

ret respectivamente, analizan “los hechos fundadores, la historia de Jesús en Palestina a comienzos de nuestro siglo” (p.409). El capítulo III *La fe en Jesús como Mesías (Cristo)-Hijo de Dios-Señor, y la ruptura de la síntesis originaria a lo largo de la historia reflexiona “sobre la innovación radical del cristianismo, al llevar a cabo la síntesis entre una individualidad (Jesús) y una función salvífica (figura del Mesías), hasta dar un nombre nuevo (Jesucristo)”* (p. 409) El capítulo IV *Fundamentación de la fe en Cristo da cuenta de “las razones o fundamentos que han llevado a reconocer a ese Jesús como revelador de Dios”* (p. 409). El V capítulo *Inteligencia de Cristo en la fe quiere “pensar la relación existente entre el fundamento de la fe y el objeto de la fe”* (p. 409). El VI capítulo *El tratado de cristología pone de manifiesto los contenidos básicos del tratado (nombre, definición, sistematización, tipos de cristología, etc.)*. El VII capítulo *La cristología contemporánea* refleja el estado de situación de la cristología actual. El VIII capítulo *Cristología en contexto. Pluralismo e inculturación* estudia la nueva “problemática” a la cual se enfrenta la cristología: el diálogo con las grandes religiones y culturas y la pretensión de absolutez de Jesucristo, Dios hecho hombre. El capítulo IX *Cristo en la experiencia cristiana: Historia y misterio* tiene por

meta mostrar como el Hijo de Dios que vivió hace dos mil años es contemporáneo a cada hombre en cada generación. El último capítulo *La lógica de la fe en Cristo: síntesis conclusiva* analiza, finalmente, como a partir de la fe se puede llegar a una mayor intelección de Jesucristo.

Finalizada la lectura del libro y dada la magnitud del mismo, cuesta creer que éste se enarbola como la primera parte a la que seguirá una segunda. Quedamos, sin embargo, con las ganas de una mayor referencia a los Padres de la Iglesia y a una cristología en clave trinitaria, hecho que, tal vez, puede darse en el próximo volumen. Invalorable, igualmente, resulta este inmenso estudio, que según nuestro entender, va camino de quedar como una obra de referencia obligada para el teólogo que seriamente quiera dar razón de Jesucristo en el mundo actual.

MATÍAS COLANGELO

LI MIZAR SALAMANCA BARREIRA, La obra de arte, lugar de teofanía. (Trabajo de grado para obtener el título de Doctorado en Teología. Directora: Dra. Consuelo Vélez Caro), Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Teología, Bogotá, 2005, 130 pp.

La presente edición es una síntesis de la Tesis de Doctorado de la autora. Esto supone de entrada algunas restricciones: 1) la imposibilidad de seguir el desarrollo de la investigación completo; 2) la aparición de algunos puntos oscuros o lagunas que suponemos se aclaran en su inserción en la totalidad; 3) una cierta discontinuidad entre los capítulos de esta edición. Se suman a estas dificultades la desorganización del capítulo introductorio (en beneficio del lector, la “Presentación de la síntesis” (16) debería estar antes que la descripción de la totalidad de la tesis), y una cierta falta de rigor en las citas del aparato crítico.

Ante todo, hay que tener en cuenta que el título promete más de lo que desarrolla la investigación, ya que ésta se centra en la obra de arte *pictórica*, exclusivamente, sin tener en cuenta otras expresiones artísticas como la mú-

sica, el teatro, la ópera, la escultura, etc. Y además, el objeto de la investigación es la obra de arte *moderna* (período que la autora fija entre los años 1890-1968 (29), y que es el aporte específico de este trabajo. Probablemente hubiera sido bueno especificar más desde el título mismo de la obra, algo así como: *La obra de arte pictórica moderna, lugar de teofanía, o poner un subtítulo, en beneficio del lector que, de esta manera, ve reducidas sus esperanzas. Así y todo, teniendo despejadas estas dificultades, la obra hace un buen aporte al tema que trata.*

“Es difícil que el solo discurso teológico sea capaz de abarcar la experiencia de Dios como *Presencia*” (7) afirma la autora de entrada, con lo cual abre el horizonte de comprensión más allá de una esquematización que pretende reducir el discurso de Dios a sólo planteos racionales, y para colmo, de cierto tipo de racionalidad. Montada sobre la autoridad de M. D. Chenu, la autora afirma que las realizaciones artísticas no son “solamente ilustraciones estéticas, sino verdaderos lugares teológicos” (8). Algo parecido a lo que reclama L. Florio en la recensión hecha a una obra de C. Avenatti en el número anterior de *Teología*, donde sugiere pensar el misterio de Dios también con “todos los recursos labrados por el arte” (*Teología*

86 (2005) 209-215, cita en 215). Pre-tensión legítima con la cual saldría ganando en primer lugar la teología... Justamente, este libro podría ser un aporte a esta ampliación de horizontes considerando lugar teológico a la obra de arte pictórica moderna, abriendo cauces para seguir ampliando horizontes con otras disciplinas artísticas que también pueden reclamar ser lugares teológicos con igual dignidad y competencia, en beneficio de un hombre que, descreído de la tiranía de una pretendida racionalidad científica imperante en ciertas teologías y discursos sobre Dios, ha terminado descreyendo del mismo Dios. Por supuesto que no hay que apelar al “concepto dogmático que se tiene en algunos sectores de la Iglesia”, ya que éste “establece una relación unilateral que, quizá, impida la recepción activa de realidades meta-sensibles de diversas obras que ofrecen los artistas” (104). ¿No se podría pensar una relación íntima entre la proclama del fin del arte hecha por Hegel y la proclama de la muerte de Dios hecha por Nietzsche? Haber ocultado a Dios como Belleza durante siglos ha conllevado el silenciamiento de su manifestación como Figura, con la consiguiente devaluación de la Verdad y el desprecio del Bien...

La pregunta que guía la investigación es: “¿qué líneas teológico

estéticas permiten reconocer una obra de arte abierta al acontecer de la presencia de Dios y cómo se puede percibir esa Presencia?” (9). El desarrollo lo hace en 4 partes: 1) Una teología visual; 2) El arte moderno a la luz del icono; 3) El arte, mediación para percibir la Presencia; 4) Líneas teológico estéticas de la obra de arte moderno, lugar de teofanía. Las partes 1, 2 y 4 son teológicas; la parte 3 es filosófica y queda, en la presente arquitectura del libro, un poco desarticulada con respecto al resto, aunque excelente en sí misma. Las partes teológicas citadas se relacionan horizontalmente entre sí, ya que todas están concertadas en 7 capítulos cada una, de manera que todos los capítulos 1 se refieren a la misma realidad considerada desde el punto de vista del título de la parte; todos los capítulos 2 entre sí son correlacionados; etc. Vale la pena hacer esta lectura transversal sobre cada tema en cada parte, para descubrir más plenamente el desarrollo y la correlación de las ideas entre sí.

Dejando de lado el desarrollo de las partes (excedería el espacio de esta recensión), las conclusiones a las que llega la autora son: 1) “La obra de arte es un campo de luz” (107) manifestado en el sentido que se descubre en el esplendor de la obra de arte; 2) “La presencia de la obra acontece en una relación de

inmediatez y distancia” (108), considerando al ser humano como constitutivamente *encuentro* quien, en un triángulo hermenéutico formado por inmediatez-distancia-presencia, accede a esa presencia; 3) “La contemplación de la obra es un continuo trascender relacional” (109), considerando la contemplación como un inmergirse en realidades envolventes; 4) “La obra tiene fuerza transfiguradora” (110) ya que la experiencia de la Presencia modela la interioridad de la persona; 5) “La obra requiere ser contemplada con mirada sacramental” (111) que significa conocer con la mirada de Dios, implicando meta-noia y relacionalidad en que la mirada del sujeto y de la obra se cruzan en la interioridad habitada de miradas que se transforman; 6) “La obra está orientada a la construcción de la cultura” (112), ya que el artista, creyente o no, no puede renunciar a su función social; 7) “La obra, creación de un artista comunicador de la belleza” (113), que provoca asombro y suscita la nostalgia de Dios.

Respondiendo a la pregunta que guió la investigación, la autora asegura que la obra de arte pictórica moderna como lugar de teofanía “se caracteriza por: estar impregnada de luz de conocimiento, con capacidad de mover a trascender y transformar (ascensión

transfigurante); unidad y articulación de distintos planos de sentido hacia la manifestación gratuita de lo trascendente en ella; carácter histórico y universal; elementos al servicio de lo valioso; capacidad de transmitir vibración lírica nutrida de lo originario, profundo y comunicable del espíritu; despierta sentido de lo sagrado como palabra que se dona” (112).

Durante toda la obra, hay un recurso a distintos autores sobre los que Salamanca Barrera funda su investigación, entre los que destacan P. Evdokimov, A. López Quintás, M. Heidegger, y también R. Guardini, H. G. Gadamer, y un aire inspirador de H. U. von Balthasar. Hay, además, 14 páginas de bibliografía.

Como asegura la autora, esta investigación es “un punto de partida modesto para otras investigaciones” (115) y puede servir “para intuir modos de investir de belleza nuestra vocación de ser iconos vivos de la Presencia” (116). Y es un punto de apoyo para seguir profundizando en las virtualidades epifánicas de las manifestaciones artísticas, no sólo literarias (tema que se investiga con pasión en la actualidad) y pictóricas (tema del que trata esta investigación) sino también en otros ámbitos artísticos que reclaman atención de la teología, y que usan lenguajes no

verbales, como la música, el cine, la arquitectura, el teatro, etc., para que ella sea creíble al hombre de hoy como discurso válido, honesto y humano sobre Dios.

JUAN QUELAS

INSTRUCCIONES PARA LOS COLABORADORES

Los siguientes criterios y normas tienen la finalidad de facilitar el trabajo de composición y revisión de **las colaboraciones que se hacen para todas nuestras publicaciones**. Pedimos respetar **todas** estas pautas, porque ayudarán a evitar demoras innecesarias.

1. Los artículos y colaboraciones deben estar en **tamaño-carta (*letter*) a un espacio**.

2. Se enviarán dos ejemplares impresos en **texto** escrito y uno en ***disquette*** de 3^{1/2}. El formato ha de ser *word*.

3. Para facilitar la uniformización del texto rogamos que venga formateado con letra "times new roman": **negrita de 14 puntos para el título; 12 puntos para el cuerpo del texto; 10 puntos para las notas a pie de página; negrita de 12 puntos para los subtítulos de primer nivel; cursiva de 12 puntos para los subtítulos de segundo nivel**.

4. Las **notas** van al pie de la página, sin espacios ni sangrías, con numeración arábiga corrida.

5. Los **números de las notas** se crean automáticamente desde "insertar", marcando "notas al pie". Se ponen después del punto, del punto y la coma, de los dos puntos, o de la coma, no antes, vg. .¹

6. **NO** colocar encabezados ni pie de página; no usar tabuladores en texto ni en citas ni en notas. Escribir los párrafos citados en texto con el mismo margen del documento. No dejar líneas en blanco entre párrafo y párrafo en texto ni en notas.

7. **Numerar** las páginas del documento en la parte derecha superior.

8. **NO** usar la **negrita** ni el **subrayado** para resaltar ideas o palabras en el texto ni en las notas. Según los casos conviene hacerlo usando la cursiva y/o las comillas.