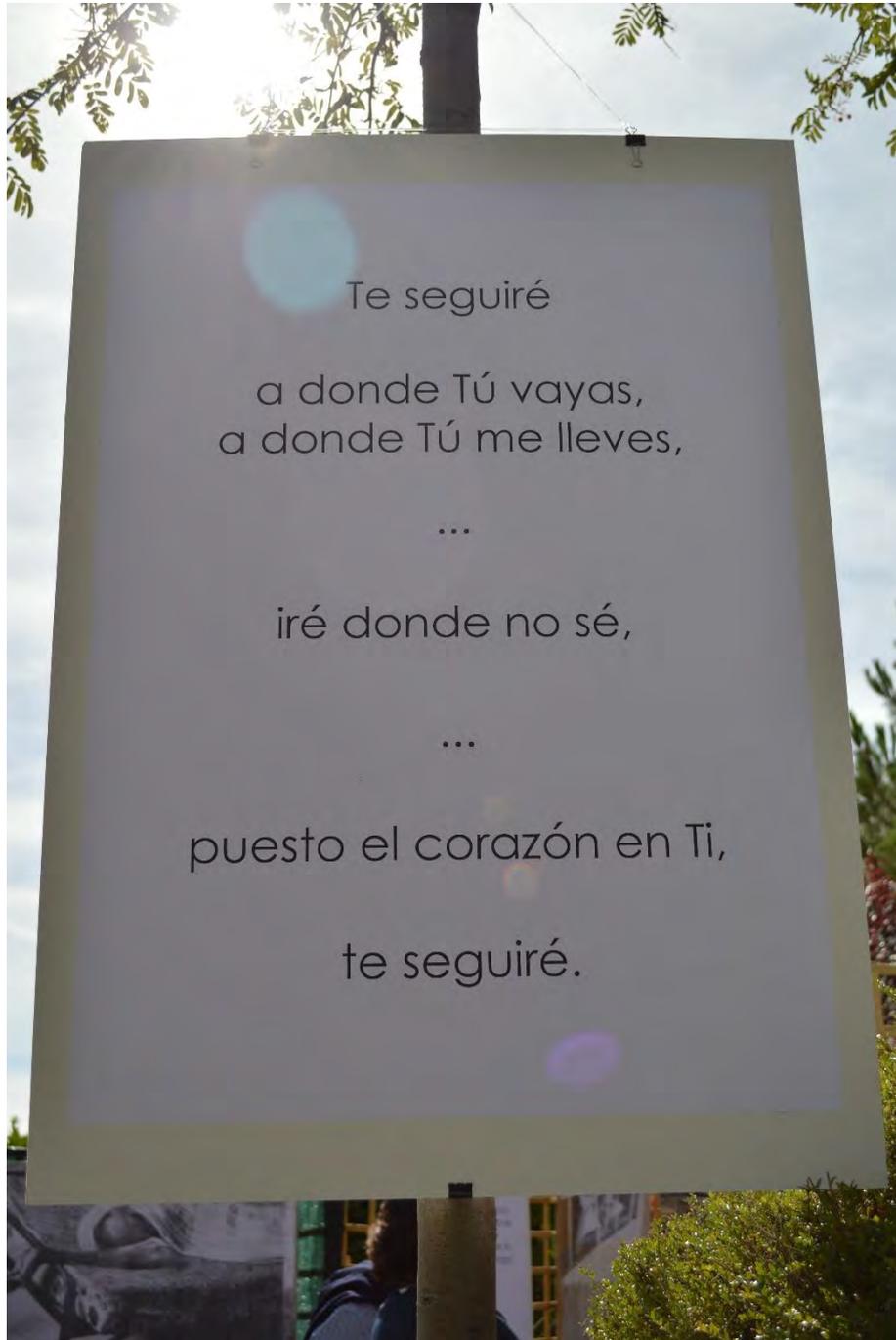
La Creación de Haydn, acompañó la Performance durante 50'49, el objetivo era envolver e introducir suavemente al participante, a través del sentido del oído, en ese ambiente trascendente de la Creación. La música ayudaba a hacer silencio interior para captar el sentido profundo de esta experiencia.

### FICHA TÉCNICA:

HAYDN, J, (1974) Die Schöpfung, Recorded by Regina Werner (soprano): Gabriel, Eva. Peter Schreier (tenor): Uriel. Theo Adam (bass): Raphael, Adam. Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin; Helmut Koch, conductor, [CD] Edel Classics, GmbH.

Bloque primero, ENTRADA.

Sobre dos árboles que marcan la entrada a izquierda y derecha, se coloca un cuadro y un texto. En el suelo a la izquierda otro cuadro nos invita a emprender el camino de seguimiento.



FICHA TÉCNICA: (Fig. 1)

PRIMER TEXTO. Texto sobre papel, montado sobre cartón pluma de 70 x 100 x 0,50 cms. Colocado en árbol Serval de Cazador.



FICHA TÉCNICA: (Fig. 2)

Título: SEGUIMIENTO.  
Carboncillo sobre papel Ingres, 70 x 100 cms.  
Enmarcado con cristal y listón de madera.  
Colocado sobre árbol acacia.



FICHA TÉCNICA: (Fig. 3)

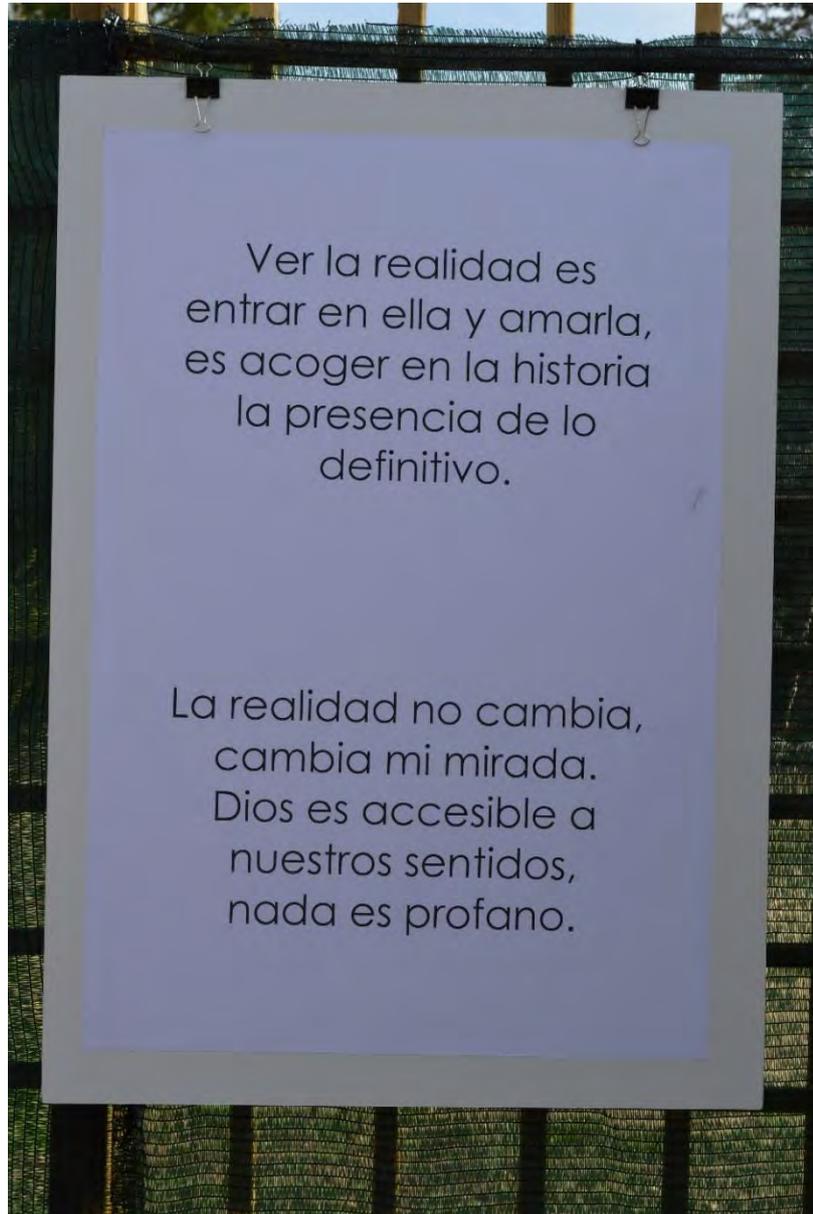
Título: HUELLAS.

Acrílico sobre lienzo de 46 x 65 cms. h. Colocado en horizontal sobre el césped.

~ 73 ~

Bloque segundo, VER LA REALIDAD.

Compuesto por un Texto y un Cuadro, colocados en ángulo recto, sobre las celosías de madera cubiertas por tela fina y transparente para crear un ambiente, de forma que se entable un diálogo entre el texto y la imagen y ambos con el espectador que entra en este espacio del bloque segundo.



FICHA TÉCNICA: (Fig. 4)

TEXTO SEGUNDO.

Texto sobre papel, montado sobre cartón pluma de 70 x 100 x 0,50 cms.



FICHA TÉCNICA: (Fig. 5)

Título: INDIGENCIA Y SOLEDAD.

Cuadro. Fotografía impresa sobre papel, manipulada con carboncillo, aguadas y pintura acrílica, montada sobre cartón pluma de 120 x 124 x 4,5 cms.

Bloque tercero, MIRAR CON OJOS NUEVOS. Dos cuadros y un texto



FICHA TÉCNICA: (Fig. 6)

TEXTO TERCERO.

Texto sobre papel, montado sobre cartón pluma de 70 x 100 y 0,50 cms.



FICHA TÉCNICA: PRIMER CUADRO (Fig. 7)

Título. MIRADA HACIA LA LIBERTAD.

Cuadro. Fotografía impresa sobre papel, manipulada con pastel montada sobre cartón pluma de 60 x 120 x 4 cms.



FICHA TÉCNICA: SEGUNDO CUADRO (Fig. 8)

Título: MIRADA DESDE LA LIBERTAD.

Cuadro. Acrílico y pastel sobre papel de 70 x 100 cms. h.  
Enmarcado con listón de madera y cristal.

Bloque cuarto, ABRAZO. 1 Cuadro con texto



FICHA TÉCNICA: (Fig. 9)

Título: ABRAZO.

Cuadro. Óleo sobre lienzo y texto sobre papel con aguada, montados sobre cartón pluma en medida de 60 x 134 x 5 cms.

Bloque quinto, OTROS NIÑOS. Compuesto por 1 cuadro y 1 cuadro con texto.



FICHA TÉCNICA: PRIMER CUADRO (Fig. 10)

Título: ESOS OTROS NIÑOS. (INFANCIAS ROBADAS).

Cuadro. Collage sobre papel montado sobre cartón pluma de 60 x 125 x 4 cms.  
Carboncillo, pastel y aguada.



FICHA TÉCNICA: SEGUNDO CUADRO (Fig. 11)

Título: ESOS OTROS NIÑOS (TRABAJADORES).

Cuadro. Óleo sobre lienzo y texto collage, sobre papel con aguada  
Montados sobre cartón pluma de 124 x 60 x 4 cms.

Bloque sexto: MANOS.

Compuesto de 1 solo cuadro.

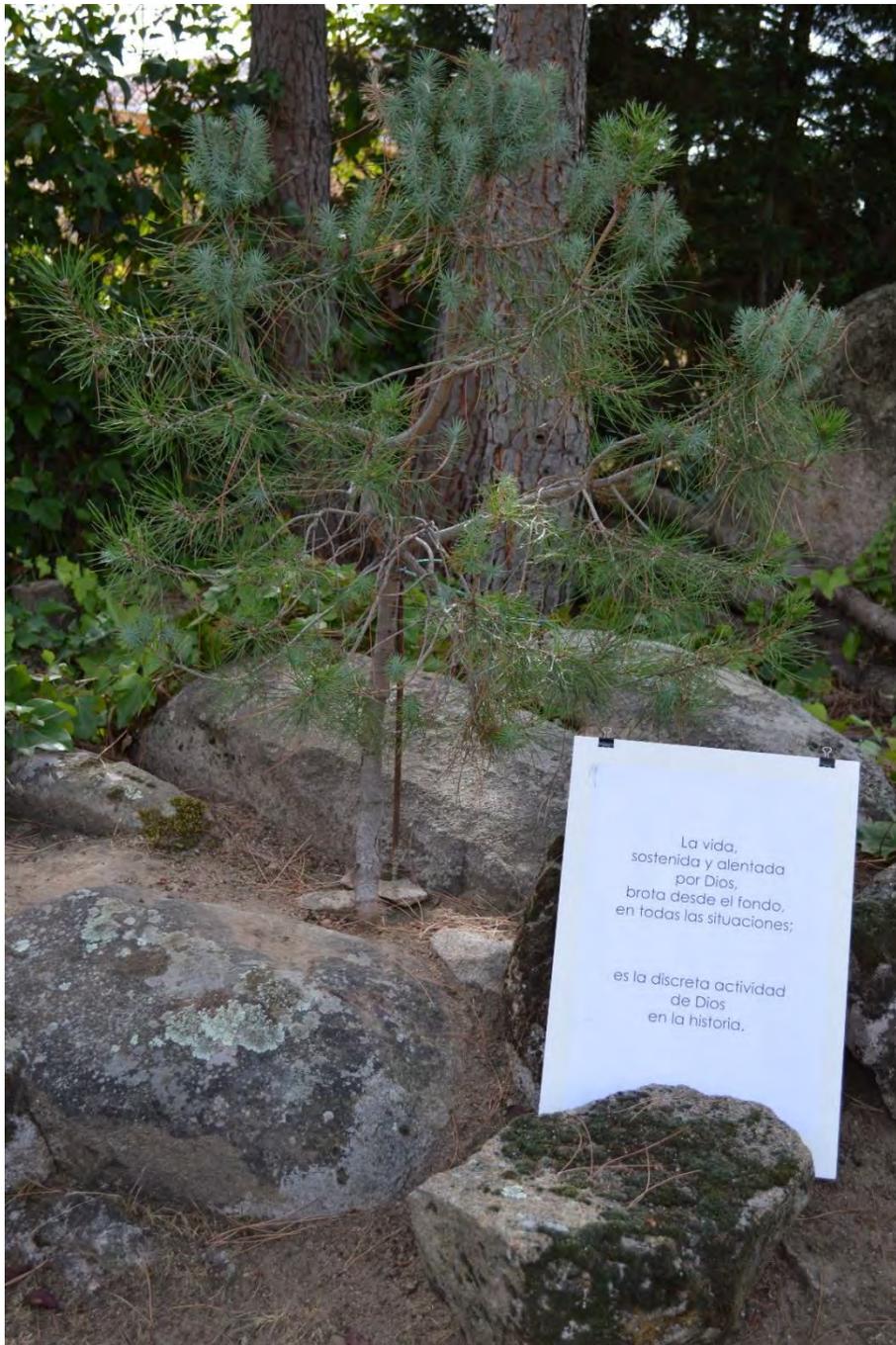


FICHA TÉCNICA: (Fig. 12)

Título: MANOS.

Cuadro. Carboncillo sobre papel Ingres, de 70 x 100 cms. enmarcado con listón de madera.

Bloque séptimo: LA VIDA BROTA EN TODAS LAS CIRCUNSTANCIAS



FICHA TÉCNICA: (Fig. 13)

Título: SIN FUTURO.

Ready-made. Árbol pino.

TEXTO CUARTO.

Texto sobre papel, montado sobre cartón pluma de 35 x 50 x 0,50 cms. (Fig. 14)

Bloque octavo: AGUAS DE LA AMARGURA

Compuesto por un cuadro, colgado de un pino, y un texto colgado en el lateral del mismo pino.



FICHA TÉCNICA: (Fig. 15)

Título: MARÁ

Cuadro. Collage telas y periódicos montado sobre tabla de 110 x 160 cms. Pintura acrílica.



FICHA TÉCNICA: (Fig. 16)

TEXTO QUINTO.

Texto sobre papel, montado sobre cartón pluma de 70 x 100 x 0,50 cms.

Bloque noveno: SACRAMENTO DEL VINO

Compuesto por Instalación árbol de vid, bolsa de plasma con dos vías, piedra, texto y modelado forma humana.



FICHA TÉCNICA: (Fig. 17)

Título: ÁRBOL DE LA VIDA.

Ready made: Árbol vid, Bolsa de plasma, con dos vías, dirigidas a la piedra y a la escultura modelada con forma humana.



FICHA TÉCNICA: (Fig. 18)

Ready-made, Piedra forma de corazón, con vía de plasma.

TEXTO SEXTO.

Texto sobre papel, montado sobre cartón pluma de 70 x 100 x 0,50 cms. (Fig. 19)



FICHA TÉCNICA: (Fig. 20)

Título. LOS PREFERIDOS.

Escultura figura humana. Papel con fotografías de periódico, con vía de plasma.  
Medidas aproximadas: 120 x 70 x 50.

Bloque décimo: LLEGANDO EN PATERAS

2 cuadros.



FICHA TÉCNICA: PRIMER CUADRO (Fig. 21)

Título: ¡DIOS MÍO!

Cuadro. Fotografía impresa sobre papel, manipulada con carboncillo, aguadas y pintura acrílica, montada sobre cartón pluma de 120 x 125 x 4 cms.



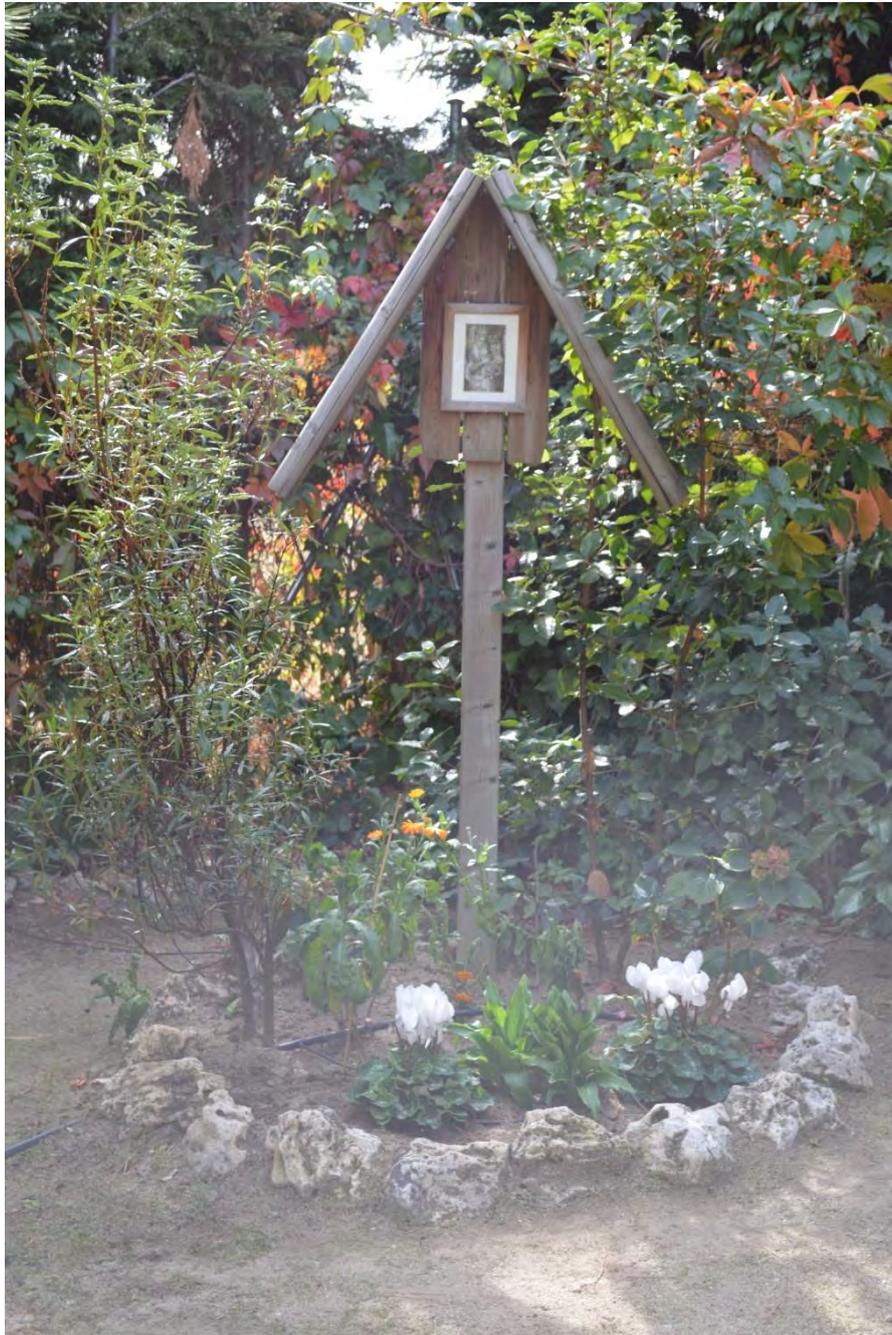
FICHA TÉCNICA: SEGUNDO CUADRO (Fig. 22)

Título: LLEGADA A LA TIERRA DE PROMISIÓN.

Cuadro. Fotografía impresa sobre papel, manipulada con carboncillo, aguadas y pintura acrílica, montada sobre madera de 88 x 75 cms.

Bloque decimoprimer: HUMILLADERO.

Instalación.



FICHA TÉCNICA: (Fig. 23)

Título: CAPILLA.

Instalación perenne: madera de exterior, formando un humilladero de 90 x 180 cms.  
Fotografía plastificada de la Virgen del Sagrado Corazón, enmarcada con cristal y  
madera, de 19 x 24 cms.  
Piedras de musgo. Plantas naturales.

Bloque decimosegundo. SACRAMENTO DEL PAN.

Compuesto por 3 cuadros y tres instalaciones.



FICHA TÉCNICA: PRIMER CUADRO (Fig. 24)

Título: MADRE TIERRA.

Cuadro de telas sobre madera 170 x 90 cms.



Primera Instalación espigas de trigo, sobre mesa de 180 x 30 x 50 cms y mantel granate. (Fig. 25)



FICHA TÉCNICA: SEGUNDO CUADRO (Fig. 26)

Título: HAMBRE.

Cuadro. Fotografía impresa sobre papel, manipulada con carboncillo, aguadas y pintura acrílica, montada sobre cartón pluma de 125 x 122 x 4 cms.



Segunda Instalación, hogazas de pan atadas con soga, colocadas sobre tela de saco.

Medida aproximada: 100 x 40 cms (Fig. 27)



FICHA TÉCNICA: TERCER CUADRO (Fig. 28)

Título: EN TORNO A LA MESA.

Cuadro. Collage fotografías sobre tela, montada sobre cartón pluma de 127 x 61 x 3 cms.  
Pintura acrílica y tinta.



Tercera Instalación panes partidos sobre mesa de 127 x 30 x 50, mantel rojo. (Fig. 29)

## Bloque decimotercero: JUCIO DE LAS NACIONES

1 cuadro y 1 texto.



FICHA TÉCNICA: (Fig. 30)

Título: ME DISTE AGUA

Cuadro. Fotografía impresa sobre papel, manipulada con carboncillo y aguadas, montada sobre cartón pluma de 100 x 81 x 0,50 cms.

TEXTO SÉPTIMO.

Texto sobre papel, montado sobre cartón pluma de 70 x 100 x 0,50 cms. (Fig. 31)

Bloque decimocuarto: YA NO VEREMOS VELADAMENTE.

Compuesto por 3 telas impresas por ambas partes.

2 telas suspendidas en vertical entre dos postes, que cierran la travesía y dan paso a la vida definitiva, explicitada por una tercera tela en horizontal que abre la entrada al espacio recreado como banquete del Reino.



FICHA TÉCNICA: DOS TELAS EN VERTICAL (Fig. 32)

Título: FIN DE LA VIDA, ENTRADA EN LA VIDA.

Impresión digital sobre textil poliéster de 110 grm Flag.  
2 unidades de 1200\*1650mm.



FICHA TÉCNICA: TERCERA TELA EN HORIZONTAL (Fig. 33)

Título: EL ABRAZO DEL PADRE.

Impresión digital sobre textil poliéster de 110 grm Flag.  
1360\*1050mm.

Bloque decimoquinto: EL BANQUETE DEL REINO Instalación.







FICHA TÉCNICA: (Fig. 34)

Título: BANQUETE.

Instalación bajo una cubierta de 4 mts. x 3 mts.  
Mesa tableros de 3 mts. x 2 mts. sobre soportes.  
Mantel lino bordado a mano.  
Flores naturales,  
Maceteros de porcelana.  
Jarras de cristal y porcelana.  
Copas y cuencos de cristal.  
Fruteros de madera.  
Frutas, frutos secos, pan queso, agua y vino.

## CAPÍTULO IV

### CONTENIDOS TEOLÓGICOS

#### INTRODUCCIÓN

En este capítulo vamos a tratar de recoger los contenidos teológicos representados en la exposición A MÍ ME LO HICÍSTEIS, agrupándolos en algunos conceptos.

La Instalación-Performance nos brinda un lenguaje alternativo, tanto al lenguaje común como al teológico, y un medio expresivo para transmitir y hacer comprensible para el creyente de hoy una realidad teologal. Esto quiere decir que tras la figura expresiva, hay un contenido teológico que se pretende comunicar. El lenguaje artístico trata de traducir el lenguaje teológico.

Concretamente, en nuestra Instalación-Performance el tema de la Creación va a tener un lugar relevante porque a través de ella, vamos a tratar de transmitir una verdad teológica esencial sobre la relación entre Dios y el mundo: Dios crea por amor (protología) para llevar a la plenitud todas las cosas creadas (escatología). Se ha intentado transmitir esta idea vinculándola con la figura de Cristo, mediador de esta relación, y poniendo a éste como eje alrededor del cual gira toda la Performance.

Cristo es el centro de esta exposición situada en medio de la naturaleza, de la Creación, porque por él todo fue hecho, y él va a llevar a la consumación todo lo creado.

Sin embargo, la realización histórica de la Creación va a contradecir los planes de Dios: el rechazo del proyecto divino de consumación de lo creado por parte del ser humano, tiene efectos destructores en la misma creación y atenta directamente contra la humanidad. Es lo que llamamos pecado. En la libertad humana que se vuelve contra su creador, reside la causa del mal del sufrimiento y del dolor. Esto es lo que hoy ven nuestros ojos en la realidad de nuestro mundo, y esto es lo que son invitados a contemplar los visitantes de la Instalación. Por un lado, la bondad y belleza de la Creación, y por otro la actuación humana en contra de los planes de Dios.

En ese recorrido habrán de ir descubriendo que ni el pecado, ni el mal, ni la muerte tienen la última palabra; que hay Alguien, Cristo, quien con su vida, muerte y resurrección, reconduce el mundo y la humanidad al Padre y al fin para el que ha sido creado. Este cambio operado en la historia, nos abre las puertas de una vida que es eterna y es destino feliz para la humanidad. Es lo que llamamos **salvación**. Cristo es el artífice, a través de su vida entregada por nosotros. Pero esa salvación ya realizada, no ha sido aún consumada en su totalidad. Por esa razón Cristo sigue en medio de nosotros como “camino, verdad y vida”, como alimento, como compañero y amigo. Al igual que a sus discípulos en la última cena, también a nosotros y a los hombres de todo tiempo, nos encarga ser continuadores su obra diciendo: “Haced esto en memoria mía”.

El hombre que conoce a Jesús le sigue, porque cree en Él y ha escuchado su voz “tú sígueme” (Jn 21,22). De ahí que la exposición comience con esta invitación: hacer el recorrido que se abre ante nuestros ojos siguiéndole a Él, su persona, su enseñanza, su estilo de vida... Pero no sólo siguiéndole, sino descubriendo su presencia en cada ser humano, sobre todo en aquellos que él ha señalado como sus preferidos, como lugar privilegiado de su presencia entre nosotros. Encontrándole a Él en el necesitado, sufriente, abandonado, encarcelado, que nos grita y nos mira clamando justicia.

Se recorre el camino con Él, porque Él es el Camino y nos sale al encuentro en el sacramento del hermano. Pero también se hace presente en el grupo, en la comunidad que se reúne en su nombre, que hace memoria, que celebra la salvación de la que ha sido objeto: en la Iglesia y, a través de ella, en los signos eficaces de gracia (sacramentos) que emanan de ella, sacramento universal de salvación.

Este es el contenido que a través de la Instalación-Performance se pretende transmitir al visitante aprovechando para ello la simbología sacramental, fundamentalmente la eucarística, por el fuerte potencial antropológico que contiene, y por su cercanía a la vida cotidiana de toda persona. Al final del recorrido, de la exposición y de la propia vida hacia la que la exposición quiere llevar al visitante, se produce el encuentro definitivo: “el Juicio de las Naciones”, el “examen del amor” con palabras de San Juan de la Cruz. Es el momento final, que nos abre hacia el destino para el que hemos sido creados. El camino de la vida – la instalación– ha aparecido lleno de oportunidades para dar respuesta al amor que nos llama desde las diversas situaciones y que pide de nosotros una respuesta, también

de amor y entrega. El final de la historia será desvelamiento de sentido de la misma, mostración de que el proceso tenía sentido, era sensato (parusía, juicio) y también desvelamiento de la verdad de nuestra vida y nuestra historia personal. En ese encuentro definitivo con Cristo será Él el que nos desvelará que todo el bien y el amor que entregamos, “a Él se lo hicimos”. Él nos abrirá el paso a la Vida con mayúsculas que no tendrá fin, nos dará entrada al abrazo del Padre que ha preparado el banquete escatológico, una celebración donde ya no habrá llanto ni dolor (Ap 21,3-4), la celebración de los hijos, la plenitud prometida y aguardada.

Siguiendo el itinerario de la exposición vamos a ir señalando los contenidos teológicos que hemos tratado de transmitir a través de la Instalación-Performance.

## 1. CREACIÓN

Creación es un término filosófico y teológico por el que se entiende que Dios es el origen de todo lo existente<sup>128</sup>. “La fe cristiana sostiene que Dios, omnipotente, omnipresente, eterno, omnisciente y benevolente, ha creado todo de la nada, mantiene a lo creado en el ser y orienta la creación hacia la plenitud inimaginable de su amor manifestado en Cristo”<sup>129</sup>. Llamamos Creación a lo que no es Dios sino su criatura, sólo Dios crea y por eso es Creador.

En este trabajo el concepto Creación se expresa a través del espacio natural donde se hace la Instalación, y a modo de metonimia, este pequeño entorno se toma por el “todo” de la Creación<sup>130</sup>.

En ese “todo” se diseña y acota **un camino o travesía**<sup>131</sup>, que significará la historia personal por donde transcurre la vida de cada uno, invitando a los visitantes a una contemplación activa de la realidad tal cual es, observando la belleza inicial y el daño

---

<sup>128</sup> La Sagrada Escritura en su primer Testamento se refiere con este término el término Creación en primer lugar a la naturaleza: (Gn 1; Sal 33; 136: alcanza su formulación más filosófica en 2 Mac 7,28). La creación es acto de la voluntad de Dios (Sal 33), y se realiza por la palabra, por la sabiduría, por el espíritu (Gn 1; Prov 8; Eclo 1). La creación de nuevos seres vivos continúa (Sal 104,30). Después se refiere a la historia, en cuanto que nuevos seres y sucesos comienzan a existir (Is 45,8; Jr 31,22).

<sup>129</sup> P. FERNÁNDEZ CASTELAO, *Antropología Teológica*, en AAVV, *La lógica de la fe*, Universidad Pontificia Comillas, Madrid 2013, 187.

<sup>130</sup> Cf. Anexo Capítulo III, pg. 1-6.

<sup>131</sup> Ibid, pg.6.

sufrido, cómo el hombre ha participado en la vulneración de los planes de Dios siendo depredador de la naturaleza y no jardinero.

La carta encíclica del Papa Francisco, *Laudato si*, recoge en su capítulo segundo el tema de la belleza de la Creación y el Misterio del Universo, según el plan de Dios. Pero el motivo de la encíclica no es sólo de alabanza por la Creación, sino de alertar “lo que está pasando a nuestra casa” (capítulo primero) el deterioro de la naturaleza que tiene como consecuencia el quebranto de la vida humana y una degradación social sin precedentes (17-61). El Papa, siguiendo la metodología del “ver, juzgar y actuar” (GS 11), no se queda en la presentación de la realidad, sino que propone un plan de actuación en diálogo multidisciplinar tanto con la política como con las religiones y las ciencias que promuevan una “Educación y espiritualidad ecológica” (Capítulo sexto), y una sana relación con lo creado, o según lo expresaron los Obispos australianos una “reconciliación con la creación”<sup>132</sup>.

El Papa propone líneas de maduración humana inspiradas en la experiencia espiritual cristiana y resalta, la necesidad de nuevos modos de entender la economía y el progreso en un mundo donde todo está conectado<sup>133</sup>.

En toda la exposición se hace ver, a través de los cuadros e instalaciones, esta dramática relación entre los pobres y la fragilidad del planeta, quizá el más impactante por su rabiosa actualidad sea el cuadro de “Las aguas de Mará”<sup>134</sup>, donde se representa el Mar Mediterráneo como esas “aguas de amargura” donde han quedado depositadas tantas

---

<sup>132</sup> Conferencia de los Obispos católicos de Australia, *A New Earth – The Environmental Challenge* (2002), citado en Papa Francisco, *Carta Encíclica, “Laudato si”*, 218. “Vivir la vocación de ser protectores de la obra de Dios es parte esencial de una existencia virtuosa, no consiste en algo opcional ni en un aspecto secundario de la experiencia humana. Recordemos el modelo de san Francisco de Asís, para proponer una sana relación con lo creado como una dimensión de la conversión íntegra de la persona. (...) Los Obispos australianos supieron expresar la conversión en términos de reconciliación con la creación: Para realizar esta reconciliación debemos examinar nuestras vidas y reconocer de qué modo ofendemos a la creación de Dios con nuestras acciones y nuestra incapacidad de actuar. Debemos hacer la experiencia de una conversión, de un cambio del corazón”

<sup>133</sup> “la íntima relación entre los pobres y la fragilidad del planeta, la convicción de que en el mundo todo está conectado, la crítica al nuevo paradigma y a las formas de poder que derivan de la tecnología, la invitación a buscar otros modos de entender la economía y el progreso, el valor propio de cada criatura, el sentido humano de la ecología, la necesidad de debates sinceros y honestos, la grave responsabilidad de la política internacional y local, la cultura del descarte y la propuesta de un nuevo estilo de vida” PAPA FRANCISCO, *Carta Encíclica, “Laudato si”*, 16.

<sup>134</sup> Cf. Capítulo III. (Fig. 15).

vidas anónimas de personas que huyen de sus países por sequía y falta de alimento, persecuciones, guerras, falta de oportunidades... y en busca de un mundo mejor arriesgan lo único que les queda, la vida.

Que la Instalación esté situada en medio de la naturaleza, no es por tanto un hecho casual, sino explícitamente pretendido, como parte de esa transmisión de la fe que queremos llevar a cabo con ella. No sirve solamente para referir al visitante a la Creación y a la obra creadora de Dios, sino que como toda la tradición teológica ha ido confirmando a lo largo de la historia, la creación es una vía de acceso que se le ofrece al ser humano para conocer a Dios. Ya en el AT nos encontramos con esta idea al afirmarse que las criaturas son reveladoras de Dios y de su gloria (Sal 8; Is 6). El capítulo 13 del libro de la Sabiduría habla de la posibilidad de llegar al conocimiento del creador partiendo del conocimiento de las criaturas (Sb 13, 1-9). En el NT, Pablo (Rom 1,19-20) insiste en la misma idea “porque lo que puede conocerse de Dios lo tienen a la vista. Dios mismo se lo ha puesto delante. Desde que el mundo es mundo, lo invisible de Dios, es decir, su eterno poder y su divinidad, resulta visible para el que reflexiona sobre sus obras”.

A partir de la Edad Media, sobre todo con santo Tomás de Aquino, que distingue claramente entre lo que puede conocerse de Dios "*lumine rationis naturalis*» y "*lumine divinae revelationis*» (5. Th. 1, q. 1, a. 1). La teología natural será considerada cada vez más como un modo imperfecto, incompleto, preparatorio para el conocimiento de Dios por revelación. Pero este equilibrio, por así decirlo, entre la teología natural y la teología sobrenatural, elaborado por santo Tomás, quedará roto sucesivamente en el curso de la historia, primero por la Reforma, escéptica ante una posibilidad filosófica de conocer a Dios, y luego por el deísmo ilustrado, con su pretensión de encerrar a la religión en los límites solamente de la razón humana, excluyendo toda forma de revelación sobrenatural. El concilio Vaticano I, contra estas dos corrientes opuestas, es decir, el fideísmo y el racionalismo, definirá la existencia de una teología natural, pero sin precisar ni su alcance ni su contenido (cf DS 3004, 3026). La existencia de una teología natural, claramente distinta de la teología *qua tale*, basada en la revelación, se afirma normalmente en el ámbito católico como una reflexión imprescindible sobre los presupuestos necesarios para comprender la fe en general.

Y esta misma tradición teológica designará con la expresión “*creación continua*”, la idea de la consistencia de todo lo que existe en Dios. Con dicha expresión se quiere decir que “la creación no sólo no es un acto puntual del pasado más remoto, sino que debe ser entendida como una especialísima relación, absolutamente trascendente a la vez que immanente, del Creador con la totalidad de lo existente”<sup>135</sup>. La percepción de esta relación especialísima con el creador es otro de los contenidos teológicos que hemos pretendido transmitir. Este concepto de *creación continua*<sup>136</sup> se expresa en la exposición a través de un árbol que crece entre dos piedras que prácticamente ahogan sus raíces, por lo que no cabría esperar que tuviera futuro, sin embargo “*la vida sostenida y alentada por Dios brota desde el fondo en todas las situaciones, es la discreta actividad de Dios en la historia*”<sup>137</sup>. Dios sostiene y mantiene todo lo creado a lo largo de la historia. No se desentiende de su creatura. No crea y abandona, sino que se implica y se responsabiliza de su creación, sosteniéndola siempre, pero sobre todo, en las situaciones más difíciles y amenazadas de la vida.

La exposición posibilita la inmersión en la naturaleza contemplada como Creación y trata de invitar a que esta Creación sea comprendida como parte del **proyecto salvífico de Dios**, llevado a término por Jesucristo y por el Espíritu. Trata de hacer comprender que también la propia vida es creación amorosa de Dios, y cómo el mundo, siendo naturaleza, es más que naturaleza, es historia puesto que hay un proyecto de Dios para con él que se desarrolla a lo largo del tiempo y que cuenta con la libertad humana, don de creación con el que el ser humano es suscitado a la vida.

Será en esta historia y en este mundo en el que el Hijo se hace uno de tantos para revelar a los hombres este proyecto de vida y plenitud con el que fueron creados, y conducirlos a él.

Con la exposición tratamos de facilitar el acceso a algunos de los contenidos teológicos esenciales de nuestro credo: la fe en Dios como Creador “del cielo y de la tierra”, es decir,

---

<sup>135</sup> P. FERNÁNDEZ CASTELAO, Antropología Teológica, en AAVV, La lógica de la fe, Universidad Pontificia Comillas, Madrid 2013, 197.

<sup>136</sup> Cf. Capítulo III, (Fig. 13).

<sup>137</sup> Cf. Capítulo III. Texto situado al lado del árbol que crece entre piedras y que se ha incorporado a la exposición como “ready-made”. (Fig. 14).

de todas las cosas, el único creador; la fe en el Hijo como mediador de la creación (“la creación en Cristo”) y la fe en el Espíritu Santo aliento de vida en la obra de la creación: la acción del Dios Uno y Trino en la creación<sup>138</sup>. La fe en la creación no es una mera información sobre el pasado y el comienzo de todo lo que existe, sino la afirmación del comienzo salvífico realizado por Cristo, punto culminante de la historia iniciada con la creación, que será también decisivo para aquella fe. Lo cosmológico está en función de lo histórico-salvífico, es decir, de lo cristológico. El Dios que dio el ser a todas las criaturas no agotó su acto creador en el pretérito remoto, sino que, este acto creador continúa presente y operativo en la obra de la salvación que se hará creíble en tanto se muestre capaz de transformar la realidad en la dirección del fin para el que ha sido soñada. Será Cristo el artífice de esta salvación. Él, Alfa y Omega de todo lo existente. La creación está destinada a ser Nueva creación (Is 65, 17).

Esta presencia continua de la Creación a lo largo de la historia de la salvación trata de ser comunicada en esta exposición a través de la música, al estar la Performance acompañada por la audición de “La Creación” de Haydn<sup>139</sup>. La música, como la más sublime y espiritual de las expresiones artísticas, ayuda a concentrar la atención y afinar los sentidos para captar todos los datos que se ofrecen a lo largo de la Instalación-Performance.

---

<sup>138</sup> H. DENZINGER, *El Magisterio de la Iglesia*, Herder, Barcelona, 2006, 1420. El Hijo de Dios, la imagen perfecta de Dios, es la causa prototípica de la forma, de la belleza y del orden de todas las cosas (DH 3326). Dios crea y mantiene todo por medio de la palabra (DH 4203); Cristo asumió y recapituló el mundo (DH 4338; 4345); en Él todo está creado y todo perdura (DH4114); Cristo es Él mismo ayer, hoy y por toda la eternidad (DH 4310); Cristo, el principio, es anterior a todas las cosas (DH 4114); es el principio del principio, el plan de Dios comienza desde toda la eternidad en Cristo (DH 4814); El Padre quiso, por medio de Cristo y en Él, volver a crear lo que ya había creado (DH 4616). El Espíritu es aquél “en el que todo es” (DH 3326); llena e orbe de la Tierra (DN 4311); renueva la faz de la Tierra (DH 4326); dirige el curso de los tiempos (DH 4326); es fuente de los dones otorgados a las criaturas; el regalo de la existencia y de la gracia (DH 4781).

<sup>139</sup> HAYDN, J. (1974) *Die Schöpfung*, Recorded by Regina Werner (soprano): Gabriel, Eva. Peter Schreier (tenor): Uriel. Theo Adam (bass): Raphael, Adam. Rundfunk-SinfonieOrchester Berlin; Helmut Koch, conductor, [CD] Edel Classics, GmbH.

## 2. CENTRALIDAD DE CRISTO

### 2.1 Camino de seguimiento

La centralidad de Cristo se expresa en todo el recorrido de la Instalación-performance. Se parte al inicio con la invitación y el deseo de seguirle<sup>140</sup>, de caminar con Él y en Él porque Él es el Camino (Jn 14,6), y es en el camino donde él mismo se hace presente, él sale a nuestro encuentro y se pone a caminar a nuestro lado (cfr. discípulos de Emaús, Lc 24, 13-25).

Este seguimiento de Jesús es la premisa inexcusable de la consecución del reino (don escatológico de la salvación)<sup>141</sup>. Esta premisa no es un requisito para iniciados sino que es una exigencia para todos, (Lc 9,23). Seguir a Jesús es actuar como él, estar en el mundo “como el que sirve” (Lc 22,27), es dar y darse, estar a disposición de los demás con afecto y empatía, es compartir. Y esto es lo que quiere comunicarse a lo largo de la travesía de la Exposición que se inicia con un camino siguiendo unas huellas y escuchando las palabras: “Te seguiré a donde Tú vayas, a donde Tú me llesves, iré donde no sé, puesto el corazón en Ti te seguiré”<sup>142</sup>.

Jesucristo llama al seguimiento como la forma de perder la vida y así, ganarla. Pero no es fácil, pide cargar con la cruz y el descentramiento en los demás que es a lo que invita el estilo de vida de Jesús. "Si alguno quiere venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz y sígame. Porque quien quiera salvar su vida la perderá, pero quien pierda su vida por mí, la encontrará” (Mt 21, 27). Jesús proclama que no ha venido a ser servido sino a servir (Mt 20,28; Flp 2,7) y hace de su propia muerte el supremo acto de servicio (Mc 10,45). La exposición, tras recoger esta invitación al seguimiento, nos conduce a lo largo de un camino en el que va mostrando esas situaciones de dolor, marginación, injusticia, sufrimiento... que reclaman ese descentramiento que permite tomar la decisión de “hacernos cargo” de los crucificados de la historia, para aliviar a los que las padecen. De ahí que el seguimiento haya de ser precedido por un llamamiento (Lc 9,57-62), pues nadie desea la cruz por propia elección y nadie puede llamarse a sí mismo para ir en pos de

---

<sup>140</sup> Más adelante describiremos el contenido teológico del Seguimiento.

<sup>141</sup> J.L. RUIZ DE LA PEÑA, *El don de Dios*, Sal Terrae, Santander, 1991, 239.

<sup>142</sup> Cf. Capítulo III, (Fig. 1).

Jesús. Cuando Jesús llama, confiere al seguimiento una prioridad absoluta<sup>143</sup> la llamada despoja al discípulo haciéndolo enteramente disponible –desatándolo de toda ligadura- y le habilita para “tomar la cruz”, esto es, para rehacer el mismo itinerario que Jesús recorrerá”<sup>144</sup>.

En este camino de la Instalación-Performance, a través de distintos signos, palabras, e imágenes, tratamos de conseguir que resuene esa llamada tal como aparece en las Bienaventuranzas, los dichos y parábolas de Jesús: “El buen samaritano” (Lc 10,25-37), expresado en el cuadro del “Abrazo”<sup>145</sup> en que un soldado da calor con su propio cuerpo a un náufrago; “el que almacena la cosecha”<sup>146</sup> (Lc 12,13-21), la “Instalación panes atados” muestra que el que acumula está quitando lo que otro necesita<sup>147</sup>; “la necesidad de hacerse como niños” (Mt, 18,3), en el cuadro de “las manos”<sup>148</sup>, donde niños de miradas inocentes, son abrazados, consolados; el niño recién nacido en el centro despierta la mayor ternura expresada en el beso del soldado; “cambiar el corazón de piedra”<sup>149</sup> (Ez, 36,26), en la Instalación árbol de la Vid, Cristo entrega su vida también por los que han endurecido su corazón y no son misericordiosos: “Os daré un corazón nuevo y os infundiré un espíritu nuevo”; “el regreso del hijo pródigo”, (Lc 15,11-32), en el Abrazo del Padre<sup>150</sup>, evocamos que Él nos esperaba desde siempre, y salió corriendo para cubrirnos de besos. Es a través de las imágenes de hombres y mujeres que necesitan de la solidaridad y cercanía de los demás, que claman justicia porque sus derechos han sido arrebatados<sup>151</sup>, tienen hambre<sup>152</sup>, sed<sup>153</sup>, están en la cárcel<sup>154</sup>, acaban de llegar en una patera y están sin trabajo... como la Instalación-performance, trata de dar forma a esa “llamada” que nos invita al seguimiento.

---

<sup>143</sup> J.L. RUIZ DE LA PEÑA, *El don de Dios*, Sal Terrae, Santander, 1991, 239.

<sup>144</sup> Ibid, 241.

<sup>145</sup> Cf. Capítulo III, (Fig. 9).

<sup>146</sup> Ibid, (Fig.26-27).

<sup>147</sup> *"Insensato, esta noche te van a reclamar la vida; lo que te has preparado, ¿para quién será? Eso le pasa al que amontona riquezas para sí y para Dios no es rico"*, (Lc 12,20).

<sup>148</sup> Cf. Capítulo III, (Fig. 12).

<sup>149</sup> Ibid, (Fig. 18).

<sup>150</sup> Ibid, (Fig. 33).

<sup>151</sup> Ibid, (Fig.10).

<sup>152</sup> Ibid, (Fig. 26).

<sup>153</sup> Ibid, (Fig. 30).

<sup>154</sup> Ibid, (Fig. 7).

La participación en esta Instalación-Performance es una invitación a entrar en la propia historia con el deseo de pasar por la vida siguiéndole a Él, Camino, Verdad y Vida (Jn 14,6). Con el cuadro de la fig. 2, en el que aparece un niño que camina detrás de su padre, se intenta transmitir la idea de cómo para seguirle, es preciso ver su espalda, (cf. Ex 33,23). En la praxis de este seguimiento –como ya hemos dicho– toda necesidad humana se torna llamada que exige una respuesta de acuerdo con el mandamiento del amor<sup>155</sup>.

Todas estas situaciones con las que el visitante se encuentra en su recorrido no remiten solo a una llamada, funcionan también como “signos” que serán elocuentes en la medida que puedan ser leídos con los ojos de la fe para, taladrando esta realidad de pequeñez, dolor y miseria, acceder al encuentro con la presencia de Cristo en la realidad del hermano. Esto se hace especialmente explícito, por ejemplo, en el primer cuadro<sup>156</sup> de la travesía que muestra un enfermo en una cama y entorno mísero, tapado todo él, incluso el rostro, pero un brazo extendido sobresale de la cama evocando al “Crucificado” y al mismo tiempo invitando al visitante a ver en estas representaciones de sus prójimos a “otros crucificados”, los de hoy en nuestra historia.

## ***2.2 A mí me lo hicisteis***

La presencia de Cristo en todos los representados estaba ya básicamente explícita en el título de la exposición *A mí me lo hicisteis* y continúa estándolo hasta el final del recorrido en que un cuadro<sup>157</sup> muestra un herido en conflicto bélico y un soldado le da de beber; al lado de este cuadro, un texto<sup>158</sup> recoge las palabras de asombro en el Juicio de las Naciones: “¿Cuándo te vimos desnudo, hambriento, sin techo, enfermo, encarcelado, sin trabajo?” (Mt 25, 37-40), y la respuesta de Cristo: “¡A mí me lo hicisteis!” Con estas palabras revela que todo lo bueno hecho a los hermanos, a él mismo se le hacía. Cristo se identifica con todo ser humano, y en Él se esclarece el misterio del dolor y la muerte.

---

<sup>155</sup> “En aquel tiempo, uno de los letrados se acercó a Jesús y le preguntó: ¿Cuál es el primero de todos los mandamientos? Jesús le contestó: El primero es: Escucha, Israel: El Señor, nuestro Dios, es el único Señor, y amarás al Señor, tu Dios, con todo tu corazón, con toda tu alma, con toda tu mente y con todas tus fuerzas. El segundo es: Amarás a tu prójimo como a ti mismo. No existe otro mandamiento mayor que éstos”. (cf. Mc 12,28-34).

<sup>156</sup> Cf. Capítulo III, (Fig. 5).

<sup>157</sup> Ibid, (Fig. 30).

<sup>158</sup> Ibid, (Fig. 31).

La teología de la encarnación reflexiona sobre las consecuencias que tiene para nuestro mundo el misterio de Dios hecho hombre en Jesucristo. Dicha reflexión lleva a ver en este misterio una llamada a tomar en serio las realidades terrenas para transformar el mundo y prepararlo para su salvación, haciendo a los hombres co-responsables de esta salvación, otorgada gratuitamente por Jesucristo, pero que necesita ser acogida por cada uno<sup>159</sup>. Éste contenido teológico de la centralidad de Cristo es el que tratamos de transmitir en esta exposición, intentando que su recorrido se convierta en una llamada a la responsabilidad personal, a la cooperación en la salvación operada por Cristo.

*Cristo se manifiesta y se deja reconocer también en la comunidad que celebra la anticipación del reino compartiendo la vida, los sacramentos y la alegría de la comunión. Esta presencia se representa en el cuadro e instalación del *pan de la eucaristía*; en una mesa sobre la que se encuentra el pan partido y repartido<sup>160</sup>; en un cuadro encima de esta instalación<sup>161</sup>, se sugiere una comida en torno a una mesa, donde se lee: “pan partido y repartido, compartido, sagrado y consagrado”. La celebración ahí representada trata de dar a entender la presencia eucarística en los dones, en el hecho de compartir, de dejarse partir, de reunirse en nombre de Jesucristo en torno a una mesa.*

De alguna manera este cuadro-instalación quiere representar cómo la comunidad cristiana está llamada a ser una “**comunidad de vida**”: en el compartir los bienes como expresión de la unión en el amor fraterno, en “**la fracción del pan**”. Trata también de evocar cómo la comunidad se reúne para celebrar “el sacramento de la eucaristía, que es el alimento de la Iglesia, fuente de su esperanza, centro de la vida cristiana y exigencia continua de caridad y unidad”<sup>162</sup>. Y es que los que reciben la eucaristía se unen más estrechamente a Cristo, se vinculan más profundamente a su Cuerpo, la Iglesia, dado que la comunión “no es inicialmente ni únicamente de Cristo con la persona o el fiel individualmente considerados, sino que es primero comunión de Cristo con su Iglesia, a la que vivifica y revitaliza sin cesar en el banquete eucarístico, y solo en ese marco es

---

<sup>159</sup> El Papa Francisco en su carta encíclica *Laudato si*, hace ver que en la creación todo está conectado y reclama la responsabilidad de todos los hombres sobre el cuidado de la casa común, invitando a madurar una espiritualidad de la solidaridad global que brota del misterio de la Trinidad, (*Laudato si*, 240).

<sup>160</sup> Cf. Capítulo III, (Fig. 29).

<sup>161</sup> Ibid. (Fig. 28).

<sup>162</sup> PAPA FRANCISCO, carta encíclica *Laudato si*, 225.

también comunión con el fiel individual”<sup>163</sup>. Así tratamos de comunicar la dimensión social de la eucaristía.

Se pretende también evocar el momento del ofertorio de la liturgia eucarística, en el que al colocar el pan y el vino en la mesa, éstos se reconocen como frutos de la tierra y del trabajo de los hombres, naturaleza humanizada, un resumen cósmico-cultural de gran expresividad simbólica. Esta vinculación con la dimensión cósmica ya estaba presente en la instalación del campo de trigo, (fig. 24). Si la eucaristía tienen una dimensión social que le es propia, no menos tiene esta otra dimensión cósmica, de modo que cualquier eucaristía además de celebrarse en un momento y lugar determinados, la Eucaristía se celebra, en cierto sentido, *sobre el altar del mundo*<sup>164</sup>. Los dones, significan a la vez lo que nosotros hacemos con nuestro esfuerzo y trabajo solidario, y lo que nos es dado, lo que el mundo y nosotros mismos somos como don misterioso, regalo originario que ha surgido generosamente de las manos de Dios creador. Y en la eucaristía a través de la transformación de las ofrendas se nos recuerda que ese pan y ese vino no sólo nos transforman al adentrarse en nuestra intimidad a través de un trozo de pan, sino que también transforman la naturaleza y el mundo, anticipando de alguna manera esa plenitud a la que estamos destinados y que nos alcanzará a todos y a todo: “la Eucaristía une el cielo y la tierra, abraza y penetra todo lo creado (...) en el Pan eucarístico, la creación está orientada hacia la divinización”<sup>165</sup>.

Esto que hemos visto representado y prefigurado en el cuadro de la fig. 28, lo realizan los visitantes como *acción performance*<sup>166</sup> al final de la exposición, en el momento de compartir el alimento, la alegría, los sentimientos y emociones de todo lo vivido, al estar todos reunidos en torno a la mesa del Banquete del Reino que el Padre ha preparado para nosotros.

---

<sup>163</sup> M. GESTEIRA GARZA, *La eucaristía, misterio de comunión*, Cristiandad, Madrid 1983,238, citado en M. PONCE CUÉLLAR, *Tratado sobre los sacramentos*, Edicep, Valencia 2005, 225.

<sup>164</sup> PAPA FRANCISCO, Carta encíclica, *Laudato si*, 236.

<sup>165</sup> Ibid.

<sup>166</sup> Cf. Anexo Capítulo III, (Fig. 34).

### 2.3 Salvación

Cristo es el sentido de la vida y de la historia. Pero la presencia del mal hace dudar de la bondad de todo lo creado. El mal moral, físico y social, hacen de la existencia humana una “experiencia agónica”<sup>167</sup> que necesita salvación. El sufrimiento deriva de la finitud humana y de las culpas acumuladas a lo largo de la historia<sup>168</sup>; disminuir el sufrimiento, impedir que haya víctimas inocentes, ayudar a superar el dolor y el mal es “deber tanto de la justicia como del amor y forma parte de las exigencias fundamentales de la existencia cristiana y de toda vida realmente humana”<sup>169</sup>. Pero el hombre se siente impotente para extirpar el sufrimiento del mundo. “Esto sólo podría hacerlo Dios: y sólo un Dios que, haciéndose hombre, entrase personalmente en la historia y sufriese en ella. Nosotros sabemos que este Dios existe y que, por tanto, este poder que “quita el pecado del mundo” (Jn 1,29) está presente en el mundo”<sup>170</sup>.

La salvación es don de Dios a los hombres en Cristo. Él, como Hijo, media el don divino a la historia; y una vez hecho partícipe de nuestra naturaleza y destino de humanidad bajo pecado, se hace responsable de nuestra situación y se devuelve como Hijo-Hermano en súplica y ofrenda al Padre por todos. Cristo actúa sobre el poder del pecado y de la muerte para destruirlos; sobre los hombres para reconciliarlos con Dios, devolviendo la luz y la libertad a los que están en tinieblas y, por vivir sin Dios, están sin esperanza en el mundo.

El hombre necesita sanación, pero “lo que cura al hombre es la capacidad de aceptar la tribulación, madurar en ella y encontrar en ella un sentido mediante la unión con Cristo, que ha sufrido con amor infinito.<sup>171</sup> (...) Cristo asume en la cruz todo dolor y sufrimiento humano; “el hombre tiene un valor tan grande para Dios que, se hizo hombre para poder com-padecer Él mismo con el hombre, en carne y sangre”<sup>172</sup>. Esto se ha querido expresar en *la instalación del árbol de la vid*<sup>173</sup>, (este árbol, tiene forma de cruz y al mismo tiempo sugiere un cuerpo crucificado) donde la sangre de Cristo, es representada por una bolsa

---

<sup>167</sup> M. PONCE CUÉLLAR, *Tratado sobre los sacramentos*, Edicep, Valencia 2005, 158.

<sup>168</sup> BENEDICTO XVI, *Spe salvi, Salvados en la esperanza*, (36), San Pablo, Madrid 2007, 66.

<sup>169</sup> Ibid.

<sup>170</sup> Ibid, (36), 67.

<sup>171</sup> Ibid, (37), 68

<sup>172</sup> Ibid, (39), 72.

<sup>173</sup> Cf. Capítulo III, (Fig. 17).

de plasma con dos vías<sup>174</sup>, una de ellas va dirigida a los más necesitados, representados por la escultura de *Los preferidos*<sup>175</sup>, que tiene forma de figura humana lacerada, derrotada; en su cuerpo está inyectada una vía del plasma<sup>176</sup>, porque la sangre de Cristo ha sido derramada para dar vida. Este cuerpo hecho de recortes de periódico representa el dolor humano que Cristo asume y él mismo se muestra en él, como el siervo sufriente de Yahveh, el Dios con nosotros que tan desfigurado no parecía hombre, como un desecho despreciable de hombre, varón de dolores y sabedor de dolencias (Is 52,12-53,13). Es extremadamente importante captar este asumir por parte de Cristo nuestros dolores y nuestras muertes, su introducir nuestros destinos en el suyo, porque solo así podrá después hacernos partícipes de su destino. Por eso, después de la muerte y resurrección de Cristo, ningún ser humano estará ya solo en su sufrimiento. Jesús se entrega en el árbol de la Vida, para darnos vida en abundancia a todos los hombres, su cuerpo es el muro que frena toda espiral de mal y violencia, el perdón es la desmesura del amor de Dios.

La otra vía del plasma, transforma un corazón de piedra en uno de carne<sup>177</sup>, porque la sangre de Cristo ha sido derramada para la salvación de todos. Así, la vida de Cristo entregada en la cruz, expresa su misión: "Servir y dar su vida en rescate por muchos" (Mc 10, 45).

La conculcación de los derechos humanos que claman por esta salvación se hace visible en la exposición a través de imágenes y cuadros que muestran la miseria de tantos seres humanos, la explotación incluso de niños<sup>178</sup>, la violencia y los rostros desgarrados de dolor<sup>179</sup>, las situaciones tan actuales de migración forzosa<sup>180</sup> en que seres humanos pierden la vida, la mayoría de las veces sin que nadie se haya enterado ni hayan llegado a ser noticia; miles de vidas que se depositan anónimamente en el fondo del mar<sup>181</sup>. Toda esta realidad que se muestra, sufriente y pecadora, necesita ser salvada.

---

<sup>174</sup> Ibid.

<sup>175</sup> Ibid, (Fig.20).

<sup>176</sup> Ibid.

<sup>177</sup> Ibid, (Fig. 18).

<sup>178</sup> Ibid, (Fig. 10-11).

<sup>179</sup> Ibid, (Fig. 12).

<sup>180</sup> Ibid, (Fig. 21-22).

<sup>181</sup> Ibid, (Fig. 15).

La cuestión del mal, *mysterium iniquitatis*, no se pretende explicar en la exposición sino mostrar e invitar a hacer la experiencia de vivir el dolor, que es su consecuencia, desde la fe. Algo que es posible porque en Cristo ya estamos redimidos, y porque él vivió primero, delante de nosotros y de forma paradigmática, una praxis de amor, tan hasta el extremo, que la muerte no pudo tener poder sobre ese amor. La experiencia de un gran amor es un momento de “redención”<sup>182</sup> que da un nuevo sentido a la vida (Gal 2,20)<sup>183</sup>.

Ante el misterio del mal, por lo tanto, habrá que fundamentar la fe en un Dios amor del que todo procede, pues el mal no puede ser el centro de la realidad ni puede ocultar la bondad del mundo. Si Cristo es el fin único de todo lo creado, si ha puesto su vida en juego para salvarnos, entonces todo es redimible y salvable.

La teología no muestra la intervención de Dios ante el mal como la de un *deus ex machina* sino como un Dios que no causa, ni envía o permite el mal, sino que él mismo lo sufre; tampoco lo suprime, sino que “lo muestra asumible, desvelando que en ese mal hay sentido (...) que a través de esa noche oscura amanece ya la aurora de la salvación”<sup>184</sup>. En palabras de Bonhoeffer: “Dios es impotente y débil en el mundo, y sólo así está Dios con nosotros y nos ayuda... La religiosidad humana remite al hombre necesitado al poder de Dios en el mundo... La Biblia lo remite a la debilidad y al sufrimiento de Dios”<sup>185</sup> y en esta Instalación la debilidad y el sufrimiento de Dios se ha hecho visible en todos los seres humanos cercanos nuestros, con los que él se ha identificado.

La travesía de la Instalación-performance<sup>186</sup>, representa el tiempo histórico en el que ha sido incoada la salvación escatológica que camina hacia su plenitud en el eschaton. Es la historia personal que está inserta en el “tiempo escatológico de la Iglesia” y que camina como Pueblo de Dios, en el que la asamblea celebra los sacramentos y la presencia real de Cristo, en la comunión de los santos. Es el tiempo en que la tierra se une al cielo por

---

<sup>182</sup> BENEDICTO XVI, *Spe salvi, Salvados en la esperanza*, San Pablo, Madrid 2007, 51.

<sup>183</sup> Ibid. “Ni muerte, ni vida, ni ángeles, ni principados, ni presente, ni futuro, ni potencias, ni altura, ni profundidad, ni criatura alguna podrá apartarnos del amor de Dios, manifestado en Cristo Jesús, Señor nuestro” (Rom 8,38-39). Jesucristo nos ha redimido “Por medio de Él estamos seguros de Dios, de un Dios que no es una lejana “causa primera” del mundo, porque su Hijo unigénito se ha hecho hombre y cada uno puede decir de Él: ‘Vivo de la fe en el Hijo de Dios, que me amó hasta entregarse por mí’.”

<sup>184</sup> J.L. RUIZ DE LA PEÑA, *Teología de la creación*, Sal Terrae, Santander 1998, 171.

<sup>185</sup> Citado en J.L. RUIZ DE LA PEÑA, *Teología de la creación*, Sal Terrae, Santander 1998, 171.

<sup>186</sup> Cf. Capítulo III. La Instalación.

la acción del Espíritu. Y al introducirnos en el tiempo, se hace visible el reino aquí y ahora, donde la muerte sigue presente en la existencia de los hombres. Cristo continúa muriendo en los acontecimientos trágicos del mundo. Cristo continúa su agonía en los hombres, en las mujeres, en los niños, en los jóvenes y en los ancianos; en los creyentes y en los no creyentes. Es el tiempo para el cristiano de actuar unido a Cristo en favor de los demás, porque “así como Cristo padeció para fundar el Reino de Dios, así también, todos los que prosiguen su obra, han de participar igualmente en sus padecimientos” (cf. LG 8). Dios concede a los hombres entrar libremente en el plan divino de salvación, también por sus sufrimientos, mediante los cuales llegar a ser plenamente «colaboradores de Dios» (cf. ICor 3,9; 1Ts 3,2) y de su reino (cf. Col 4,11; CIC 307).

#### ***2.4 Juicio - consumación***

Al llegar al final del recorrido y de la propia historia un texto<sup>187</sup> cuestiona al visitante con preguntas acerca del amor a los hermanos. Se trata de transmitir que en el encuentro definitivo, en el que se clarificará el sentido de la historia y su ambigüedad, también se nos invitará a hacer memoria acerca de nuestra praxis respecto a nuestros semejantes, tal como aparece en el *Juicio de las Naciones* que San Mateo relata en el capítulo 25 de su evangelio.

La exposición nos conduce en este momento hacia ese punto final de la historia en el que afirmamos que Cristo resucitado “vendrá con gloria a juzgar”: esta fórmula aúna la parusía y el juicio final o juicio escatológico<sup>188</sup>. Pero ¿qué es lo que tratamos de transmitir al visitante?

Las intervenciones salvíficas de Dios en la historia, reciben en Israel la denominación de “juicios de Dios”. Dios juzga, pero su juicio es antes que nada una intervención para la salvación (Jn 3,17; 12,47). El juicio de las naciones, es el juicio realizado a todos los pueblos, y por tanto será la victoria definitiva de Cristo sobre el mal y además “dado que la parusía es la instauración consumada del reino de Dios, es a la vez el juicio antonomástico”<sup>189</sup>. Así lo entendió la iglesia primitiva viendo en Cristo juez la gracia

---

<sup>187</sup> Cf. Capítulo III, (Fig. 31).

<sup>188</sup> J. L. RUIZ DE LA PEÑA, *La Pascua de la Creación, Escatología*, B.A.C. Madrid 2002, 143.

<sup>189</sup> Ibid.

vencedora que lleva a su término la iniciativa salvadora de Dios. Sin embargo la cultura latina, con su mentalidad forense, lo interpretó como sentencia jurídica, hasta llegar al *dies irae* de la Edad Media, generando frente al juicio, ya no la mirada alegre y expectante de los primeros cristianos, sino el sentimiento de angustia ante una sentencia incierta. El gozoso *maranatha* (ven Señor Jesús) de las primeras liturgias tardará en recuperarse. Habrá que esperar al Concilio Vaticano II, para recobrar la idea del juicio escatológico como la intervención decisiva de Cristo salvador. La Instalación-performance quiere dar a entender la relación existente entre parusía y juicio, y “que el “venir en poder” es un “venir a juzgar”, esto es, a justificar la realidad y la historia en su globalidad”<sup>190</sup>.

A lo largo de la historia el texto de Mt 25 ha sido representado de distintas formas; el Pantocrátor, Cristo en Majestad, como juez de vivos y muertos pues sólo a él le corresponde el juicio; a partir del gótico se representa más el amor de Dios que el juicio y la condenación; en el renacimiento Miguel Ángel pinta a Cristo como un dios vengador que puede castigar con la condenación eterna. La expresividad del barroco encuentra un tema propicio en los torbellinos cósmicos alrededor de Cristo Juez y en las ánimas condenadas o las que han alcanzado la visión beatífica. En el s. XX, el artista Anthony Caro relaciona el Juicio Final de Miguel Ángel, pasando por el Guernica de Picasso y los trípticos de Max Beckmann y se representa el juicio como algo real y terrorífico que se está dando en tantos conflictos bélicos.

En esta Instalación-Performance, queremos transmitir la idea de que al final de nuestras vidas, y al final de los tiempos no hay una mano externa que decida sobre nuestro futuro<sup>191</sup> sino que seremos aquello que hayamos ido haciendo de nosotros mismos a lo largo de nuestra vida con nuestras decisiones y con la ayuda de la gracia. Esto se va determinando a lo largo de la historia y es lo que la teología denomina “*juicio de crisis*”. Este se realiza en referencia a la fe (para los creyentes) pues “quien no cree ya está juzgado” (Jn 3,18), y con el referente del “amor” cuando se dirige a “todas las naciones”, es decir, también a aquellos que no han conocido a Cristo explícitamente.

---

<sup>190</sup> Ibid, 145.

<sup>191</sup> Ibid, 146-147. El texto original, a diferencia de las traducciones que utilizamos habitualmente, utiliza una formulación constatativa no asignativa: “Venid los que sois benditos...”. Es decir, en el juicio se constata lo que ha sucedido en la historia, y se muestra su verdad y su sentido.

Respecto a “esta segunda acepción el Nuevo Testamento es taxativo: la crisis tiene lugar durante la propia existencia del hombre, la decisión de su suerte última pende exclusivamente del uso de su libertad persona, y no de una supuesta sentencia judicial a emitir en el último día”<sup>192</sup>. Dios respeta siempre nuestra libertad, nunca impone su gracia, aunque esta nos acompaña, nos llama y se nos ofrece constantemente a lo largo del camino. El texto<sup>193</sup> (fig. 31) que reproduce las palabras del *Juicio de las Naciones*, pretende hacer caer en la cuenta que todo ser humano que hemos encontrado por el camino era el mismo Cristo<sup>194</sup>.

De este modo nos parece que se hace más fácil transmitir y comprender cómo, amar a Dios y amar al prójimo no pueden considerarse como dos acciones distintas y separables sino como una unidad. Esta unidad es expresada con claridad en el Evangelio (1Jn 4,20). Las interpretaciones de la misma oscilan entre la consideración de una identidad entre ambas y la de una unidad diferenciada siendo el amor a Dios el fundamento y el amor al prójimo el fruto. De ahí que en todo amor entregado al prójimo, sea a Cristo mismo a quien estamos amando. Será también a través de Él, como mediador, que se nos abra el acceso a la Vida eterna<sup>195</sup>, al Reino realizado en plenitud, a la alegría que no tiene fin.

La salvación plena que nos aguarda al fin de los tiempos, afecta a las tres dimensiones fundamentales de la persona. Nos plenifica como individuos, conformándonos plenamente con Cristo (Resurrección), pero también nos plenifica como humanidad. La salvación o nos alcanza a todos o no es salvación y por ello la dimensión social (*comunión de los santos, fraternidad de hermanos*), comunitaria de ésta es esencial. Y por último por ser seres mundanos también nos afecta en orden a la salvación, la relación con el

---

<sup>192</sup> Ibid., 146.

<sup>193</sup> Cf. Capítulo III, (Fig. 31).

<sup>194</sup> BENEDICTO XVI, *Spe salvi, Salvados en la esperanza*, San Pablo Madrid 2007, 79: “Dios mismo se ha dado una ‘imagen’: en el Cristo que se ha hecho hombre. En Él, el Crucificado, se lleva al extremo la negación de las falsas imágenes de Dios. Ahora Dios revela su rostro precisamente en la figura del que sufre y comparte la condición del hombre abandonado por Dios tomándola consigo. Este inocente que sufre se ha convertido en esperanza-certeza: Dios existe y Dios sabe crear la justicia de un modo que nosotros no somos capaces de concebir y que sin embargo podemos intuir en la fe”.

<sup>195</sup> El Verbo de Dios, en cuanto hombre perfecto ha acogido y recapitulado en sí la historia del mundo (DH 4338), “el Señor es la finalidad de la historia humana”<sup>195</sup>, el punto en el que concurren todos los anhelos de la historia y de la civilización, el centro del género humano; Cristo como el alfa y la omega, el primero y el último, principio y fin (DH 4345), nos introduce en la comunión definitiva con Dios Padre como “hijos en el hijo” y con el Espíritu Santo.

mundo. Todo lo creado es transformado, y por ello hablamos de *Nueva Creación*. “La consumación de la creación significa que todo cuanto existe o existió en algún lugar del espacio y en algún momento del tiempo no serán dejados de la mano de Dios cuando todo llegue a su fin”<sup>196</sup>, pues el amor gratuito de Dios, por el que todo fue hecho, no puede abandonar a su criatura al destino absurdo de la nada, desentendiéndose de su obra; “Dios no puede aniquilar –esto es, ‘hacer nada’- ni por acción ni por omisión”<sup>197</sup>, pues la omnipotencia de Dios es la omnipotencia del amor creador y salvador, por eso hay que entender

“el cumplimiento no sólo como acabamiento en el tiempo y finalización en el espacio, sino que tematiza la esperanza cristiana, todo lo que Dios ha creado para llamarlo a una “plenitud de vida”, no sólo no regresa a la nada sino que accede en su totalidad y en cada una de sus partes a la plenitud interior y duradera de su esencia, admitiéndosele a participar en la vida eterna de Dios”<sup>198</sup>.

El recorrido termina en una instalación de unos velos transparentes<sup>199</sup> a través de los cuales hay que pasar significando el tránsito de la muerte; en estos velos están impresas unas imágenes de seguimiento en la misma actitud que al inicio del camino<sup>200</sup>. Al comienzo solo era un niño el que seguía a la persona mayor, ahora las imágenes se han multiplicado, porque al final no se llega en soledad, sino en comunión con todo el género humano (comunión fraterna final expresada en el banquete escatológico y comunión de los santos). Estas telas semitransparentes significan el fin de la travesía, el paso de la vida a la Vida, donde ya no veremos a Dios a través de un velo, sino "cara a cara" (1Cor 13,12); será la contemplación que nos lleva al conocimiento inmediato de Dios (visión beatífica), es la llegada a la plenitud, a la divinización, pues “hijos de Dios lo somos ya, aunque todavía no se ve lo que vamos a ser; pero, sabemos que cuando Jesús se manifieste y lo veamos como es, seremos como él" (1Jn 3, 2).

Esta consumación es representada en el Banquete final<sup>201</sup> de la exposición que es signo del banquete escatológico, El abrazo del Padre<sup>202</sup> que ha salido al encuentro e invita a

---

<sup>196</sup> P. FERNÁNDEZ CASTELAO, *Antropología Teológica*, en AAVV, *La lógica de la fe*, Universidad Pontificia Comillas, Madrid 2013, 202.

<sup>197</sup> Ibid.

<sup>198</sup> G. GRESHAKE, *Escatología*, en AAVV, *Diccionario Crítico de Teología*, Akal, Madrid 2007, 424.

<sup>199</sup> Cf. Capítulo III, (Fig. 32).

<sup>200</sup> Ibid, (fig.2).

<sup>201</sup> Ibid, (Fig. 34).

<sup>202</sup> Ibid, (Fig. 33).

celebrar el banquete que Él ha preparado para todos (cf. Mc 14,25; Mt 26,29; Lc 22,18; 1 Cor 11,25-26; Jn 6,51-58).

El banquete está representado por una instalación de una carpa (fig. 34), donde en una de las telas está grabado "el abrazo del Padre" (fig.33); en este abrazo somos acogidos como hijos, recibimos el perdón. Es el perdón el que hace que el hijo vuelva a vivir porque estaba perdido y ha sido encontrado (Lc 15, 32) y por ello hay que hacer una fiesta y alegrarse en comunión de hermanos. Este abrazo es visible desde dentro y desde fuera de la carpa, lo que quiere expresar que este abrazo nos acompañará siempre. Se ha llegado al final de la travesía, al Reino de la Nueva Creación.

En la instalación del Banquete se han utilizado *elementos cotidianos* (comida, mesa, flores...) <sup>203</sup>, propios del día a día, para representar el fin, pues la Sagrada Escritura y la fe de la Iglesia postulan una continuidad entre nuestro mundo y los cielos y tierra nuevos, donde el hombre es solidario de este mundo y no con otro.

También el Banquete, a través de la actuación de los visitantes quiere expresar *la plenitud y felicidad* alcanzadas en la consumación, donde se comparte comida, amistad, afecto, amor y diálogo, pues la inmortalidad se apoya en una relación que se nos regala.

“Dentro de la idea cristiana de eternidad hay que situar también el factor de la relación humana. El hombre dialoga no en solitario con Dios, ni se adentra con Dios en una eternidad que le perteneciera de forma exclusiva, sino que el diálogo cristiano con Dios pasa precisamente a través de los hombres (...) ese diálogo se da en el ‘Cuerpo de Cristo’ en la comunión con el Hijo, comunión que es la que de verdad da al hombre la posibilidad de llamar a Dios su Padre. (...) Sólo gracias a la reconciliación que se llama Cristo, es como se suelta la lengua humana, haciéndose posible el diálogo que es la verdadera fuente de vida para el hombre”<sup>204</sup>.

De la fe se espera la “vida eterna”, la vida verdadera en toda su plenitud que Jesús nos vino a traer (Jn 10,10) y nos explica que significa: “Esta es la vida eterna: que te conozcan a ti único Dios verdadero y a tu enviado, Jesucristo” (Jn 17,3). “La necesidad meramente individual de una satisfacción plena que se nos niega en esta vida, de la inmortalidad del amor que esperamos, es ciertamente un motivo importante para creer que el hombre esté

---

<sup>203</sup> Ibid. (Fig. 34).

<sup>204</sup> J. Ratzinger, *Escatología*, Herder, Barcelona 2007, 176.

hecho para la eternidad”<sup>205</sup>, la injusticia de la historia no puede ser la última palabra en absoluto, es necesario el retorno de Cristo y la vida nueva.

### 3. SACRAMENTALIDAD DE CRISTO

#### 3.1 Cristo “*protosacramento*”

“Cristo es sacramento original y no hay otro sacramento de Dios sino Cristo”<sup>206</sup>. Esta sacramentalidad le corresponde, en primer lugar por la misma verdad ontológica de su unión hipostática, por su presencia en medio de los hombres como Hijo de Dios Encarnado, que al asumir una naturaleza humana manifiesta corporal y visiblemente el amor de Dios. Cristo es verdadero Sacramento del Padre, “el que me ha visto a mí ha visto al Padre” (Jn 14,9). Cristo es el “protosacramento, porque visibiliza el amor y la gracia de Dios Padre de modo supremo y gratuito en su ser Dios-Hombre y en sus acciones teándricas hasta la muerte y ahora eternizadas en la resurrección”<sup>207</sup>. Por eso todos los sacramentos sólo tienen sentido en la sacramentalidad de Cristo Jesús y por medio de ella. Él es quien proporciona unidad y sentido a la Iglesia como sacramento fundamental. El tiempo de la Iglesia es el tiempo escatológico dónde el desarrollo lineal de la historia se une al nuevo Eón abierto por la muerte y Resurrección de Cristo, que está sentado a la derecha de Dios Padre. Este tiempo escatológico de la Iglesia está regido por la gracia del Espíritu Santo, entregado en Pentecostés (Hch 2, 1-4), el tiempo histórico de la Iglesia camina unido a Jesucristo, y esta unión se hace visible en los sacramentos.

Todos los sacramentos encuentran su razón de ser y plena expresión en Cristo. La humanidad de Jesús está glorificada, es pneumática, no está encerrada en las limitaciones del tiempo y del espacio, pero eso, por la acción del Espíritu Santo, se hace presente y visible en la realidad material de los sacramentos<sup>208</sup>, sujeta a las coordenadas espacio-

---

<sup>205</sup> BENEDICTO XVI, *Spe salvi, Salvados en la esperanza*, San Pablo Madrid 2007,80.

<sup>206</sup> S. AGUSTÍN, Epist 187; PL 33,846. Citado en M. PONCE CUÉLLAR, *Tratado sobre los sacramentos*, EDICEP, Valencia 2005, 54

<sup>207</sup> M. PONCE CUÉLLAR, *Tratado sobre los sacramentos*, EDICEP, Valencia 2005, 57.

<sup>208</sup> “La concepción simbólica de la teología halla una especial concreción en la sacramentología por ser los sacramentos en sí mismos símbolos, es decir, imágenes a través de las cuales se manifiesta como realidad operativa el designio salvífico de Dios (...) La Iglesia cuando habla de sacramentos, lo hace siempre denominándolos signos que causan a gracia que significa. (...) a través de los sacramentos se establece una relación entre el don divino, manifestado y otorgado al hombre a través del simbolismo de cada uno de los

temporales. La Iglesia que “es en Cristo como un sacramento” (LG I), signo e instrumento de la unión íntima con Dios y de toda la unidad de todo el género humano, es el Cuerpo místico de Cristo, en el que, la vida de Cristo se comunica a los creyentes por los sacramentos.

Este trabajo artístico en su totalidad, pretende transmitir la sacramentalidad de Cristo que hace presente al Dios trascendente, que es Uno y Trino y se revela al mundo en la historia. Jesucristo se hace visible a través de los sacramentos y de otros signos, pero se hace también presente en la comunidad reunida en su nombre: “Porque donde están dos o tres reunidos en mi nombre, allí estoy yo en medio de ellos” (Mt 18,20). De una forma particular se hace visible en el sacramento del hermano y en los más humildes: “Señor, ¿cuándo te vimos con hambre y te alimentamos, o con sed y te dimos de beber?; ¿cuándo llegaste como extranjero y te recogimos, o desnudo y te vestimos?; ¿cuándo estuviste enfermo o en la cárcel y fuimos a verte?” Y el rey les dirá: “Os lo aseguro: que cada vez que lo hicisteis con un hermano mío de éstos más humildes, conmigo lo hicisteis.” (Mt 25,37-40).

### **3.2 Sacramentos**

Los sacramentos adquieren su verdadera significación en el contexto de la historia de la salvación. “Los sacramentos, en cuanto expresiones privilegiadas de la estructura sacramental de la economía de salvación, continúan en diálogo salvador entre Dios y el hombre y hacen operante la encarnación y misión de Cristo en el Espíritu para la Iglesia y para las personas individuales y en las diversas situaciones fundamentales de la vida”<sup>209</sup>.

La función simbólica del sacramento es la de significar toda actividad formadora del espíritu. “Los sacramentos hacen vivir a los hombres desde ahora la vida eterna”<sup>210</sup>, y de eso se trata en esta Instalación-Performance, como hemos dicho: hacer una experiencia de anticipación que posibilite la internalización de los contenidos escatológicos de la fe.

---

sacramentos, y del reconocimiento y la aceptación por parte del sujeto destinatarios, que es el hombre” R. Arnau, *Tratado general de los sacramentos*, B.A.C. Madrid 2007, 189.

<sup>209</sup> M. PONCE CUÉLLAR, *Tratado sobre los sacramentos*, EDICEP, Valencia 2005, 53.

<sup>210</sup> B. SESBOÛÉ, *La resurrección y la vida*, Mensajero, Bilbao 1998,16.

El símbolo invita a ir siempre más allá, como dijimos, hacia aquel espacio de apertura infinita y “cuando la realidad y su invitación a ir más allá, hacia un significado ulterior, se unen en un solo todo, entonces el lenguaje humano se convierte en signo”<sup>211</sup>. En el horizonte teológico, el símbolo es lo que hace presente a Dios y la salvación por él otorgada, por tanto sacramento.

### **3.3 Eucaristía**

El sacramento por excelencia es la Eucaristía. Los tres sinópticos recogen la institución de la Eucaristía, con pequeñas variaciones. (Mt 26,26-28; Mc14, 22-24; Lc 22, 19-20). “La presencia real de Cristo en la eucaristía es la presencia del Señor resucitado, del Cristo pascual que ya ha experimentado por la fuerza del Espíritu su glorificación escatológica”<sup>212</sup>. Cristo sentado a la derecha de Dios Padre, vive para siempre en la existencia última y definitiva y su “presencia sacramental tiene su raíz en su existencia gloriosa actual”<sup>213</sup> siendo el Espíritu Santo quien realiza la presencia sacramental de Cristo, pues es Él el que transforma los dones materiales del pan y el vino en el Cuerpo y en la Sangre de Cristo. Aunque la presencia de Cristo en la Eucaristía no es la única, realmente es la más densa y privilegiada, porque en ella Cristo mismo se hace presente como comida, actualiza su pasión y nos comunica su gracia santificadora<sup>214</sup>. “Además Cristo se hace presente en la misma celebración, en la Palabra proclamada, en la comunidad reunida (Mt 18,20) y en el ministro celebrante”<sup>215</sup>.

En el sacramento de la Eucaristía los símbolos son los dones del pan y el vino. Las ofrendas son un modo de expresar la entrada activa en el misterio del “admirable intercambio” del sacrificio de la nueva alianza. «Así como el pan terreno recibiendo la invocación de Dios no es ya el acostumbrado pan, sino la Eucaristía, compuesta de dos elementos, terreno y celeste, así también nuestros cuerpos recibiendo la Eucaristía no son ya corruptibles, teniendo la esperanza de la resurrección»<sup>216</sup>. El hombre entra a formar

---

<sup>211</sup> R. FISICHELLA, *Semiología, Signo*, en AA.VV. *Diccionario de teología fundamental*, San Pablo 1992, Madrid.1346.

<sup>212</sup> M. PONCE CUÉLLAR, *Tratado sobre los sacramentos*, EDICEP, Valencia 2005, 210.

<sup>213</sup> Ibid.

<sup>214</sup> Ibid, 211.

<sup>215</sup> Ibid.

<sup>216</sup> S. Ireneo de Lyon, AH, IV, 18, 4-5.

parte del cuerpo de Cristo y la transfiguración que sucede en el altar no se queda detenida en la comunidad porque sale de la liturgia y continúa en la liturgia de nuestros trabajos y del mundo. El cristiano que camina unido a Cristo recibe su fuerza para seguirle cargando con la cruz y siendo prójimo de los hermanos.

“En la perspectiva estética, el símbolo es asumido como aquello que permite expresar artísticamente la realidad trascendente”<sup>217</sup>. En nuestra representación artística se ha querido evidenciar todo lo que implica para un cristiano recibir los dones del Cuerpo y la Sangre de Cristo. Por esta razón el simbolismo sacramental utilizado está referido mayoritariamente a la Eucaristía representada como Pan partido, que expresa que Cristo entrega su vida por todos. Se manifiesta concretamente por medio de un cuadro<sup>218</sup> que muestra los colores de la tierra, y como ésta se abre para acoger el grano que ha de fructificar. Al pie del cuadro de la tierra, hay una instalación de una mesa con espigas de trigo<sup>219</sup> que nacieron de un grano, acogido, abrigado y alimentado. Este trigo va a ser molido y hecho pan. La semilla es símbolo del Cuerpo de Cristo entregado, y la tierra de la necesidad del cuerpo material para ello: porque “os aseguro que si el grano de trigo no cae en tierra y muere, queda infecundo; pero si muere, da mucho fruto” (Jn 12, 24).

El pan partido, repartido, sagrado y consagrado, presencia real del cuerpo de Cristo, se representa en un cuadro que evoca la última cena<sup>220</sup>, la fraternidad, el memorial, el anticipo del banquete del Reino, donde todo es fiesta, alegría, todo se comparte, el pan se ha partido y repartido, a todos llegará, a nadie le faltará.

Somos cuerpo, imagen del Dios invisible (Col 1,15; 2 Cor 4,4) y necesitamos el cuerpo para expresar el amor y la ternura<sup>221</sup>. Jesús entrega su cuerpo y nos lo deja en la Eucaristía, pidiéndonos hacer esto en memoria suya. Y así lo hacemos cuando por amor entregamos nuestro tiempo, cariño y calor humano al necesitado. Esto está representado en el cuadro en que un soldado abraza a un hombre rescatado del mar, porque en el abrazo, el amor se da cuerpo a cuerpo, el sentido del tacto es esencial para manifestar el amor: para consolar,

---

<sup>217</sup> R. FISICHELLA, *Semiología, Símbolo*, en AA.VV. *Diccionario de teología fundamental*, San Pablo, Madrid 1992, 1346.

<sup>218</sup> Cf. Capítulo III, (Fig. 24).

<sup>219</sup> Ibid, (Fig. 25).

<sup>220</sup> Ibid, (Fig. 28).

<sup>221</sup> Ibid, (Fig. 9).

hay que abrazar; para curar, hay que abrazar; para amar, hay que abrazar, sentir latir corazón con corazón<sup>222</sup>; de esta manera habremos entregado nuestro cuerpo en memoria suya. (Jn 12, 20-33).

El don del vino, sacramento de la Sangre derramada, es fruto de la vid y del trabajo del hombre. En la cena pascual judía, la copa de vino tenía una gran importancia porque conlleva el simbolismo de los tiempo mesiánicos, de los bienes del Reino, que el mismo Cristo anunció bajo la figura del “vino nuevo” como en las bodas de Caná. El vino es el sacramento de la Sangre, que los judíos identificaban con la vida y Cristo enseñó que con su Sangre derramada en la cruz estaba entregando la vida por todos los hombres<sup>223</sup>.

En la Instalación-Performance, un árbol de vid, con forma de cruz<sup>224</sup>, representa el sacramento eucarístico del vino como sacrificio de Cristo, el árbol es la cruz donde Cristo derrama su sangre y entrega la vida por todos, para el perdón de los pecados de todos los hombres, para darnos la vida, es el árbol de la Vida. Este árbol sostiene una bolsa de plasma con dos vías, una se conecta a una escultura con figura humana<sup>225</sup>, hecha de recortes de periódico donde aparecen imágenes de “esos preferidos”, los pequeños, los sufrientes, los que nada tienen, los que necesitan ser mirados, ser acompañados y ser escuchados, la otra vía va a una piedra con forma de corazón<sup>226</sup> porque la sangre de Cristo quiere dar vida también a los más instalados, a los que no quieren perder su bienestar y comodidades por ocuparse de los otros; “Les daré un corazón íntegro e infundiré en ellos, un espíritu nuevo: Les arrancaré el corazón de piedra y les daré un corazón de carne” (Ez 11,19). Jesús entrega su cuerpo y su sangre para dar vida en abundancia a todos los hombres.

### ***3.4 Liturgia. Celebración de la economía sacramental***

La celebración litúrgica del sacramento de la eucaristía es sacrificio, memorial, banquete, mesa compartida. La comunión se ha de ver en este contexto unitario. A través de la

---

<sup>222</sup> Ibid.

<sup>223</sup> M. PONCE CUÉLLAR, *Tratado sobre los sacramentos*, EDICEP, Valencia, 2005, 211.

<sup>224</sup> Cfr. Anexo Capítulo III, (Fig. 17).

<sup>225</sup> Ibid, (Fig. 20).

<sup>226</sup> Ibid, (Fig. 18).

repetición ritual de los signos dados en la última cena, volvemos a recibir redención del único e inagotable sacrificio de la cruz, pedimos ser reunidos en “un solo cuerpo” (eclesial, misterioso, cuerpo místico de Cristo). En esta dinámica sacramental la comunión nos introduce en el cuerpo de Cristo y en el misterio de la Iglesia y “así como la Iglesia hace la eucaristía, así también la eucaristía hace la Iglesia”<sup>227</sup>. Celebrar la Eucaristía como memorial de la cena pascual de Cristo, supone para cada uno el compromiso de una entrega en el servicio a los hermanos, a la comunidad, a la misión como pan partido y sangre derramada: compartir los bienes, la mesa y la fraternidad, en definitiva, hacer presente el Reino que esperamos en plenitud en la vida eterna.

El arte es como una liturgia en cierta manera porque todo lo cumple y realiza; tanto el arte como la liturgia, modifican el espacio, convirtiéndole, aquel en un espacio artístico, y la liturgia en un espacio sagrado. Cuando arte y liturgia se unen entramos en una dinámica doblemente sacramental. Cuando los cristianos introducen la liturgia divina en el espacio público, ese espacio cambia. No podemos decir que la Instalación-Performance haya sido una celebración sacramental litúrgica, pero si podemos admitir que este lenguaje artístico tiene una significación performativa que contribuye a la mejor comprensión de la obra.

Por otra parte, en la exposición se invitaba al visitante a hacer un recorrido que podríamos denominar como litúrgico, ya que tenía su propio rito, realizado-celebrado por la asamblea (grupo de visitantes) y acompañado de la palabra escrita en los distintos textos que formaban parte de la Instalación que toda ella expresaba la sacramentalidad en sus elementos artísticos.

Tras haber tratado de plasmar los contenidos teológicos que pretendíamos comunicar a través de la Instalación-Performance, y de referirlos a las distintas instalaciones que conforman la exposición, en el próximo capítulo, analizaremos la experiencia de los visitantes a través de los testimonios escritos que nos dejaron, para contrastar qué elementos teológicos han sido entendidos, transmitidos, experimentados... en su recorrido por la exposición.

---

<sup>227</sup> Juan Pablo II, *Dominicae cenae* 4

## CAPÍTULO V

### RECOPIACIÓN Y ANÁLISIS NARRATIVO DE LOS ECOS PROVOCADOS

#### 1. METODOLOGÍA

En este capítulo trataremos de recopilar y estudiar los datos aportados por las personas presentes en la exposición. Para ello, se optó por emplear una metodología cualitativa de análisis narrativo de los textos que recogían las experiencias de los asistentes. La elección de dicha metodología está motivada por el interés de conocer los significados latentes y profundos de estas experiencias, objetivo que es mejor abordado por este tipo de metodologías cualitativas<sup>228</sup>. Además, se combinó esta metodología con un sucinto análisis cuantitativo de frecuencias, con el fin de recoger las obras que en mayor medida estaban presentes en los comentarios y por tanto mayor impacto habrían generado en los asistentes.

#### *1.1 Procedimiento de captación de los ecos.*

Antes de empezar la visita se pide a los asistentes<sup>229</sup> dejen por escrito las experiencias y emociones que hayan suscitado en ellos el recorrido por esta travesía. Unos lo hicieron inmediatamente, nada más terminar la actuación, otros se tomaron más tiempo y enviaron su reflexión por correo. Muchos dijeron de palabra sus sentimientos pero no dejaron nada

---

<sup>228</sup> JL ÁLVAREZ-GAYOU JURGENSON, *Cómo hacer investigación cualitativa, Fundamentos y metodología*, Paidós Ibérica, SA, Barcelona, 2003.

<sup>229</sup> Muchos de los asistentes a la Instalación-Performance eran personas de mi entorno y algunos con una relación de amistad y cariño. La convocatoria exigía de alguna manera que fuera a personas determinadas, ya que la exposición tenía una única actuación en una fecha y hora determinada y se desarrollaba en un recinto privado, lo que obligaba a que el acceso fuera restringido.

Esto puede suponer una limitación dado que no queda establecido que la Instalación pueda transmitir experiencias parecidas en un público no vinculado personalmente con la autora, pero también puede verse desde una perspectiva positiva, pues conocer al autor y su Vida corrobora su obra. Además, algunos comentarios reflejan un tono personal pero las experiencias transmitidas han sido profundas y muy sinceras quizá precisamente debido a esa relación. No obstante no he querido dejar de mencionar este tema por lo problemático que pueda resultar en el conjunto de este trabajo.

escrito por lo que no lo hemos podido tener en cuenta. Tal y como se recomienda en la metodología cualitativa del análisis narrativo, se empleó para ello una pregunta abierta: ¿Puedes dejar por escrito los sentimientos y emociones que hayas tenido en esta experiencia artística?

## 2. ANÁLISIS CUANTITATIVO DE FRECUENCIAS DE APARICIÓN DE LAS DISTINTAS OBRAS

En primer lugar vamos a recapitular el número de obras mencionadas<sup>230</sup> en las reflexiones de los participantes. El siguiente cuadro recoge las frecuencias con que las distintas obras de la Instalación han sido nombradas en las reflexiones de los participantes.

Nombre de la obra	Nº de personas que la refieren	Identificadores de las personas que la refieren
Banquete (fig. 34)	6	1,3, 7, 12, 13, 23
Abrazo del padre (fig. 33)	5	1,3,13, 15 y 23
Pan que se da (fig. 28-29)	4	1, 16, 20, 23
Árbol de la Vida (fig. 17)	3	1, 3, 23
Las obras de las miradas (fig. 7-8)	3	3, 14, 23
La música (p. 70, Capítulo III)	2	7, 22
Figura de espaldas (fig. 2)	2	1, 20
Pan almacenado (fig. 27)	2	1, 16
Cuadro del mar, Aguas de Mará (fig. 15)	2	1, 23
Ver la realidad (colchón) (fig. 5)	1	26
Pisadas(fig. 3)	1	13
Las manos (fig. 12)	1	14
Abrazo del enfermero al emigrante (fig. 9)	1	6
Juicio de las naciones (fig. 30-31)	1	10

<sup>230</sup> Obras recogidas y detalladas en el Anexo del Capítulo III, Realización y montaje, Ficha Técnica.

Es interesante hacer notar que representaciones como el Abrazo del Padre, El árbol de la Vida, El Banquete, El Pan Partido y todas las obras que contienen miradas, son las más mencionadas explícitamente, resaltando de todas ellas la experiencia de alegría, la esperanza en la Vida futura y la fuerza de la salvación, así como el impulso y necesidad del seguimiento a Jesús. Efectivamente la exposición comienza con una invitación al “seguimiento”, invitación que se repite al final de la vida, para, siguiéndole a Él, entrar en la Vida con mayúsculas.

Nos llama la atención que sólo dos participantes citen la música que acompañó la Exposición, *La Creación* de Haydn, que conectaba con la naturaleza y se fundía con los sonidos ambientales de los pájaros y árboles, al mismo tiempo que invitaba al silencio. La música fue pensada como una ayuda para provocar ese deseo de recogimiento y reflexión que muchos visitantes manifestaron, pero es posible que las imágenes la relegaran a un segundo plano.

*Ver la realidad* (fig. 5) ha sido citada por escrito tan sólo por un asistente, sin embargo fue muy comentada de palabra por la soledad mísera que reflejaba, a nadie dejó indiferente, incluso un médico comentó que los quirófanos donde él había operado en el África subsahariana, eran iguales, sólo que con cabras entre los pies.

*El árbol de la vida* (fig. 17) es una instalación que pretende hacer ver que de la misma manera que se hace una transfusión de sangre para reanimar la vida de un enfermo, la sangre derramada en la cruz por Jesucristo, es la Vida para los hombres, y esa sangre sigue dando vida a cada uno en el vino consagrado, en el sacramento de la Eucaristía. Sólo tres visitantes lo han mencionado explícitamente, es posible que el material hospitalario produzca cierto temor y rechazo, sin embargo esta obra fue en general muy comentada como evidente e impactante.

*Aguas de Mará* (fig. 15), este cuadro tiene ya cinco años y sigue, desgraciadamente, de rabiosa actualidad. Sólo dos personas lo citan, ¿nos hemos acostumbrado a las pateras, las muertes anónimas, a ese sedimento humano en el fondo del mar? ¿Quizá sobrecoja tanto que impida incluso verbalizarlo?

Aunque sólo sea una hipótesis, puede ser que varias de las obras hayan producido un sobre impacto emocional que dificulte la verbalización de la experiencia producida, al menos en un primer momento.

### 3. ANÁLISIS NARRATIVO DE LOS ECOS. (ANÁLISIS CUALITATIVO)

Para interpretar los textos de los visitantes, se ha utilizado una metodología de análisis cualitativo de la información siguiendo a Álvarez-Gayou Jurgenson<sup>231</sup>, cuyo método a continuación pasamos a relatar.

Dos lectores independientes (la autora de este trabajo y un investigador colaborador, del campo de las ciencias humanas y sociales) hicieron tres lecturas de los comentarios. No es imprescindible realizar 3 lecturas, o emplear diferentes lectores, dado que tal y como se aconseja habitualmente, no hay una regla fija sino que han de realizarse las lecturas necesarias para *apropiarse* del texto, esto es, extraer las categorías implícitas en los diferentes relatos<sup>232</sup>. En una primera lectura se rescataron y subrayaron los contenidos relevantes. En la segunda, se buscaron categorías que englobaban y agrupaban los contenidos encontrados en la primera. Posteriormente los dos investigadores cotejaron sus clasificaciones para unificar y subsanar discrepancias, lo que condujo a una tercera lectura y un posterior consenso final acerca de las categorías extraídas.

Pasamos a presentar las distintas categorías<sup>233</sup> y contenidos. Se transcriben literalmente los comentarios de los participantes que han sido englobados en las distintas categorías, poniendo a continuación de cada comentario, entre paréntesis, el número identificador del participante que hemos asignado en la transcripción del texto de los ecos.

---

<sup>231</sup> JL ÁLVAREZ-GAYOU JURGENSON, *Cómo hacer investigación cualitativa, Fundamentos y metodología*, Paidós Ibérica, SA, Barcelona, 2003, 191.

<sup>232</sup> Ibid., p.192

<sup>233</sup> Se excluye la categoría de “comentarios acerca de la persona de la artista”, dado que no es relevante para el objetivo de este trabajo.

➤ ***Categoría 1: Contenidos sobre la globalidad de la exposición.***

Esta primera categoría recoge las impresiones generales sobre el impacto global de la exposición y que a su vez hemos agrupado en distintas subcategorías:

Disfrute y paz.

El entorno, y la compañía conducían al disfrute (5). Me ha dado mucha paz y verdadero descanso (12). Reconocernos, disfrutar, un disfrute (14).

Silencio y recogimiento.

Se palpaba un silencio sobrecogedor (12). En tu camino he sentido recogimiento, reflexión. (18)

Presencia de Dios.

Jesús presente en la obra, esperanza, camino hacia el padre (1). En todas las personas Dios, por tu mediación, ha sembrado su semilla en buena tierra (1). La humanidad de Jesús se dice en los rostros y biografías (13). Contacto con la naturaleza y con el ser humano<sup>234</sup> (18). Dios se viene diciendo desde el principio del camino, en cada pisada, en cada persona, en ti y en mí que lo hemos recorrido. Un Dios que se hace rostro, camino, color, aire fresco, gente ¡Vida! (13).

Comprensión y sentido.

Me ha parecido muy sugerente y desafiante (5). Al final del recorrido, logro comprender y encajar, todo recobra sentido y se comprende cada paso (13). Todo tenía sentido (28). Lanzaste con sencillez, hondura y belleza extraordinaria una serie de interrogantes (7).

Examen en el amor (juicio).

Tu exposición nos envía el hermoso mensaje de que hemos de abrazar a todos (7). Presencia constante del juicio en el presente (5). Examen en el amor (10).

---

<sup>234</sup> Consideramos este comentario dentro de la categoría “Presencia de Dios”, porque el visitante, siendo agnóstico, ha sentido que entre los seres humanos presentes en la exposición y la naturaleza envolvente, se ha creado una relación que le lleva al recogimiento y la reflexión.

## COMENTARIO

Lo expresado en esta primera categoría son contenidos que tienen mucho que ver con una experiencia espiritual de presencia de Dios, de paz y recogimiento, densidad de sentido e invitación al amor. Los participantes revelan haber experimentado una vivencia más que una mera reflexión intelectual. En las siguientes categorías se recogen contenidos específicos que tienen que ver con esta experiencia espiritual.

### ➤ *Categoría 2. Gratitud.*

Podemos decir que la totalidad de los asistentes expresaron su gratitud por lo vivido y sentido participando en esta exposición, unos de forma explícita y efusiva, otros con admiración y sorpresa por lo recibido, por la novedad de la expresión artística.

Gracias (1), (2), (3), (4) (7), (8), (9), (10), (11), (12), (15), (17), (18), (19), (21), (22), (24). Mi gratitud (5). Muchas gracias por tu trabajo (6). Gracias por esta experiencia tan tuya y ahora tan nuestra también (13). Gracias por esto y por todo, las palabras se quedan cortas (14). Felicidades y gracias (20). Mil gracias (23). Gracias por mostrarme una obra de este calibre (25).

### ➤ *Categoría 3. Necesidad de asimilar el impacto producido por la exposición.*

Necesidad de tiempo para serenar, interiorizar (1), (2). Ha sido conmovedor, hay que pensarlo y repensarlo (3). No fui capaz de verbalizar mis sensaciones, soy de lenta inducción (4). Quedaron resonando experiencias (5). Nos dejó fuertemente imantados (9). Meditación profunda como si estuviéramos en ejercicios (9). Ha sido una oración (12). Has conseguido que se haga silencio en mi interior (3). Me gustó la gran densidad de la historia (5).

## COMENTARIO:

Ha sido muy interesante y de gran importancia para este trabajo, la manifestación de muchos asistentes de necesidad de silencio, recogimiento, serenar para interiorizar, meditar... Podemos interpretar esta necesidad como la condición de posibilidad para la irrupción del sentimiento religioso que pide tiempo para pasar por el corazón todo lo recibido, para acogerlo y que permanezca como vivencia.

### ➤ *Categoría 4. Conversión.*

En el lenguaje teológico, conversión significa normalmente un impulso espiritual hacia Dios tal como se comunica a sí mismo en Cristo y en el Espíritu Santo. Según el AT, los

israelitas serían sanados si fueran capaces de ver, oír y convertirse (Is 6,10). “ En la teología clásica (Agustín, Tomás de Aquino), la conversión es el proceso por el que un individuo se vuelve a Dios y llega a unirse más estrechamente a él” (...) “En el lenguaje contemporáneo, el término “conversión” se aplica de modo especial a los rápidos e inesperados progresos que implica a veces el paso de la alienación a la reconciliación”<sup>235</sup>.

Tomamos esta categoría de conversión para constatar la vivencia expresada en varios comentarios de los asistentes que, al ver el rostro de los sufrientes y necesitados, perciben cómo surgía en ellos un sentimiento de vergüenza al reconocer el mal comportamiento, la falta de acogida, de cariño y comprensión, por no haber sido solícitos en ayudar al que lo necesita, por haber sido indiferentes ante el sufrimiento humano. De alguna manera podemos deducir de estos comentarios que estos visitantes sí han sido capaces de “ver y oír”, de “volverse a Dios” a su misericordia, de pasar de la “alienación a la reconciliación”.

Vamos a desgranar en este apartado varias subcategorías:

- El rostro de los sufrientes y necesitados.

Consigues acercar al corazón el dolor del mundo (3). Protagonismo de los sufrientes (5). Fijándonos en el otro y en el necesitado haremos presente el Reino, disfrutaremos del banquete, y cada día lograremos un poquito más de paz (7). Los rostros y biografías pasan de ser escaparate a ser parte de nuestra propia historia (13). Quitar el propio sufrimiento del centro, que nos anestesia, que Dios nos ayude a eso (3). Entiendo muy bien el dolor y la muerte por mi experiencia en Calcuta y tú lo has expresado bien, ese colchón era demasiado (26). Sólo saliendo de nosotros y fijándonos en el “otro”, en el “necesitado”, seguiremos el mensaje de Jesús (7). La mirada del sufriente es la mirada que nos mira con amor, nos llena de esperanza (3).

- Sentimiento de vergüenza por haber sido indiferentes ante el sufrimiento humano.

Me sentí demasiado machacado a través de los ojos de ellos (6). Los ojos de ese niño entre rejas me inquirían: ¿y tú qué? (6). El camino realizado me ha llevado a comprobar la necesidad de la continua purificación de la mirada para poder descubrir el rostro de Dios presente en el mundo, incluso ahí donde

---

<sup>235</sup> A. Dulles, *Conversión* en AAV *Diccionario de Teología Fundamental*, Madrid, 1992, 205.

parece que es difícil encontrarlo (20). Vergüenza por ser sorda (1). Pedir con todas mis fuerzas no ser sorda (3). Soy un gusano (2). Soy muy cobarde (3).

- Necesidad de conversión.

Llamada a la conversión: los mensajes de Dios a través de los profetas y de los rostros, miradas de los sufrientes. Llamada a seguirle (1). Mi respuesta seguirá siendo entregarle unas manos casi vacías (6). Tu exposición me remueve espiritualmente (19)

Vemos lo más duro de la vida, nos interpela, no hacemos nada (3). Las imágenes como un espejo: ¿qué hago yo? (5). Si no hago nada, la contemplación de imágenes es un ejercicio meramente estético, inmoral (5). Necesidad de perdón (1). Desde una vida cómoda e instalada cuesta (3). Pasa por la renuncia a la seguridad de los bienes propios de todo tipo (10). No doy pasos (3). Tengo cutre vida y necesito sanación (3). El tema nos interpela y hace que nos sintamos impotentes (8). Tenemos rechazo a la cruz, a la entrega y a la pobreza (10). Necesidad de superación personal (2). Ojalá todo en la vida nos despertara la pasión por hacer bien las cosas, que tan bien has reflejado en tu exposición (26). La acumulación del pan nos lleva a la perdición. (16).

- Oración de conversión.

Debemos pedir que transforme nuestro corazón de piedra en uno de carne (3). Una llamada a cambiar la sensibilidad (7). Orientarla en el profundo camino de las bienaventuranzas (7). Y que ese cambio se proyecte en actitudes, posiciones y acciones (7). Que Dios nos de la gracia de llevar nuestra vida siguiendo el sentido de la Eucaristía. (16). Ser como el buen samaritano, cuidar al que sufre (10). Amor en los hechos no en las palabras (10). Tocar, abrazar, partir, calentar, pedir, acoger... (14). Gracias a la mirada de Dios podemos salir de nosotros al encuentro de los demás (3). Pedir que sea Jesús el que nos ayude a actuar (8). Que no deje de interrogarnos para no caer en la comodidad (3).

- Experiencia transformante del amor de Dios.

Experiencia de silencio en mi interior, dejarme mirar (3). Debemos dejar que la mirada misma de Dios toque y transforme nuestro corazón (20). Sólo desde el amor que se ha dado en la Eucaristía, y que no sólo nos toca sino que nos transforma (20). La Eucaristía nos conduce a llegar a ser camino de bendición, de gracia y de vida unos a otros (16). Al final del recorrido, logro comprender y encajar cada uno de los pasos de este recorrido que a través de los sentidos despierta lo mejor de nuestra interioridad y compromiso cristiano. (13). Pan que se da: Cristo que se da, Vida eterna (1).

COMENTARIO:

En esta categoría se ha manifestado todo un itinerario de conversión. Se reconocen los rostros de los sufrientes y necesitados que cotidianamente aparecen en nuestros periódicos, pero que al ser sacados de contexto y ser introducidos en un camino que se transita en primera persona (la instalación), han cobrado una realidad que les ha hecho

capaces de mirar e interpelar, se han mostrado como esos “prójimos” que sin embargo no han sido atendidos. Después de caer en la cuenta de esta indiferencia hacia sus vidas y sufrimientos, surge la vergüenza por haberles ignorado y no haber sido el “buen samaritano”. Se manifiestan deseos y oraciones de petición de ayuda para ser capaces de ver a Dios en esos rostros y de cambiar el corazón de piedra. El sentimiento de vergüenza, arrepentimiento e impotencia ante el sufrimiento, las desigualdades, injusticias, violencia... hace que ante las preguntas del “juicio” (Mt 25) suja la necesidad de pedir perdón y conversión. Al final del recorrido, que ha ido en paralelo al itinerario de conversión, emerge una luz y se hace una síntesis que posibilita una comprensión que hace que todo tenga sentido y brota un reconocimiento de que cada uno de los pasos de la travesía ha servido para despertar lo mejor de la interioridad y compromiso cristiano. Al final se alaba la grandeza de la misericordia de Dios, su perdón, la salvación entregada por Jesucristo, lo inefable, el Misterio.

➤ ***Categoría 5. Entrada en la Vida. Abrazo del padre.***

El paso de la muerte como puerta de entrada a la Vida ha sido captado como un tránsito lleno de esperanza. El abrazo es visto como imagen del perdón ya entregado por Dios, como acogida al hijo pródigo que es vestido de fiesta para entrar a celebrar con todos un banquete, una fiesta llena de alegría compartida.

Me gustó el paso sutil (una sencilla tela) de la muerte (5). La cortina nos separa de lo que no podemos ver, lo inefable, el abrazo, la mesa compartida (3). El abrazo hace aceptar la muerte como compañera de camino, trae paz, Dios sostiene anticipadamente (3). Emocionadas, conmovidas y admiradas por la expresión del Amor, del compartir, rematado todo por el Abrazo del Padre. (15). Sentirnos perdonados (3). El abrazo del enfermero al emigrante me recuerda al padre, algo así como el abrazo al hijo pródigo de Rembrandt (6). Banquete, reino como estética belleza, creación, armonía, reconciliación con los verdugos (1), banquete lleno de esperanza, amor derramado por Jesús, él nos salva (3), banquete desconcertante y sobreabundante (5), en encuentro final, la explosión de alegría y fiesta se vivió en mayor comunidad (12). Al final es la esperanza la que nos anima a seguir detrás de Aquél que nos ha enseñado a amar, llenándonos de amor (20).

COMENTARIO:

En esta categoría los visitantes han expresado que la imagen del paso a la otra vida ha sido sutil y han percibido que lo que habrá en el más allá es lo inefable que Dios nos ha prometido. Conmovidos por la experiencia del amor de Dios, esperan ese Reino de paz,

belleza, justicia, armonía, reconciliación junto con una celebración festiva y abundante, alegre y comunitaria. Quizá el común denominador ha sido manifestar que las experiencias fundantes vividas aquí y ahora, han hecho presentir con felicidad lo que se puede esperar de la entrada en el reino de los cielos.

➤ ***Categoría 6. Objeciones.***

Eché de menos rostros más cercanos, más prójimos-próximos” (5). Me sorprendió no encontrar apenas representaciones femeninas (5). Quisiera encontrar el momento de la reconciliación que hace posible a víctimas y verdugos (y a nuestros matices personales en ambos personajes) compartir eternamente la misma mesa (5). Me interpela el comentario que te hicieron sobre víctimas y verdugos (3).

COMENTARIO:

Hago una mención especial a las objeciones expresadas:

- Ausencia de rostros cercanos.

Los rostros son reales y publicados en la prensa diaria, pero son desconocidos para todos nosotros, incluso de otros países la mayoría. Representan de alguna manera a todos los que están lejos de nosotros, por distancia y por afecto, y se han vuelto invisibles e inexistentes. Los rostros cercanos, los que conocemos por su nombre, ya son nuestros próximos-prójimos, porque al poner nombre y rostro cambia nuestra relación con ellos. No es lo mismo hablar de la pobreza en general, que hablar de Juan, el mendigo que saludo a la puerta de la Iglesia. Estos rostros desconocidos hacen más fácil el poder hablar de una manera más general y abarcante, de toda pobreza, injusticia, soledad, opresión, etc. sin quedarnos en los casos particulares de todas estas situaciones.

- Me sorprendió no encontrar apenas representaciones femeninas. Será que mi sensibilidad está muy tocada por la feminización de la pobreza, y entre las mujeres encuentro historias de sufrimiento, muerte y resurrección realmente invisibilizadas.

Es cierto que no se ha tenido en cuenta la paridad de género en cuanto a las imágenes. Es cierto que lo femenino tendría una larga representación de humanidad sufriente muy

específica, por el solo hecho de ser del género femenino, y merecería una exposición aparte y monográfica.

- Quisiera encontrar el momento de la reconciliación que hace posible a víctimas y verdugos (y a nuestros matices personales en ambos personajes) compartir eternamente la misma mesa.

No he sido capaz de representar plásticamente ese momento en que irrumpe el milagro del perdón y reconciliación, de la fraternidad entre todos los hombres, ese instante eterno en que pacerán juntos lobos y corderos (Is 65,25), en que la cizaña habrá desaparecido y todos podremos mostrar nuestro buen trigo (Mt 13,24-52). Puedo pensar que de alguna manera se había hecho explícito, aunque faltara la imagen, y se cuestionaba el cómo podría ser posible compartir mesa juntos víctimas y verdugos. Agradezco la objeción y considero muy importante haber podido reflexionarlo.

#### **4. REFLEXIÓN SOBRE LAS CATEGORÍAS Y LOS COMENTARIOS**

Lo primero a resaltar es que toda obra de arte se completa al someterse a la contemplación de otros ya que en cada persona evoca algo distinto y muchas veces nuevo, algo que no estaba previsto conscientemente por el artista, pero que sin duda “estaba ahí”; en ese sentido es como si la obra, una vez expuesta, cobrara vida propia y a cada uno le hablara de manera diferente; de alguna manera adquiere tantos significados como personas la contemplan y la comprenden y queda siempre abierta a nuevas interpretaciones. Al optar en este trabajo por una Instalación-Performance, esta característica se hace patente y necesaria, en las aportaciones de los visitantes que han manifestado los sentimientos y emociones que han aflorado en su interacción con las obras expuestas.

Las obras de la exposición nombradas más veces, son las que han provocado sentimientos de alegría, de esperanza en la vida futura, reconociendo la fuerza de la salvación, así como una necesidad agradecida de seguir a Jesús.

La acción de pasar por la travesía, la performance propiamente dicha, ha sido comentada como algo gozoso y de disfrute, donde la compañía de los demás visitantes y el entorno contribuían potentemente a ello, proporcionando paz, silencio, recogimiento y reflexión. Jesús se hacía presente en la obra como Camino hacia el Padre, porque le han sabido

reconocer en los rostros y biografías contempladas. “Dios se viene diciendo desde el principio del camino, en cada pisada, en cada persona, en ti y en mí que lo hemos recorrido. Un Dios que se hace rostro, camino, color, aire fresco, gente ¡Vida!”<sup>236</sup>.

Los mensajes contenidos en la exposición han planteado interrogantes, pero al final del recorrido, los asistentes manifiestan que todo cobra sentido y se comprende cada paso. Al reconocer la presencia del juicio en el día a día y en el aquí y ahora presente, se cae en la cuenta de que nadie puede estar excluido de nuestro abrazo<sup>237</sup>, de la manifestación del amor en nuestra vida y que ésta, ha de ser entregada por el hermano, del que somos responsables, sobre todo de los más desfavorecidos. Esto lo han expresado al reconocer el protagonismo de los más desfavorecidos, sus rostros y biografías han dejado de ser un escaparate y han pasado a formar parte de la propia historia, lo que ha hecho sentir la llamada de Dios a través de esos rostros y miradas de los sufrientes. Es una llamada a seguirle, a hacerse cargo de estas vidas para hacer presente el Reino en memoria de lo que Jesús hizo por nosotros y nos dejó como mandato y memorial, “ser pan partido y sangre derramada”, porque el que guarda su vida la perderá (Mt 16,25; Mc 8,35).

La experiencia del recorrido y las mociones que ha provocado en muchos de los participantes ha sido en primer lugar de gratitud y luego de necesidad de tiempo para serenar e interiorizar lo vivido, hacer silencio interior para pensar y pasarlo todo por el corazón. Podemos concluir que se trata de una experiencia religiosa<sup>238</sup> que cuando irrumpe desconcierta, deja sin palabras, impacta fuertemente y reclama silencio, interiorización, meditación, de alguna manera se convierte en oración. El recorrido ha comunicado una experiencia religiosa, una experiencia de vida cristiana que acepta dejar

---

<sup>236</sup> Es el comentario literal del eco nº 13.

<sup>237</sup> Esta conclusión nace de los textos que comentan el sentimiento de culpa por no haber sabido reconocer en “el otro” el rostro del hermano, no haber sido “prójimo” por ello la necesidad de oración, de conversión, y el reconocimiento del amor de Dios. Estos comentarios han surgido en total 47 veces, según se especifica en el Análisis narrativo de los ecos y las distintas categorías.

<sup>238</sup> La experiencia religiosa se recoge en la necesidad de silencio, (expresada 2 veces), la presencia de Dios (5 veces), la gratitud (25 veces), asimilar el impacto de la exposición (10 veces). Experiencia del amor de Dios (6 veces).

de ser el centro exclusivo de la propia existencia adoptando la actitud de ser para los demás<sup>239</sup>.

“El enraizamiento de la experiencia cristiana en las experiencias humanas fundamentales descubre un terreno común a quienes se proponen transmitir la fe y a los destinatarios de esa transmisión que garantiza la pertinencia humana de la propuesta y el ineliminable interés de todos los sujetos por su contenido último, más allá de todas las posibles indiferencias. Este enraizamiento pone de manifiesto el “estrato subjetivo ineliminable del fenómeno religioso”, el “substrato antropológico de los religiosos”<sup>240</sup>

Ha habido muchos comentarios de experiencia de conversión, al mismo tiempo que surge el cuestionamiento por la respuesta a la llamada de Dios. La exposición ha removido espiritualmente y ha interpelado personalmente sobre el propio comportamiento<sup>241</sup>, las miradas han inquirido “¿y tú qué?” (Gn 4,9); estas miradas han sido capaces de hacer responsables de su situación al que mira. La contemplación de las imágenes expuestas no se puede quedar en un ejercicio meramente estético, afirman algunos, sino en la necesidad de purificar la mirada para descubrir el rostro de Dios: “Dichosos los limpios de corazón porque ellos verán a Dios”. (Mt 5,8)

Esta experiencia de conversión ha hecho aflorar un sentimiento de vergüenza por no hacer lo suficiente a favor de los necesitados, bien por falta de fuerzas o cobardía, bien por llevar una vida cómoda e instalada, por no ser capaces de renunciar a la seguridad de los bienes propios, todo lo cual lleva a expresar la necesidad de perdón y recibir del Señor la ayuda necesaria.

“El arte de la mistagogía, sobre todo en situaciones de secularización y crisis de las religiones, comportará con frecuencia facilitar al sujeto experiencias de trascendencia, es decir, episodios en los que entre en contacto con algo que le supera de forma absoluta (...) Unas experiencias que pueden producirse en situaciones variadas: el contacto con la naturaleza, el disfrute de la belleza, las experiencias éticas o momentos de descubrimiento del rostro del otro como un límite infranqueable a mi ambición de posesión y dominio. Tales experiencias pueden ser para determinados sujetos, alejados de los sistemas religioso e incapaces de asimilar su lenguaje y de percibir su valor, equivalente funcionales en su vida de la experiencia de Dios de los creyentes y

---

<sup>239</sup> J. Martín Velasco, *La transmisión de la fe en la sociedad contemporánea*, Sal Terrae, Santander 2002, 118.

<sup>240</sup> *Ibid.*, 119

<sup>241</sup> La pregunta sobre el propio comportamiento se expresa en el examen de amor (3 veces citado), el sentimiento de culpa y vergüenza (7 veces) y la necesidad de oración y conversión (27 veces expresado).

que constituyan para ellos la ocasión de un verdadero encuentro –si bien “anónimo”, no consciente en cuanto tal- con Dios”<sup>242</sup>

Necesidad de que la mirada de Dios toque y transforme el corazón y lo conduzca al profundo camino de las Bienaventuranzas. Sólo saliendo de nosotros y fijándonos en el “otro”, en el “necesitado”, seguiremos el mensaje de Jesús. Ser como el buen samaritano (Lc 10,25-37), cuidar al que sufre, encargarse de su sanación. El amor se expresa en los hechos no en las palabras, amando al prójimo, ese es el mandamiento nuevo de Jesús “que os améis unos a otros igual que yo os he amado” (Jn 13,34); por eso, para amar hay que tocar, abrazar, curar, calentar, pedir, acoger... en definitiva hacer lo que él hizo.

Pero junto a la necesidad de perdón surge también el sentimiento de haber sido ya perdonados<sup>243</sup>, de llegar a lo inefable, al abrazo, a la mesa compartida. Dios sostiene anticipadamente y conduce sin forzar a nadie, a un banquete donde todos comparten mesa (Is 25,6-10). Esta experiencia llena de esperanza y anima a seguir detrás de Aquél que nos ha enseñado a amar, llenándonos de su amor.

A continuación, en el Anexo a este capítulo, vamos a transcribir literalmente los comentarios que dejaron los asistentes a la exposición, manifestando los sentimientos que afloraron al hacer el recorrido por la Instalación-Performance.

---

<sup>242</sup> J. Martín Velasco, *La transmisión de la fe en la sociedad contemporánea*, Sal Terrae, Santander 2002, 93.

<sup>243</sup> Recogido en los textos que comentan la entrada en la Vida y el abrazo del Padre. (11 veces).

## ANEXO

Los participantes fueron un grupo heterogéneo de personas, un total de 28 dejaron sus comentarios, de los cuales 17 son mujeres y de ellas cuatro no son creyentes y de los varones dos son los no creyentes. Clasificamos cada participante con un número del 1 al 28, indicando situación religiosa, estado civil y por último una cifra que indica la edad aproximada. En el análisis de los comentarios y estadísticas los nombraremos con ese número.

### **TRANSCRIPCIÓN DE LOS COMENTARIOS EXPRESADOS POR LOS ASISTENTES A LA EXPOSICIÓN.**

Texto Eco nº 1: (Católica, casada, 70)

¡Gracias de corazón! por todo lo que hemos vivido esta mañana. Jesús estaba presente entre nosotros enseñándonos, una vez más, el camino hacia el Padre y la plenitud del Reino, porque ésta es la imagen, llena de esperanza que me surge una y otra vez.

En el coche mientras volvíamos hemos ido Juan Ramón y yo hablando de todo lo que llenaba nuestro corazón y del bien que nos había hecho; pero a partir de un momento nos hemos quedado en silencio y así hemos llegado hasta Madrid, y al preguntarme Juan Ramón porqué iba callada, le he dicho que necesitaba serenar, interiorizar, reflexionar en todo lo que había sentido oyéndote, viendo la paz, la fe y la alegría con la que transmitías el mensaje de Jesús hecho vida en la selección de cuadros, textos, fotos y objetos que habías elegido. La vida real que todos los días nos sale al encuentro y en la que vamos eligiendo nuestra respuesta al amor misericordioso que Jesús derrama en nuestras vidas. De verdad que las palabras de Cristo en el pasaje de Mt 25, resonaban una y otra vez en el corazón enfrentándome con mi propia vida y llamándome a la conversión. Pero no con angustia sino con vergüenza de seguir siendo sorda a su llamada y sintiendo la necesidad de su perdón y de darle gracias por la nueva oportunidad que me da.

Porque ese ha sido otro momento de reflexión; me he acordado de la parábola de "Lázaro y el rico Epulón". Son tantas oportunidades las que el Padre nos da para que creamos y sigamos a Jesús, que oía las palabras del evangelio: Tienen a Moisés y los profetas, si no les escuchan a ellos, tampoco lo harán..... Y nosotros tenemos todos los crucificados de la tierra que nos miran y en los que no quiero ver el rostro de Jesús. ¿No merezco también esas palabras?

Llena de significado la foto de espaldas de padre e hijo y el texto: te seguiré donde quieras llevarme y repetida al final conduciendo al abrazo del Padre.

¡Si nos fiáramos, si nos abandonáramos, si nos dejáramos amar, guiar, perdonar, cuestionar por tantas personas y situaciones que Jesús nos pone delante y que nos llaman a amar...!

Una y otra vez, veo las miradas, los rostros, los niños, los hambrientos, los presos, los explotados, los inmigrantes muriendo; todas esas personas reales y esas situaciones que has sabido recoger y ponernos delante de los ojos.. Y el árbol de la Vida, y el pan que se

almacena y crea muerte, y el pan que se reparte y comparte y la sangre que se entrega y es Cristo que tiene palabras de vida eterna.

El cuadro del mar que tenía un nuevo significado hoy y el Cristo del Pozo que estaba presente, de otra forma, en todo lo que estaba expuesto. Y Pepe, casi al final del proceso, encarnando una muerte llena de fe y entrega, anticipando el mensaje del Reino. No lo has dicho tan claramente, pero así lo he vivido.

Y al final ¡el Banquete del Reino!, me ha impresionado porque hasta en eso eres una artista. Viendo las diapositivas era una explosión de estética y belleza. Toda la creación, flores, plantas, frutos de la tierra, colorido, en esa mesa. Por eso te decía al principio que es la imagen que sigo viendo; porque el Reino es plenitud, belleza, armonía y unión con el Padre creador de todo y AMOR. Tal como lo he sentido, y supone mucho orgullo y soberbia por mi parte porque no lo sé, creo que si estás con Dios, "viéndole cara a cara", sintiéndote abrazado por él, lleno de su amor y amando con su mismo amor que él pone en nuestro corazón, no nos costará sentarnos al lado del pederasta y de Hitler. Cinco minutos antes sí, pero si el amor de Dios él lo derrama en ti, no podrás dejar de amar a nadie. Como ves las herejías siguen estando dentro de mí, pese a la maravillosa lección práctica de teología que nos has dado.

Más despacio hablaremos de tu exposición itinerante, ahora darte las gracias a ti y a Pepe que te acompañó en esta misión, pedirle al Padre bueno que siempre te bendiga.

Texto Eco nº 2: (Ateo, casado, 70)

Me gustaría ser capaz de contestarte correctamente con algo de lo mucho que la visita a tu casa removi6 dentro de mí, pero ahora, al impacto que aquella me provoc6, se suma el producido por tus dos correos y necesito un poco más de tiempo para reaccionar.

Solo puedo decirte, por ahora, que son bellísimos; que te muestras tan humilde humanamente y tan gigantesca en tus comentarios ¡simultáneamente! que nos pones muy difícil la respuesta a seres tan normales como yo. Te dije que lo que vi me hacía sentirme "gusano", ahora tus escritos refuerzan aquella impresión. Pero es una sensación muy agradable porque incitan a la superación personal. Gracias por ello.

Texto Eco nº 3: (Cat6lica, viuda, 68)

Realmente ha sido impresionante todo lo que hemos visto y sentido esta mañana. En el recorrido nos vas llevando por lo más duro y difícil de la vida que, sin ninguna duda, no queremos ver.

Me ha impresionado el tema de la mirada, todas esas imágenes que pones ante nuestros ojos las tenemos cercanas y a la vez tan lejanas. Nos duelen, nos interpelan, y sin embargo no hacemos nada para aliviarlas.

Consigues acercar al corazón el dolor del mundo, y como muy bien dices en el "Árbol de la Vida" debemos pedir que Dios transforme nuestro corazón de piedra en corazón de carne. A veces nuestro propio sufrimiento, sin darnos cuenta, lo convertimos en nuestro centro y eso anestesia nuestros sentidos y nos impide ver lo que de verdad nos rodea.

Has conseguido que se haga silencio en mi interior para dejarme mirar y pedir, con todas mis fuerzas no ser sorda a las llamadas que los gritos de los necesitados continuamente nos lanzan. Pero soy muy cobarde, no me siento capaz de dar los pasos que realmente

creo que tendría que dar. Dejarnos mirar por Dios y sentirnos amados por Él es lo que nos llena de esperanza, y el paso de la cortina que nos separa de lo que no podemos ver, nos acerca a lo inefable, al abrazo, a la mesa compartida... ¿Qué más podemos pedir?

Sabes que para mí el sentir el abrazo del padre es muy especial. Para José supuso un cambio de imaginario que le hizo aceptar la muerte como una compañera de camino y que le ayudo a vivirla con una paz que nos hacía pensar que Dios ya le estaba sosteniendo, y que la esperanza a la que nos sabemos llamados para él ya era una realidad vivida anticipadamente.

Ha sido realmente conmovedor, hay que pensarlo y repensarlo para que no deje de interrogarnos y no caer en nuestra comodidad. Y pedir, sé y me consta que solos no podemos, esa mirada amorosa de Dios que nos guía, acompaña y que tanto necesitamos y que, desde esa mirada, podamos salir de nosotros mismos al encuentro de los demás.

Desde una vida cómoda e instalada cuesta, pero la llamada sigue ahí para todos. Ojalá seamos fieles a lo que Dios espera de cada uno de nosotros. Siento que tengo una "cutre vida" y que necesito sanación.

La esperanza del banquete compartido siempre está ahí, gracias al Amor derramado por Jesús. Si de nosotros dependiera seguro que estaríamos muy lejos conseguirlo. Gracias a Dios por seguir buscándonos y ofreciéndonos su amor y su salvación.

Me interpela mucho el comentario que te hicieron sobre la presencia en el Reino de víctimas y verdugos. No sé muy bien cómo se puede compaginar, me imagino que la misericordia de Dios y su justicia no tiene nada que ver con la nuestra y que allí, en el otro lado, encontraremos las respuestas. Nos queda la fe que es confianza y que nos sostiene.

Muchas gracias Olimpia por ser como eres, por compartir con tanta generosidad tu interior. No es fácil desnudarse, y tú lo has hecho para acercarnos a Dios con tu vivencia y presencia de Él. Sabes que te quiero mucho, eres un ejemplo y una "amiga hermana" que sin duda no merezco, pero que Dios ha puesto en mi camino y cada día doy gracias por ello. Todos los besos del mundo para ti.

Texto Eco nº 4 (Agnóstica, casada, 70)

La experiencia de ayer fue extraordinaria. Creo que tú lo percibiste, tanto a través de quienes lo expresaron en el momento con entusiasmo como a través de quienes, como yo, mucho menos comunicativos y de lenta inducción, no fuimos capaces de verbalizar nuestras sensaciones. Eres una gran mujer que tienes la gran responsabilidad de transmitir con tu persona y con tu arte todas tus vivencias, experiencias y tu fe. Me parece que lo vas a tener crudo para jubilarte si en algún momento te lo planteas. Es una tarea en la que tienes que continuar mientras te quede un aliento porque como tú dices queda mucho por hacer.

Muchas gracias por incluirnos en ese grupo de privilegiados que pudimos compartir tu arte y sobre todo tu "sabiduría" (en inglés se dice "wisdom" que es algo muy diferente a sabiduría de saber muchas cosas de libros y así...es una sabiduría diferente).

Un beso.

Texto Eco nº 5: (Religiosa, 45)

Sí que tuvimos suerte con el tiempo, y mucha gracia acompañando y sosteniendo el precioso encuentro que preparaste. ¡¡¡Gracias!!!

Algunas impresiones que me quedaron resonando.

- Me gustó la gran densidad de la historia y el protagonismo de los sufrientes. Eché de menos algunos rostros más cercanos, más "prójimos-próximos". Todo el tiempo estuve acordándome de Moha, seguramente porque estaba muy impresionada por la noticia de su expulsión del cole; mucho sufrimiento también en nuestro entorno...

- Me gustó la presencia constante del juicio en el presente. En este sentido, viví la exposición como un diálogo con las imágenes, o mejor, como un espejo: me sentí muy interrogada: al fin y al cabo, ante el sufrimiento del mundo ¿qué hago yo?, ¿no termina siendo para mí un mero ejercicio estético, inmoral? Esta pregunta es muy personal, claro, y me acompaña de forma casi permanente. La exposición dejó que emergiera con mayor viveza, pues el entorno, la compañía y todos los estímulos me conducían al disfrute.

- Me sorprendió no encontrar apenas representaciones femeninas. Será que mi sensibilidad está muy tocada por la feminización de la pobreza, y entre las mujeres encuentro historias de sufrimiento, muerte y resurrección realmente invisibilizadas.

- Me gustó también el paso sutil (una sencilla tela) de la muerte, la entrada en un banquete desconcertante y sobreabundante. Aunque las posibilidades de la representación son limitadas, quisiera encontrar el momento de la reconciliación que hace posible a "víctimas" y "verdugos" (y a nuestros matices personales de ambos personajes) compartir eternamente la misma mesa...

Seguramente lo que yo echo de menos estaba ahí latente y yo no supe verlo. O tú has querido expresar matices distintos. En resumen, me ha parecido muy sugerente y desafiante... Ojalá encontraras la manera de reconvertirla en expo de interior para que muchas personas puedan disfrutar de tu visión y puesta en escena.

Supongo que luego nos vemos, pero no quería dejar pasar más tiempo sin enviarte estos ecos. Mi abrazo grande, mi gratitud por tu esfuerzo y todo mi ánimo para lo que te queda por delante.

Texto Eco nº 6: (Católico, casado, 65)

Muchas gracias por tu trabajo, por compartirlo con tantos, y por invitarme. Me hubiera gustado comentar algo, pero me sentí demasiado machacado a través de tus ojos o de los de ellos.

Quizás la imagen con la que más me identifiqué fue con la que no quedó reflejada en la pantalla, pero nos comentaste de palabra. Esa fotografía del inmigrante ahogado tendido en la playa mientras a en su proximidad una pareja juega a la raqueta en la playa, pues me evocó la imagen del emigrante y de la jovencita asiática de tu hijo y tuya que tengo colgadas en la pared de mi salón, y ante las que rezo cada mañana antes de salir de casa un padre nuestro por esos emigrantes que tratan de llegar a Europa como tabla de salvación, o ante esas niñas-mujeres explotadas sexualmente, únicamente por haber recibido el regalo de ser bonitas, pero después de estos años, al ver tu nuevo trabajo, me sentía como uno de los miembros de esa pareja que juega con las raquetas. Los ojos de ese niño entre rejas me inquirían: "¿y tú qué?". Y sé que mi respuesta seguirá siendo entregarle unas manos casi vacías. Menos mal que profesionalmente me dedico a defender

no solo a despedidos, sino a viudas huérfanos, desempleados, que alivian mi pecado de omisión.

Me hubiera quedado con el cuadro del abrazo, sintiéndome el emigrante en manos del enfermero, que recuerda al Padre. Algo así como el abrazo al hijo pródigo de Rembrandt.

Que Dios te bendiga.

Un abrazo muy fuerte.

Texto Eco nº 7: (Católica, viuda, 75)

Desde que vi tu "expo" estoy queriendo escribirte, pero he ido sin un minuto de tranquilidad en estos días.

¿Escribirte para qué? Para darte las gracias y la enhorabuena... Y dar gracias a Dios por ser tu amiga. Nos lanzaste con una sencillez, una hondura y una belleza, extraordinarias, -muestra de una sensibilidad finísima, de una espiritualidad profunda y de una artista consumada-, una serie de interrogantes que se anclaban en el brazo horizontal de la Cruz. Muchas veces cuidamos nuestra espiritualidad -el palo vertical- y eso está bien, pero no caemos en la cuenta de que la Cruz nos envía el hermoso mensaje de que hemos de abrazar a todos, de que solo saliendo de nosotros y fijándonos en el "otro", en el "necesitado", en el que nuestra sociedad inhumana, consumista, individualista y egoísta ignora, seguiremos el mensaje de Jesús, haremos presente el Reino, y sembraremos felicidad y humanidad en nuestro entorno. Y todavía, si lo hacemos así, disfrutaremos del banquete, y cada día lograremos un poquito más de paz.

No entro en detalles de la Exposición porque no sabría con cual quedarme. Fue todo, la música, las diferente fotos, la lentitud y reiteración con que nos la ofreciste, y tu persona, sencilla como siempre, pero transformada y dotada de una fuerza increíble lo que constituyó todo un interrogante y una llamada a cambiar nuestra sensibilidad.

Creo que es lo primero, cambiar nuestra sensibilidad y orientarla en el profundo camino de las bienaventuranzas; y después, que ese cambio se proyecte en actitudes, posiciones y acciones. En fin, Olimpia, ya hablaremos de todo esto. Me voy el sábado próximo a Argentina, a otro Congreso y me tomo tres días de relajo. Esta semana continúo yendo de cabeza. Si nos vemos en el Cole, estupendo y en todo caso, queda pendiente una larga conversación. Un beso.

Texto Eco nº 8: (Matrimonio católico, 65)

Después de la presentación de " *A mí me lo hicisteis* " de ayer, la palabra que más rápidamente nos sale de dentro es "gracias". El tema objeto de tu presentación es un tema que no nos suele gustar a los que Dios nos ha dado el extraordinario privilegio de vivir como, vivimos la mayoría de los que integramos la Comunidad, porque nos interpela y lo habitual es que nos sintamos "impotentes", por distintas razones, para dar una respuesta, ni siquiera tímida. Pero no cabe duda, que esas son palabras muy importantes de Jesús y que tenemos que escucharlas y pedir que sea Él el que nos ayude a actuar así, porque sin su gracia para la mayoría de nosotros es imposible.

Te deseamos la mejor calificación para tu tesina fin de licenciatura, de lo que estamos seguro, pero entendemos que tú ya has tenido un premio más importante con la transformación tuya realizando el trabajo, de la que nos hablaste ayer.  
Un abrazo muy fuerte.

Texto Eco nº 9: (Matrimonio católico, 75)

Nos dejó fuertemente imantados tu presentación tanto por lo que enseñaste como en la forma de exponerlo. Nos sirvió de meditación profunda como si estuviéramos en Ejercicios.  
Gracias por todo. Un fuerte abrazo.

Texto Eco nº 10: (Católico, casado, 70)

Antes de nada, disculpas porque tuve que irme antes de que acabara el coloquio y poder felicitarte personalmente.

¡Admirable, y de gran sensibilidad!

Me alegro mucho de que te hayas centrado en el Juicio de las Naciones: creo que expresa mejor que cualquier otra cosa lo que Dios espera de nosotros en nuestra vida terrena (para llegar a ser imagen suya): el buen samaritano no se dedicó a contemplar la belleza de la creación, ni el sol que lucía sino a cuidar al que sufría herido y abandonado y a procurar su curación a su costa (o, ¿qué haría cualquiera de nosotros si un hijo o alguien próximo a él se encontrase herido, abandonado, triste, etc.?). Creo que en el fondo tenemos muy hondo el rechazo a la cruz/entrega/pobreza y por eso Mateo -que había sido rico- pone el énfasis en esa formulación de nuestra evaluación final, que no es sino "examen en el amor", "amor en los hechos no en las palabras" y pasa por la renuncia a la seguridad de los bienes propios de todo tipo.

Espero que un día puedas dedicarme un ratito para hablarme algo más sobre tu tesina (Teología Dogmática, el Más Allá y el Juicio de las Naciones).

Muchas gracias por tu trabajo y testimonio y un afectuoso abrazo.

Texto Eco nº 11: (Católica, casada, 70)

Es ya muy tarde, pero no quiero acostarme sin darte de corazón las gracias por el bien que me has hecho y nos has hecho a todos. No te digo que el mérito es tuyo, porque las dos sabemos que todo es de Dios y, como proclamamos muchas veces, "no a mí, Señor, sino a ti sea dada toda la gloria". Sólo Dios podía estar detrás de lo que has dicho y de cómo lo has dicho: la sobriedad, la sinceridad, la profundidad y la belleza de lo que decías. Pero si hay una cosa que era tuya, el dejarte moldear por Dios y que fuese él quien te fuese llevando hacia dónde quería. Él te dio sus dones y sus talentos y los has sabido multiplicar. Gracias a Dios han ido muchas personas y en todas Dios por tu mediación ha sembrado su semilla en buena tierra y con un buen abono puesto por ti; las reuniones que habrá a lo largo de este mes y en el tema próximo harán que den mucho fruto.

Que Dios te siga bendiciendo. Pepe ha estado presente siempre, cómo lo habrá gozado con el Padre.

Texto Eco nº 12: (Católica, viuda, 68)

¡No podré decirte todo lo que siento! Eres muy grande y profunda tengo mucha suerte en tenerte como amiga de verdad. Se palpaba un silencio sobrecogedor. Ha sido una oración y a mí me ha dado mucha paz y verdadero descanso. Es verdad que el encuentro final la explosión de alegría y fiesta entre todos allí se vivió en mayor comunidad. Pero el recorrido con tu voz y explicaciones hoy me ha llegado muy hondo. Iba para acompañarte y ha sido todo un rato de oración gozosa. Muchas gracias y enhorabuena. Un beso y un abrazo fuertísimo.

Texto Eco nº 13: (Católica, soltera, 40)

Mi experiencia de esta exposición:

Lo primero: la pisada.

Lo segundo: mirar, tocar y el encuentro con los otros; la humanidad de Jesús se dice en los rostros y biografías que pasan de ser escaparate a ser parte de nuestra propia historia.

Lo tercero: tras el camino, es al final del recorrido cuando todo recobra sentido y se comprende cada paso. En el abrazo del Padre, en lo que nos gusta nos atrae y nos cuesta entrar al Reino, al festín, al ENCUENTRO definitivo con nuestro Dios, el de todos. Un Dios que se viene diciendo desde el principio del camino, en cada pisada, en cada persona, en ti y en mí que lo hemos recorrido.

Solamente al final del recorrido, logro comprender y encajar cada uno de los pasos de este recorrido que a través de los sentidos despierta lo mejor de nuestra interioridad y compromiso cristianos, como lo que somos, seres creados, personas habitadas, amadas por un Dios que se hace rostro, camino, color, aire fresco, gente, ¡Vida!

Gracias Olimpia por esta experiencia tan tuya y ahora tan nuestra también.

Con cariño,

Texto Eco nº 14: (Católico, soltero, 31)

Querida Olimpia,

Las manos, Los ojos, Son miradas, acciones (tocar, abrazar, partir, calentar, pedir, acoger...) Tocar, dejarse tocar.

Reconocernos. Disfrutar.

Un disfrute.

Gracias por esto y por todo.

Las palabras se quedan cortas.

Un abrazo enorme.

Texto Eco nº 15: (Católica, separada, 66)

Las chicas emocionadas, conmovidas y admiradas de cómo has expresado el Amor, el Compartir, rematado todo por el Abrazo del Padre. Enhorabuena, te queremos mucho.

Texto Eco nº 16: (Jesuita, 30)

Hemos hecho un camino marcado por dos maneras de entender la vida. La Eucaristía, o la acumulación del pan por sí mismo. La primera nos conduce a llegar a ser camino de bendición, de gracia y de vida unos por otros.

La segunda a la perdición... de manera solipsista...

Que Dios nos de la gracia de llevar nuestra vida siguiendo la primera.

Texto Eco nº 17: (Católica, casada, 68)

Lo mejor que tenemos, nuestro tesoro, es el ser humano que tenemos alrededor. Este homenaje que hoy compartimos gracias a tu exposición, Olimpia, de ese ser humano que tan dura tiene la vida es para mí una gran oportunidad.

Texto Eco nº 18: (Agnóstica, viuda, 68)

En tu camino he sentido recogimiento, reflexión, y sobre todo el contacto de la naturaleza con el ser humano y además un día inolvidable.

Gracias Olimpia,

Texto Eco nº 19: (Católica, casada, 68)

Tu exposición me remueve espiritualmente, siento admiración por ti, ¡¡tienes tan claro tu camino en la vida!! vas a ciegas detrás de ÉL, me alegro de compartir un ratito de tu camino en esta vida. ¡Qué suerte tengo! Un abrazo, Gloria.

Texto Eco nº 20: (Religioso, sacerdote, 30)

El camino realizado me ha llevado a comprobar la necesidad de la continua purificación de la mirada para poder descubrir el rostro de Dios presente en el mundo, incluso ahí donde parece que es difícil encontrarlo.

Pero lo impresionante es que primero debemos dejar que la mirada misma de Dios toque y transforme nuestro corazón.

Sólo desde el amor que se ha dado en la Eucaristía, y que no sólo nos toca sino que nos transforma, es posible dar una respuesta que lleva inscrito el mismo amor que se ha recibido.

Al final es la esperanza que nos anima a seguir detrás de aquél que nos ha enseñado a amar llenando el amor desde lo pequeño recibido en que vivimos incluso habiendo dispuesto a darlo ahí donde no sabemos que seremos llenados.  
Felicidades y Gracias.

Texto Eco nº 21: (Católico, casado, 76)

La exposición me parece bella (gran sentido estético el de Olimpia) Con textos de profunda religiosidad e impactantes imágenes del dolor humano.  
Amar a Dios y al prójimo (sobre todo en los pequeños) Todo un curso de cristianismo.  
Enhorabuena querida Olimpia. Un abrazo.

Texto Eco nº 22: ((Católico, casado, 70)

En el largo camino de la vida, encuentras, de cuando en cuando, un recodo inesperado que te hace detener y mirar, primero el paisaje que te rodea y que verdaderamente no habías visto, y luego mirarte a ti mismo y descubrir que te queda mucho por descubrir. Luego entiendes que los dos paisajes tienen un autor común. La música te hace, te obliga, a abrir los ojos -del interior y del exterior-.  
Este recodo es, Avda. América 13, casa de la abuela Olimpia y su familia maravillosa.

Texto Eco nº 23: (Agnóstica, casada, 65)

He empezado este recorrido sin saber qué iba a encontrar. El corazón abierto, dispuesto a la sorpresa.  
El camino, como itinerario de la vida: a la mitad se desbordan las emociones, al borde mismo de un mar lleno de pateras que se hunden, de miradas sin palabras al otro lado de las rejas...  
Pero la emoción no basta.  
Aparece la esperanza, y el pan se comparte, la sangre alimenta y la vida continúa, solidaria.  
Al final, el abrazo del Padre y la mesa bien dispuesta para todos. Con generosidad y alegría.  
Compartiendo el sol y las sonrisas de los niños.  
Saboreando también sus cielos de colores.  
¡Mil gracias!

Texto Eco nº 24: (Católico, casado, 79)

Visto lo visto y oído lo oído, sólo se me ocurre decir que tienes un alma de artista y eres un alma de Dios. Con un beso muy grande.

Texto Eco nº 25: (Ateo, casado, 68)

Hermoso, inquietante, impactante, necesario. Golpeaste mi alma. Me dejaste abierto un larguísimo camino de reflexión.  
Enhorabuena y gracias por mostrarme una obra de este calibre.

Texto Eco nº 26: (Católica, casada 67)

Como te he dicho al finalizar tu presentación “Espectacular” definición de todo aquello que llama la atención y despierta admiración, es lo que nos has hecho sentir tu esta noche, siempre he dicho que era un lujo tenerte como amiga y tú siempre me das la respuesta de que es así. Un beso muy fuerte y ojalá todo en la vida nos despertara esta pasión para hacer bien las cosas que tú tan bien has reflejado en tu exposición, entiendo muy bien el dolor y la muerte por mi experiencia en Calcuta y tú lo has expresado bien; ese colchón era demasiado.

#### **TRANSCRIPCIÓN DE LOS TEXTOS ENVIADOS CON POSTERIORIDAD A TRAVÉS DE SMS**

Sms. 1. (Agnóstica, casada, 68).

Creo que tu orgulloso caballero ha estado presente en todo momento. Enhorabuena por tu trabajo bien hecho.

Sms. 2. (Católica, casada, 36)

Me ha encantado oírte. Todo tenía sentido. Enhorabuena.

## CAPÍTULO VI

### CONCLUSIONES

La percepción de una falta de esperanza entre los hombres y mujeres de hoy en día, respecto a la vida del mundo futuro, nos estimuló a emprender este trabajo con la ilusión de aportar una nueva perspectiva que favoreciera la transmisión de la fe en el más allá. Es indudable la indiferencia que existe hoy sobre este tema, no sólo entre los agnósticos sino entre personas cristianas, sin embargo sabemos que la esperanza en el futuro ha de ser capaz de transformar el presente, de otro modo no sería una auténtica esperanza cristiana. De ahí la importancia de que la fe se abra al horizonte de la esperanza y de que dicha esperanza no quede ubicada sólo en el más allá, sin ser capaz de incidir en el verdadero sentido del desarrollo de la historia presente.

Es cierto que la idea de un juicio amenazante por parte de un Dios implacable ha ocultado o al menos empañado la de un Dios misericordioso que nos ha creado para conducirnos a una felicidad plena junto a él. Por ello es urgente y fundamental recuperar la verdad de un Dios que es amor. Esta verdad es nuclear para el cristiano, pero también para todo hombre que no se haya cerrado a la trascendencia. Reconocer a Dios como amor infinito tendrá como principal consecuencia la visión del más allá como ese destino de plenitud que los hombres pueden esperar de su Creador, que irá unida a la necesidad de corresponder a su amor amando a los demás como lo aprendimos de él.

El Papa Francisco<sup>244</sup> nos exhorta a buscar nuevos lenguajes y ser creativos en la transmisión del evangelio, prestando especial atención al camino de la belleza, porque anunciar a Cristo, creer en Él y seguirlo es bello. Animados por esta idea nos propusimos hacer una Instalación-Performance que pudiera añadir alguna novedad en cuanto expresión artística relativa a la temática religiosa sobre el más allá.

---

<sup>244</sup> FRANCISCO, Exhortación apostólica *Evangelii gaudium* (24 noviembre 2013), 167.

A la hora de llevar a cabo este trabajo teológico dogmático a partir de esta Instalación-Performance, hemos tratado de establecer un diálogo entre el lenguaje teológico y el artístico para poder comprobar si éste último realmente era un medio capaz de transmitir la fe en aquello que esperamos; si la obra artística, yendo más lejos de concienciar y emocionar, podía dar qué pensar e incluso despertar a la transcendencia dando pie a preguntarse por el sentido de la vida y de la esperanza en el más allá.

Hemos dado unas breves pinceladas sobre el arte como transmisor del tema religioso y más específicamente del escatológico, desde la antigüedad hasta nuestros días (cf. capítulo II) y tras presentar el “medio artístico” de una Instalación-Performance, (cf. capítulo III) queremos terminar nuestro recorrido confrontando los contenidos teológicos que la exposición ha querido transmitir –recogidos en el capítulo IV– con el análisis de los ecos que los visitantes de la Instalación–performance dejaron por escrito tras su participación<sup>245</sup>, para valorar hasta qué punto nuestra hipótesis de partida era cierta y cuáles han sido también sus límites e incapacidades.

Para llevar a cabo el objetivo de transmitir la fe en aquello que esperamos, a través de La Instalación-Performance, se ha querido poner en el centro y hacer inteligible en primer lugar la singularidad del acontecimiento Jesús de Nazaret. Por eso, en todo el recorrido de la exposición, se nos evoca la vida salvífica del Señor y su invitación a seguirle amando y practicando la misericordia con los hombres, y en este seguimiento hemos buscado hacer ver que, el comportamiento en el día a día, tiene que ver radicalmente con lo que se espera en el más allá. Decimos “hacer ver” porque es a través de imágenes cotidianas e instalaciones, textos y acciones, como hemos intentado hacer llegar el mensaje teológico a través del lenguaje artístico.

### ***1. Eficacia del contexto.***

Hemos manifestado la necesidad de hacer esta exposición en un espacio natural donde poder contemplar directamente una parcela de la creación que, a modo de metonimia, nos hablara de la totalidad de todo lo creado. Sin embargo, de los asistentes a la exposición,

---

<sup>245</sup> (cf. Capítulo V)

muy pocos mencionaron la novedad del entorno natural para realizar un evento artístico, y también llama la atención que sólo dos participantes citaran la música que acompañó la Exposición, *La Creación* de Haydn, que conectaba con la naturaleza y se fundía con los sonidos ambientales de los pájaros y árboles, al mismo tiempo que invitaba al silencio. Es posible que esta audición musical fuera una ayuda para provocar ese deseo de recogimiento y reflexión que muchos visitantes manifestaron<sup>246</sup>.

## **2. Centralidad de Cristo.**

El tema de la Creación nos parecía relevante para transmitir una verdad teológica esencial sobre la relación entre Dios y el mundo: Dios crea por amor (protología) para llevar a la plenitud todas las cosas creadas (escatología). Se ha intentado comunicar esta idea vinculándola con la figura de Cristo, mediador de esta relación, por eso hemos tratado de acentuar la centralidad de Cristo como eje alrededor del cual gira toda la exposición. Pero esta intencionalidad, parece que no ha logrado su objetivo, al menos conscientemente los visitantes no han devuelto este dato en sus comentarios.

## **3. Presencia de Cristo en los hombres.**

Se ha querido hacer explícita la presencia de Cristo en cada uno de los rostros humanos que se encontrarán a lo largo de la travesía, en el camino, así como en medio de la comunidad y en la eucaristía. Los visitantes manifestaron haber percibido esta presencia de Cristo en los más humildes<sup>247</sup> y comentaron que la exposición había conseguido acercar al corazón el dolor del mundo, principalmente a los sufrientes y necesitados, cuyos rostros y biografías pasaron de ser escaparate a formar parte de la propia historia<sup>248</sup>. Al reconocer en estos humildes a Cristo, algunos expresan que; “sólo saliendo de nosotros y fijándonos en el “otro”, en el “necesitado”, seguiremos el mensaje de Jesús”<sup>249</sup>. Esta manifestación supone ya un descentramiento, que mueve a acercarse al necesitado como

---

<sup>246</sup> Ibid, Disfrute y paz, Silencio y recogimiento, Presencia de Dios, pg.5.

<sup>247</sup> Ibid, Presencia de Dios, pg. 5, Examen en el amor, pg. 6, El rostro de los sufrientes, pg. 8.

<sup>248</sup> Ibid, el rostro de los sufrientes y necesitados, pg. 8.

<sup>249</sup> Ibid.

seguimiento a Cristo. Incluso llegan a decir que “la mirada del sufriente es la mirada que nos mira con amor y nos llena de esperanza”.

#### ***4. Presencia sacramental de Cristo.***

Son muchos los que han mencionado las instalaciones del pan y el vino de la eucaristía<sup>250</sup>, aunque no hay una referencia explícita al carácter sacramental de los mismos; han sido casi generales los comentarios sobre la necesidad de tiempo para serenar e interiorizar lo vivido. Otros lo expresan diciendo que hay que pensar y repensar las sensaciones que quedaron resonando y llevaron a una meditación profunda. Ha sido una oración<sup>251</sup>, dicen algunos, pues esta experiencia “ha conseguido que se haga silencio en mi interior, meditando la gran densidad de la historia”. Este dato nos hace pensar que tal vez la recogida de impresiones inmediatamente después del evento ha dificultado que en los textos se pudieran dar reflexiones más acabadas o capaces de conectar teóricamente con la vivencia de la fe de los participantes. Posiblemente la densidad del momento no ha dejado espacio para consideraciones teóricas más elaboradas.

#### ***5. La Cruz como fuente de vida y salvación.***

La contemplación del árbol de la vida, entregando la sangre, signo de la vida, pretendía hacer reflexionar sobre la salvación que es don de Dios a los hombres a través de la entrega de la vida de Cristo, y como la “sangre derramada” –vida entregada hasta el extremo– por amor actúa sobre el poder del pecado y de la muerte para vivificar y reanimar aquello que hay de muerte y de destrucción en la vida humana<sup>252</sup>.

#### ***6. La conversión, condición de posibilidad del seguimiento.***

De distintas maneras muchos han expresado en sus comentarios que el haber participado en la Instalación-Performance había sido como una llamada a la conversión<sup>253</sup>, una llamada a seguir a Jesús porque la exposición les había removido espiritualmente. También han explicado que esta experiencia les ha interpelado de tal manera que han

---

<sup>250</sup> Ibid, Pan que se da, Árbol de la vida. Experiencia del amor de Dios.

<sup>251</sup> Ibid, Necesidad de asimilar el impacto producido por la exposición.

<sup>252</sup> Ibid, Necesidad de asimilar el impacto, Necesidad y oración de conversión.

<sup>253</sup> Ibid, Necesidad y oración de conversión.

aflorado sentimientos de necesidad de perdón<sup>254</sup> y transformación por llevar una vida demasiado indiferente ante las necesidades de los demás, junto con oraciones de petición porque se dé realmente el cambio de corazón de piedra por uno de carne, que oriente la vida al profundo camino de las bienaventuranzas, que esta vida siga el sentido de la eucaristía de amar con hechos, pues Cristo es el pan partido y la vida entregada y derramada<sup>255</sup>. “Sólo desde el amor que se ha dado en la Eucaristía, y que no sólo nos toca sino que nos transforma podremos llegar a ser camino de bendición, de gracia y de vida unos para otros”<sup>256</sup>. Es como si el recorrido por la Instalación-Performance hubiera ido en paralelo con un itinerario de conversión.

### ***7. La parusía, Juicio escatológico y juicio de crisis.***

De alguna manera estos comentarios, que acabamos de leer, han señalado que sentir la llamada al seguimiento de Jesús es el punto de partida que da sentido a la vida, que Cristo es el centro, el que llama y sostiene con su fuerza para poder actuar en la vida sirviendo y entregando amor.

La travesía de la exposición nos conduce hacia ese punto final de la historia que debería abrir al horizonte de la esperanza cristiana y suscitar preguntas acerca de qué es aquello que esperamos y hacia donde se dirige la existencia. Se trata de la parusía, de ese momento en el que afirmamos que Cristo resucitado “vendrá con gloria a juzgar”. Queríamos transmitir aquí la idea de que al final de nuestras vidas, y al final de los tiempos seremos lo que hayamos elegido ser nosotros mismos a lo largo de nuestra vida y con la ayuda de la gracia. Esto se va determinando a lo largo de la historia y es lo que la teología denomina “juicio de crisis”. La exposición ha intentado transmitir esta idea, de modo que el visitante perciba que su comportamiento hacia el prójimo traduce la verdad de su fe y va delineando lo que será la opción fundamental de su vida, y su verdadera opción a favor o en contra de Cristo.

---

<sup>254</sup> Ibid, Sentimiento de vergüenza por haber sido indiferentes ante el sufrimiento humano. Necesidad y oración de conversión.

<sup>255</sup> Ibid.

<sup>256</sup> Ibid, Experiencia de amor.

Los comentarios dicen que el juicio del final de la vida, en el que nos examinarán del amor, hace que todo tenga sentido<sup>257</sup>. Varios han reconocido que cada uno de los pasos de la travesía ha servido para despertar lo mejor de la propia interioridad y un compromiso cristiano. Al final se alaba la grandeza de la misericordia de Dios, su perdón, la salvación entregada por Jesucristo, lo inefable, el Misterio<sup>258</sup>. Surgen sentimientos de vergüenza, arrepentimiento e impotencia ante el sufrimiento, las desigualdades, injusticias, violencia... que se hacen patentes en el juicio<sup>259</sup>.

#### **8. Muerte entrada a la vida.**

Después del juicio se llega a la entrada en la Vida con mayúsculas. El paso de la muerte como puerta de entrada a la Vida ha sido captado como un paso lleno de esperanza<sup>260</sup>. El abrazo del Padre es visto como imagen del perdón ya entregado por Dios, como acogida al hijo pródigo<sup>261</sup> que es vestido de gala para entrar a celebrar con todos un banquete, una fiesta llena de alegría compartida. El abrazo hace aceptar la muerte como compañera de camino, trae paz sintiendo que Dios sostiene anticipadamente<sup>262</sup>. Algunos expresan haber quedado conmovidos y emocionados por la expresión del Amor, del compartir, rematado todo por el abrazo del Padre. La idea de juicio en los comentarios de los visitantes ha sido de perdón y esperanza al sentirse abrazados por el Padre.

#### **9. Banquete escatológico.**

Después de haber llegado al final del recorrido y de la propia vida, la Performance da entrada al Banquete del Reino. La experiencia como hemos dicho, ha sido festiva y alegre para todos los asistentes, pero el verdadero sentido escatológico sólo ha sido percibido por los creyentes<sup>263</sup>; ellos lo han expresado como un colofón lleno de esperanza amor derramado por Jesús, pues él nos salva.

---

<sup>257</sup> Ibid.

<sup>258</sup> Ibid, Experiencia del amor de Dios.

<sup>259</sup> Ibid, Examen en el amor.

<sup>260</sup> Ibid, Entrada en la vida, Abrazo del Padre.

<sup>261</sup> Ibid.

<sup>262</sup> Ibid.

<sup>263</sup> Ibid., Entrada en la vida.

Sin embargo, entre los más escépticos, no ha habido comentarios sobre si esta performance del banquete, como final del recorrido, ha dado qué pensar, ha abierto un resquicio a la trascendencia, o se ha quedado en un final estético-artístico adecuado que dicen haber disfrutado.

La Instalación del Banquete del reino ha sido percibida como algo estéticamente bello<sup>264</sup>, un banquete a la vez desconcertante y sobreabundante. En este encuentro final, manifiestan haber sentido una explosión de alegría y fiesta que se vivió en comunidad<sup>265</sup>, pero al mismo tiempo, ha surgido la inquietud por la difícil reconciliación que permita sentarse juntos a la mesa víctimas y verdugos, sintiendo que es la esperanza la que nos anima a seguir detrás de Aquél que nos ha enseñado a amar, llenándonos de amor y sólo en él será posible esta reconciliación.

### ***10. Vida personal y vida plena.***

Hemos descrito que una Instalación-Performance se presenta como una obra interactiva; el visitante no es mero espectador sino que completa la obra y su significado con su acción, “performance”, y al mismo tiempo se deja afectar por los sentimientos que la obra misma pueda evocar en él. De esta manera, la Instalación-Performance, “*A mí me lo hicisteis*” ha ofertado a los visitantes la posibilidad de, a través de un recorrido-travesía, revisar la historia personal y tener una experiencia anticipada, al percibir la realidad con un principio de responsabilidad que impulse hacia el futuro, es decir, que anime a hacerse cargo de esa realidad, para transformarla. La travesía llega a ese final donde se condensa la propia vida y se hacen presentes todas las situaciones que nos pedían actuar con responsabilidad y fraternidad. Para el creyente, esta experiencia final ha sido el “Juicio”<sup>266</sup>, el paso a la Vida plena, donde llegará todo el bien hecho en la historia, como amor misericordioso entregado a los demás, pues en cada ser humano se habrá reconocido el rostro del Señor y Él mismo dirá: Ven bendito de mi Padre, **porque** cuanto **hiciste** (...) “a mí me lo hiciste”<sup>267</sup>.

---

<sup>264</sup> Ibid.

<sup>265</sup> Ibid.

<sup>266</sup> Ibid, Examen en el amor. Eco 5, y Eco 10.

<sup>267</sup> Ibid, Oración de conversión.

Para el no creyente la vida plena no se dará en el más allá, su experiencia ha sido de haber tomado conciencia de la historia, el “aquí y ahora” como esa realidad que necesita ser salvada a través de la justicia y solidaridad, y para ello es necesario un cambio que se manifieste en actitudes, amor en los hechos, no sólo en las palabras, valores profundamente humanos (y por ello profundamente cristianos) y eso permite llegar al final con la paz de haber intentado un mundo más justo y solidario<sup>268</sup>.

Este trabajo ha pretendido dar razón de la fe (1Pe 3,15), en este caso una fe en el más allá, que ha de manifestarse en la responsabilidad con el mundo que nos rodea, la creación y los problemas que afectan al ser humano, casi siempre causados por actuaciones injustas. Esto es tarea y misión de todo cristiano, que ha de discernir en todo momento de qué manera la va a llevar a cabo, pues “la misión no nace nunca de un proyecto perfectamente elaborado o de un manual muy bien estructurado y planificado -dice el Papa-; la misión siempre nace de una vida que se sintió buscada y sanada, encontrada y perdonada. La misión nace de experimentar una y otra vez la unción misericordiosa de Dios”<sup>269</sup>.

### ***11. ¿Podemos considerar la instalación-performance lenguaje teológico y lenguaje litúrgico?***

La participación de los asistentes ha sido fundamental para este trabajo. El espacio-tiempo, junto con la actuación y relación con el público han sido elementos constitutivos y esenciales ya que con su actuación ha quedado completada la obra y con sus comentarios hemos podido constatar la comprensión de la simbología y la recepción de los mensajes contenidos en la exposición, así como de los que han sido pasados por alto y no han llegado a transmitir lo que se pretendía.

Si afirmamos como característica de este tipo de obras la integración, la fusión del arte y de la vida, la fluidez de sus fronteras e incluso la desaparición de sus diferencias<sup>270</sup>, también podemos ver en la recuperación y ampliación de la percepción, la clave de este

---

<sup>268</sup> Ibid.

<sup>269</sup> Homilía del Papa en la misa de canonización de fray Junípero Serra, el 24 Septiembre 2015, Disponible en: <http://www.zenit.org/es/articulos/texto-completo-de-la-homilia-del-papa-en-la-misa-de-canonizacion-de-fray-junipero-serra>, (página visitada el 3 de Diciembre 2015).

<sup>270</sup> S. MARCHÁN FIZ, *Del arte objetual al arte de concepto*, Akal, Madrid 1986, 198-199.

arte contemporáneo, así como la participación e interacción del espectador como complemento imprescindible de la obra. Estas características se dan en este trabajo que trata de contar una historia, y pide al espectador se deje afectar reconociendo en ella su propia historia<sup>271</sup>, y la dimensión trascendente y no solo biográfica que en ella se da.

Hemos tratado de transmitir contenidos teológicos<sup>272</sup> con este medio artístico y aunque los encuestados no se lo habían siquiera planteado, según sus comentarios nos transmiten haber captado que la fe y esperanza en el más allá se ha de manifestar en la manera de actuar en el tiempo presente, que la indiferencia provoca sentimientos de culpa y necesidad de perdón y que a pesar de todo, podemos esperar la felicidad plena prometida porque la salvación de Cristo ya nos ha sido dada libre y gratuitamente. Y con esta esperanza el paso de la muerte se percibe como un encuentro gozoso. Podemos decir que estos contenidos teológicos han sido correctamente comprendidos a través de la Instalación-Performance, luego podemos estimar su lenguaje válido para expresar lo teológico.

También se puede considerar este lenguaje artístico como lenguaje litúrgico pues en la Instalación-Performance, se han hecho presentes y necesarios el símbolo, la palabra, el rito, el sacramento, la música, la plasticidad,... y la participación de los asistentes, permitiendo que en ellos se dé esa vivencia que siempre sucede cuando irrumpe la novedad de Dios. El aspecto teatral ha estado muy presente en esta exposición a partir de los objetos en sí mismos y las acciones, el movimiento, la palabra escrita, la comunicación verbal entre los asistentes, la celebración, los aspectos festivos... ya que todo ello ha formado parte del cuerpo artístico de la Instalación-Performance, donde se ha contemplado el Misterio y se ha celebrado.

La acción de Cristo en la Iglesia está orientada hacia la plenitud escatológica. En el nº 8 de la Sacrosanctum Concilium<sup>273</sup>, se afirma que “en la liturgia terrena preparamos y participamos en la liturgia celeste que se celebra en la ciudad santa, Jerusalén, hacia la que nos dirigimos como peregrinos, donde Cristo está sentado a la derecha del Padre...,”

---

<sup>271</sup> AAVV. *Instalaciones y nuevos medios*, IVAM, Valencia 2006, 10.

<sup>272</sup> Cf. Capítulo IV.

<sup>273</sup> VATICANO II, *Sacrosanctum Concilium*, Bac Minor, Madrid 1990.

y aguardamos al Salvador nuestro Señor Jesucristo, hasta que se manifieste él, nuestra vida, y nosotros nos manifestemos con él en la gloria”. De alguna manera y siempre hablando analógicamente, esto es lo que hemos dicho anteriormente que ha acontecido en la Instalación-Performance. La idea de contemporaneidad de lo eterno en el presente y de la comunión entre la Iglesia peregrina y la celestial se expresa principalmente en los actos litúrgicos y esta vinculación es dada por la presencia del Señor. Algo de esto es lo que se ha experimentado en la celebración final del Banquete del Reino.

Los contenidos teológicos han sido captados con facilidad por los creyentes. Sin embargo, la exposición no ha transmitido la fe a los que manifestaron su incapacidad de abrirse a la trascendencia, pero si podemos decir que todos los asistentes han tenido una experiencia que les ha llevado a la reflexión y tomar conciencia de que pasar por la propia vida sintiéndose responsables de los demás lleva a actuar con justicia y amor y esto tiene consecuencias en el presente y en el futuro, abriéndose a la esperanza de que un mundo mejor es posible. Creer en Jesucristo nos abre a la esperanza de una Nueva Creación donde ese mundo no sólo será mejor, sino que alcanzará la plenitud.

En el centro de la Instalación-Performance ha estado presente el Humilladero<sup>274</sup>, Capilla de nuestra Señora del Sagrado Corazón, como un faro que ilumina el camino del viandante en su paso por la vida y está atenta a sus necesidades y como una madre acompaña a los hombres y los dirige hacia el corazón del Hijo diciendo:

### HACED LO QUE ÉL OS DIGA.

Recogemos las palabras del Papa Benedicto XVI, en su encíclica *Spe Salvi*, 49, en las que muestra a María como “estrella del mar” para que el hombre no pierda el rumbo hacia la meta:

#### **“María, estrella de la esperanza”**

Con un himno del siglo VIII/IX, por tanto de hace más de mil años, la Iglesia saluda a María, la Madre de Dios, como « estrella del mar »: *Ave maris stella*. La vida humana es un camino. ¿Hacia qué meta? ¿Cómo encontramos el rumbo? La vida es como un viaje por el mar de la historia, a menudo oscuro y borrascoso, un viaje en el que escudriñamos los astros que nos indican la ruta. Las verdaderas estrellas de nuestra

---

<sup>274</sup> cf. Capítulo IV, fig. 23.

vida son las personas que han sabido vivir rectamente. Ellas son luces de esperanza. Jesucristo es ciertamente la luz por antonomasia, el sol que brilla sobre todas las tinieblas de la historia. Pero para llegar hasta Él necesitamos también luces cercanas, personas que dan luz reflejando la luz de Cristo, ofreciendo así orientación para nuestra travesía. Y ¿quién mejor que María podría ser para nosotros estrella de esperanza, Ella que con su « sí » abrió la puerta de nuestro mundo a Dios mismo; Ella que se convirtió en el Arca viviente de la Alianza, en la que Dios se hizo carne, se hizo uno de nosotros, plantó su tienda entre nosotros (cf. Jn 1,14)?”

## BIBLIOGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA TEOLÓGICA

- BALTHASAR, H. U. von, *Gloria*, 7, *Nuevo Testamento*, Encuentro, Madrid 1989.
- BALTHASAR, H. U. von, *Gloria. I, La percepción de la forma*, Encuentro, Madrid 1985.
- BENEDICTO XVI, "Arte y fe - *"viapulchritudinis"* (25 Octubre 2012): L'Osservatore Romano (27 Octubre 2012). Disponible en [http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/es/speeches/2012/october/documents/hf\\_ben-xvi\\_spe\\_20121025\\_arte-fede.html](http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/es/speeches/2012/october/documents/hf_ben-xvi_spe_20121025_arte-fede.html) (fecha de consulta: 5 Diciembre 2015)
- BENEDICTO XVI, *Spe salvi, Salvados en la esperanza*, SAN PABLO, MADRID 2007
- CONCILIO VATICANO II. Constituciones, Decretos, Declaraciones. Documentos pontificios complementarios. BAC, Madrid, 1964.
- CORDOVILLA, A. *El Misterio de Dios Trinitario, Dios-con-nosotros*, B.A.C. MADRID, 2012.
- COUPEAU, J.C. *Liberados para crear*, disponible en [www.ignaziana.org/3-2007](http://www.ignaziana.org/3-2007) (fecha de consulta: 15 de Mayo 2015)
- DULLES, A., *Conversión en AAV Diccionario de Teología Fundamental*, Madrid, 1992, 205.
- ERICKSON, M. J., *Teología sistemática*, 2008.
- FERNÁNDEZ CASTELAO, P, *Antropología Teológica*, en AAVV, *La lógica de la fe*, Universidad Pontificia Comillas, Madrid 2013.
- FISICHELLA, R. *Lenguaje*, en AA.VV. *Diccionario de teología fundamental*, San Pablo Madrid, 2000.
- FISICHELLA, R. *Método*, en AA.VV. *Diccionario de teología fundamental*, San Pablo Madrid, 2000.
- FISICHELLA, R., *El símbolo en la teología fundamental*, en AAV *Diccionario de Teología Fundamental*, San Pablo, Madrid 1992.
- FISICHELLA, R., *Lenguaje teológico*, en AAV *Diccionario de Teología Fundamental*, San Pablo, Madrid 1992.
- FISICHELLA, R., *Semiología, Signo*, en AA.VV. *Diccionario de teología fundamental*, San Pablo, Madrid 1992, 1346.
- FRANCISCO, Exhortación apostólica *Evangelii gaudium* (24 noviembre 2013).
- GESTEIRA GARZA, M., *La eucaristía, misterio de comunión*, Cristiandad, Madrid.
- GRESHAKE, G., *Escatología*, en AAVV, *Diccionario Crítico de Teología*, Akal, Madrid 2007
- H. DENZINGER, *El Magisterio de la Iglesia*, Herder, Barcelona, 2006.
- J.A. GARCÍA, J.A., *Ventanas que dan a Dios*, Sal Terrae, Santander 2011.
- JUAN PABLO II, *Dominicae cenae*.
- JUAN XXIII, *Homilía en la apertura del Concilio*, 11 de oct. De 1962 AAS 54 (1962).
- LADARIA, L. F., *Jesucristo salvación de todos*, San Pablo, Madrid 2007.
- MARTÍN VELASCO, J., *La transmisión de la fe en la sociedad contemporánea*, Sal Terrae, Santander 2002, 118.
- MEZ, J.B. *El clamor de la tierra el problema dramático de la teodicea*, Verbo Divino, Estella 1996,26.
- MOLTMAN, J., *Teología de la esperanza*, Sígueme, Salamanca 2006.
- PONCE CUÉLLAR, M., *Tratado sobre los sacramentos*, Edicep, Valencia 2005.

- RAHNER, K., *Curso fundamental sobre la fe, Introducción al concepto de cristianismo*, Herder, Barcelona 2007.
- GUITTON, J., GOGDANOV, G., BOGDANOV, I., *Dios y la ciencia. Hacia el metarrealismo*. Debate, Madrid 1995.
- RATZINGER, J., *Escatología*, Herder, Barcelona 2007.
- RUIZ BUENO, D., *Actas de los mártires*. BAC 75, Madrid 1996.
- RUIZ DE LA PEÑA, J.L., *El don de Dios*, Sal Terrae, Santander 1991, 239.
- RUIZ DE LA PEÑA, J.L., *La Pascua de la Creación, Escatología*, B.A.C. Madrid 2002
- RUIZ DE LA PEÑA, J.L., *Teología de la creación*, Sal Terrae, Santander 1998.
- SESBOÜÉ, B., *La resurrección y la vida*, Mensajero, Bilbao 1998.
- URÍBARRI, G., *La reencarnación en occidente*. Razón y Fe: Revista Hispanoamericana de Cultura, Madrid, Vol. 238, N° 1197-1198, 1998.
- URÍBARRI, G., *Necesidad de un imaginario cristiano del más allá*. Iglesia Viva, Valencia, v. 206, pp.45-82 abr/jun 2001.
- ZAS FRIZ DE COL R, *La teología del símbolo de San Buenaventura*, Roma 1997.

## **BIBLIOGRAFÍA ARTÍSTICA**

- AAVV. *Instalaciones y nuevos medios*, IVAM, Valencia, 2006..
- ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Resumen de Historia del Arte*, E.I.S.A., Madrid 1966.
- AZCÁRATE, J. M<sup>a</sup>, *Historia del Arte*, EPESA, Madrid 1968.
- CISCAR CASABÁN, C. *La aventura del objeto en sí mismo*, en AAVV. *Instalaciones y nuevos medios*, IVAM, Valencia 2006.
- COCHE DE LA FERTE, E., *Unité relative de l'art paléochrétien – continuité entre l'antiquité et le moyen âge*. En AA VV, *Histoire de l'Art 2, L'Europe médiévale, Encyclopédie de la Pléiade*, Gallimard, Dijon 1966.
- FERRANDIS TORRES, M., *Historia general de la cultura*, Tomo II, Estades, Madrid 1964.
- FRANCASTEL, P., *Sociología del arte*, Alianza, Madrid 1975.
- FRICKE, C, *Nuevos Medios, La activación de los sentidos*, en AAVV, *Arte del siglo XX*, Taschen Köln 2001.
- GOMBRICH, E.H. *L'Art et son Histoire des origines à nos jours*, tome I, René Julliard, Paris 1967.
- HAUSER, A., *Historia social de la literatura y el arte*, Tomo I, Guadarrama, Madrid 1969.
- HUYGHE, R., *El arte y el hombre*, Tomo II, Planeta, Barcelona 1972.
- MARCHÁN FIZ, S., *Del arte objetual al arte de concepto*, Akal, Madrid 1986.
- MICHALOWSKI, K., *Egipto, Arte y civilización*, Gustavo Gili, Barcelona 1973.
- PANOFSKY, E., *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Alianza Editorial, Madrid 1975.
- REAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, vol. 2, Serbal, Barcelona 1996.

## **BIBLIOGRAFÍA METODOLOGÍA.**

- ÁLVAREZ-GAYOU JURGENSON, JL. *Cómo hacer investigación cualitativa, Fundamentos y metodología*, Paidós Ibérica, SA, Barcelona 2003.Madrid 1992.