



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Artes

Una estética de la fe

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de

Maestra en Artes

Presenta

Magdalena Arvizu Lesser

Dirigida por

Dr. Sergio Rivera Guerrero

Querétaro, Qro., a Abril de 2026

La presente obra está bajo la licencia:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



CC BY-NC-ND 4.0 DEED

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

La licenciante no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:



Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.



NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



SinDerivadas — Si [remezcla, transforma o crea a partir](#) del material, no podrá distribuir el material modificado.

No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni [medidas tecnológicas](#) que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Avisos:

No tiene que cumplir con la licencia para elementos del material en el dominio público o cuando su uso esté permitido por una [excepción o limitación](#) aplicable.

No se dan garantías. La licencia podría no darle todos los permisos que necesita para el uso que tenga previsto. Por ejemplo, otros derechos como [publicidad, privacidad, o derechos morales](#) pueden limitar la forma en que utilice el material.



Universidad Autónoma de Querétaro

Facultad de Artes

Maestría en Artes

UNA ESTÉTICA DE LA FE

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de

Maestra en Artes

Presenta

Magdalena Arvizu Lesser

Dirigida por:

Dr. Sergio Rivera Guerrero

Dr. Sergio Rivera Guerrero

Presidente

Dr. Enrique Jesús Rodríguez Bárcenas

Secretario

Mtra. Myriam Yael Silva Reyes

Vocal

Mtro. Rafael Martínez Reyes

Suplente

Dr. José Antonio Tostado

Suplente

Centro Universitario, Querétaro, Qro.

Fecha de aprobación por el Consejo Universitario Abril del 2026

México

Resumen

Al aproximarse al mundo por medio de los sentidos, se llevan a cabo impresiones sensoriales que promueven diversas experiencias estéticas. La estética ha de servir como mediadora, que imprime en los sujetos cierta sensibilidad en relación con los objetos que le rodean; para que estas percepciones cobren relevancia, los seres humanos, como sujetos de la estética, conceden cierto asentimiento a lo que se percibe. *Una estética de la fe*, pretende delimitar diversos tipos de manifestaciones y percepciones que se validan en la fe, tanto del que ejecuta como del que percibe. Si bien, la percepción es extensa en sus estímulos y sentidos, las imágenes brindan experiencias particulares a sus espectadores y autores, ya que las imágenes proponen a la percepción un camino premeditado para despertar ciertos sentires, pensares y creencias. Las imágenes, a su vez, son variadas desde sus procedencias hasta sus formas, siendo una de ellas el arte; puesto que todo producto artístico resulta ser imagen que representa algo más y que proviene de la imaginación de su autor, es que algunas de las producciones artísticas promueven una experiencia estética que afirma un asentimiento hacia aquello que no se puede percibir directamente, y que puede ser natural o sobrenatural, propagando así cierta fe (religiosa o no).

Palabras clave: *Estética, percepción, imágenes, fe, religiosidad.*

Abstract

When approaching the world through the senses, sensory impressions are formed that give rise to various aesthetic experiences. Aesthetics must serve as a mediator, instilling in individuals a certain sensitivity toward the objects around them; for these perceptions to take on significance, human beings, as subjects of aesthetics, must give their assent to what is perceived. *An aesthetics of faith* seeks to define the various manifestations and perceptions validated by faith, in both the performer and the perceiver. While perception encompasses a vast range of stimuli and senses, images offer unique experiences to their viewers and author, as they present perception with a deliberate path to awaken certain feelings, thoughts, and beliefs. Images, in turn, vary from their origins to their forms, one of which is art; since every artistic product turns out to be an image that represents something else and stems from the imagination of its author, some artistic productions foster an aesthetic experience that affirms an assent toward that which cannot be directly perceived—whether natural or supernatural—thus propagating a certain faith (religious or otherwise).

Keywords: *Aesthetics, perception, images, faith, religiosity.*



Dedicatoria

A mi familia, mis papás, mis hermanos y mi esposo, que son parte de este trabajo desde las primeras inquietudes y bosquejos.

A quienes he querido tanto en vida, y sigo amando a pesar de su ausencia; pues la experiencia de no tenerles presentes, me anima a indagar más desde la fe.

Índice

Resumen.....	iii
Abstract.....	iv
Dedicatoria.....	v
Índice.....	vi
Índice de figuras.....	vii
Nota preliminar.....	viii
Introducción.....	ix
Capítulo 1: Qué es el arte, sus utensilios y variantes	16
1.1. El artificio	16
1.2. Las artes como imágenes.....	19
1.3. La necesidad y el aporte de las artes	24
1.4. El artista (autor y espectador) ante el arte.....	29
Capítulo 2: Aproximación a la religiosidad (una perspectiva católica) y su relación con las artes.....	34
2.1. Imágenes de fe	34
2.2. La imagen sustituta.....	39
2.3. La manifestación natural.....	45
Capítulo 3: La propagación de una estética de la fe	50
3.1. El mestizaje cultural.....	50
3.2. La propaganda religiosa (y la educación) por medio de imágenes.....	55
3.3. La retórica católica.....	60
3.4. La <i>tecné</i>	63
Capítulo 4: La tecnología y la fe.....	70
4.1. La promoción de la fe	70
4.2. Arte y propaganda	73
4.3. Los creyentes, el <i>fandom</i>	79
Conclusiones	88
Referencias.....	95

Índice de figuras

Figura 1	Fotograma del documental: Cave of Forgotten Dreams.....	21
Figura 2	Fotograma del documental: Cave of Forgotten Dreams.....	22
Figura 3	The CLOD and the PEBBLE.....	23
Figura 4	La Anunciación.....	41
Figura 5	Catecismo Pictórico de Fray Pedro de Gante.....	56
Figura 6	Levantamiento del Chimal en Tolimán.....	59
Figura 7	Fotogramas de la video-instalación: Martyrs (Earth, Air, Fire, Water).....	64
Figura 8	Detalle del Ícono de Nuestra Señora de las Nieves.....	68
Figura 9	Detalle del Libro de Kells.....	74
Figura 10	Basílica de Santa María de Guadalupe.....	77
Figura 11	Relicario de Santa Teresa de Ávila.....	83
Figura 12	Zayn Malik vistiendo con ícono de la Virgen de Guadalupe.....	84

Nota preliminar

Hay muchas referencias, frases, términos, autores, arte, ejemplos y sucesos que no están mencionados dentro de esta obra, no porque no sean relevantes, sino por una necesidad de delimitar las palabras para describir esta estética de la fe, que no es definitiva, es más bien un bosquejo que pinta los caminos de una -entre muchas- experiencias de fe y que busca manifestarla y comunicarla de la manera más concisa y clara posible.

Introducción

No se sabe con certeza en qué momento comenzó la expresión humana, con qué fin en específico o entre quienes, pero se puede suponer que nacería desde un mínimo acto de fe en la capacidad de recepción de los demás, a la vez que confiar en los medios para darnos a entender. Se trataría de una suerte de creencia que le da sentido a la convivencia a partir de poder conectarse con los demás para rebasar el nivel de las meras intenciones e ideas no exteriorizadas. Y de este modo, desde la expresión corporal –muda-, hasta llegar a vocalizar una frase que, en la medida de su efectividad, pueda llegar a adquirir las dimensiones de una oración, que aparte de ser escuchada por uno mismo y otros seres humanos, logre hacerse oír por una instancia superior o más trascendente. Entonces se comienza a desarrollar una serie de hallazgos convertidos en expresiones tales como el descubrimiento del fuego que llegará a la cocción de alimentos para ingerir algo que beneficia y restaura el cuerpo y el ánimo, hasta elevar preces de gratitud por el buen gusto y sus aromas gratificantes. E igualmente de aprender a callar para dejar oír al ser amado, hasta elevar un pronunciamiento que pretenda alcanzar niveles de escucha sobrenaturales, o también elaborar marcas y registros como primeros códigos escritos, hasta llegar a plasmar con pigmentos todo un relato para compartir una historia vivida o imaginada. O finalmente ensayar mediante tanteo el conocimiento de un entorno para obtener indicios de certidumbre, hasta palpar las posibilidades de un buen camino o encontrando otro rumbo nuevo.

Estas maneras de expresión personal ocupan distintos medios, ya sea el lenguaje corporal, el tono de voz, el silencio, la vestimenta, el idioma que se habla, los escritos, los dibujos o los videos; son muchos medios, pero sin importar cuál sea del que se valga una persona, cabe establecer que presiente que siempre se manifiesta por medio de los sentidos (vista, oído, olfato, tacto o gusto, de manera particular o en conjuntos, de manera multisensorial) en estos que le hacen percibir el mundo y permiten realizar una traducción de lo que transmite para, finalmente, poder reconvertir esas percepciones, y que a su vez tengan la posibilidad de ser recibidas por otros: “Art, or the graphic translation of a culture, is shaped by the way

space is perceived” [El arte o la traducción gráfica de una cultura, está formada por la manera en la que el espacio es percibido] (McLuhan, 1967, p. 57); y es que estos medios suelen ser vehículos de una mayor propagación de la expresión, dada a través de objetos e imágenes de distinta índole, encontrando una mejor recepción en sus destinatarios, sobre todo en manifestaciones afines a las artes, a las humanidades y a las ciencias sociales; dado que resultan ser estas áreas del conocimiento las más interesadas en el estudio de aquello que se percibe por vía sensorial, es decir la *estética* como cierto tipo de experiencia.

Al Ser la *estética* sinónimo de percepción, podrá entenderse como todo aquello que se experimenta por medio de los sentidos y que no es exclusiva -como comúnmente se le atribuye- de lo artístico, puesto que los sentidos perciben más allá del arte y las imágenes. Es así que la percepción también se da sobre lo natural y artificial de todo lo que se le presenta a los sentidos.

Las imágenes, en su calidad *representacional*, brindarán a la expresión formas tan vivas que sus espectadores podrían considerar que se trata de una *presentación*, siendo necesario el ejercicio crítico de la imaginación para comprender que las imágenes son susceptibles de por lo menos dos funciones: como simulacros de las cosas o como fieles testimonios de las mismas.

No se ha de dejar de lado que toda imagen requiere un soporte de percepción u órgano respectivo, y es así que las imágenes serán todas aquellas producidas en uno o varios de los sentidos (tacto, olfato, gusto, oído y vista), sin que lo anterior suponga que todo lo sensorialmente perceptible es de suyo una representación, debido a que uno suele percibir cosas antes de atribuirles el estatuto de imágenes.

Las imágenes realizadas y percibidas en contextos artísticos tienen la particularidad de ser representaciones a las que se les concede cierto tipo de libertad que a otras imágenes se les exige no sobrepasar. Es así que en el arte las imágenes pueden ser realizadas desde niveles insospechados de creatividad, pues su hechura no se limita a hechos, verdades, realidades o cualquier otro concepto, sino que su realización es convocada por el sentir del productor de la obra, su necesidad de expresión y su capacidad imaginativa que se limitarán solo por su

capacidad técnica y la autocensura que pueda llevar a cabo. En una segunda instancia es el espectador, sus sentidos y su imaginación, aquellos que seguirán dando valía a la producción artística como imagen (aun cuando esta le evoque una o varias imágenes parecidas o diferentes a las que le evocan al propio autor de la obra).

El arte, como una forma de la expresión por medio de imágenes, se apoya en los sentidos en su apelación a una buena recepción por parte de un público, esto es, para ganar credibilidad, siendo el medio mismo una solicitud de confiada aceptación, por la cual sería conducido el espectador por los caminos de cierta fe, que se puede manifestar, recíprocamente, en la sensibilidad que promoverá el aprecio de la obra o experiencia estética a la manera de un acto de fe. Esto podría llamarse el *contrato o pacto con el espectador* (por ejemplo, el espectador de teatro *asentirá* que lo que ocurre en escena es verosímil, la audiencia en un concierto *acepta* que lo que escucha es una *árida montaña*, el asistente a un museo *cede a creer* que el mármol es fiel representación del cuerpo humano, etc.), como acuerdo implícito o tácito entre autor y público.

Cabe resaltar que son varias las producciones artísticas que dan pie a una seria diferencia entre la experiencia estética del artista en contraposición con la del espectador. Uno de los ejemplos más claros se nota en las danzas: cuando se atiende a una presentación de ballet titulada *El Lago de los Cisnes* y se ve y escucha a los bailarines moverse de manera premeditada con ritmos y formas distintas a las que se mueve el cuerpo en la cotidianidad, es que el espectador tiene la opción de observar esos movimientos de una manera que se pudiera llamar *objetiva* o de percibir desde la *imaginación* concediendo que aquellas personas no son solo bailarines sino que interpretan cisnes dentro de una historia dancística. Las imágenes que se generan en este espectador son preponderantemente visuales y auditivas, mientras que en el caso de los bailarines las imágenes son táctiles puesto que es su propio cuerpo, sus movimientos en el espacio y su contacto con otras personas u objetos lo que encienden en su imaginación la imagen de ser un cisne.

Tanto para la experiencia del espectador como del intérprete, será necesario rendirse ante las imágenes con cierto nivel de *confianza* hacia ellas.

La *fe* ha de tener distintas acepciones, siendo dos de ellas: la *fe natural* (pudiendo utilizarse como sinónimo de *confianza*) en relación a la regularidad de cualquier fenómeno del mundo; y la *fe sobrenatural* (también entendida como *creencia*) que trata de la deferencia sobre la posibilidad de una intervención trascendente de carácter sagrado o divino.

Así, respecto a la fe sobrenatural, se puede afirmar que además de existir un fuerte vínculo entre las artes y la religiosidad, debido a que no parece haber existido ninguna cultura ni civilización antigua que carezca tanto de un culto devocional como de expresiones creativas, ambas adoptan esquemas que se podrían llamar de tipo publicitario, así en la prédica devocional como en la promoción artística. En este sentido cabe estudiar el fenómeno de la propaganda como un factor que involucra más recientemente a ambas disciplinas.

Como punto de partida, se ha de considerar que la propaganda ha sido utilizada desde la antigüedad en distintos ámbitos y para diversos fines, pero el nacimiento del uso técnico se dio hasta 1622 en medio de una crisis que vivía la religión católica –dada en gran medida por el surgimiento de la reforma protestante, sumando a esto la necesidad de una labor evangelizadora en tierras americanas–; en este año, el Papa Gregorio XV funda la *Congregatio de propaganda fide* (Congregación para la propagación de la fe) para divulgar el credo católico en todo el mundo, recién conocido por Europa. Esto parece dar una pista de que la propaganda, desde sus inicios, se ha relacionado con la creencia: “To advertise a product you must believe on it”¹ [Para anunciar un producto debes de creer en él]. Esto es, la necesaria cuota de credibilidad pedida (el ya mencionado *pacto* o *contrato con el espectador*) en cualquier ofrecimiento que se promueve.

Al abordar temas de propaganda es preciso de aclarar que debido a la larga historia y distintas transformaciones que se han tenido de su uso, esta palabra ha

¹ Frase que suele atribuirse a Edward Bernays [1891-1995], autor del libro *Propaganda*.

llegado a tener connotaciones negativas a lo largo del tiempo, entendiendo la propagación como infestación o con acepciones peyorativas semejantes. En este trabajo se procura abordar el término como una forma de extensión, difusión o réplica de creencias y/o saberes, de tal manera que resulta pertinente a su vez poner de relieve la función mediadora que históricamente se ha verificado en la educación elemental (antes del ejercicio crítico y suspicaz del alumnado), por lo cual en diversas ocasiones se ha contrapuesto a la enseñanza con la propaganda por considerar inadecuada a esta última para gente formada académicamente (continuando con el prejuicio de que la propaganda sea una manipulación nociva hacia las masas).

En esta tesis se suscribe el hecho de que la educación y la propaganda han tenido cercanía desde sus inicios, siendo así que se tiene registro de que sesenta años después del inicio de la *Congregatio de propaganda fide* se funda en Querétaro el primer Colegio de propaganda fide en América, a cargo de la Orden Franciscana, el cual tendrá a la enseñanza como su propósito principal, destinada, desde un trabajo misionero, a los habitantes de América, ajenos a la religión católica, por ser partícipes de otro tipo de creencias y cultura. En este contexto, al ser el idioma un obstáculo en el trabajo misionero de evangelización, la enseñanza tuvo como herramienta primordial el uso de imágenes de diversa calidad sensorial, las cuales se dieron en un ambiente de mestizaje cultural-religioso y se manifestaron en las labores problemáticas y conflictivas, pero también creativas, de expresiones artístico-icónicas.

Si bien existen investigaciones históricas que se centran en el extenso trabajo misionero que surgió durante la conquista española, a la vez que trabajos que explican la iconografía religiosa o el uso de la retórica en la propaganda, la presente investigación busca retomar los aportes resultantes de aquellas investigaciones para encaminarlos a una posible vinculación con la estética y su relación con la fe, que se da en la educación y en ámbitos religiosos, ambos generadores de fieles devotos por medio del uso de la retórica, y que llegan hasta nuestros días por medio de diversas formas en que la creencia se sigue expresando artísticamente.

El desarrollo del presente trabajo parte de la hipótesis de que, en una exploración general de la cultura artística, se pueden advertir algunos de los motivos religiosos que permiten verificar o reestablecer la pertinencia de las sensaciones como detonantes de la creencia e, igualmente -al recabar en el caso y los productos de la *propaganda fide*- se podrá ratificar el servicio cultural que han prestado las artes a la religiosidad, por el específico valor que otorgan las imágenes a la fe cultural. Y es que este trabajo sostiene que: se cuidan los sentidos porque con ellos se preservan las expresiones de lo que se cree.

Partiendo de principios didácticos que proporcionen claridad en el tema a abordar, es que este trabajo se presenta en cuatro capítulos que se desarrollan siguiendo el curso de la historia de los conceptos de *Arte*, *Imágenes*, *Fe* y *Propaganda*.

El primer capítulo intenta abordar los vestigios de la producción humana para establecer un punto de partida, es por ello que se sigue el camino de los artificios creativos realizados desde la antigüedad y se muestran en paralelo ejemplos de producciones artísticas posteriores, que sin embargo parecen ser promovidas por objetivos en común.

El segundo apartado de este trabajo presenta más ampliamente la relación de la producción de artificios con la *fe*, desde una perspectiva religiosa, específicamente católica, puesto que esta religión ha tenido históricamente una postura distinta a la de otros cultos con respecto a la realización y defensa de las imágenes.

El tercer capítulo ahonda en el concepto de *propaganda* y su importancia para *una estética de la fe*, específicamente en un contexto local dentro de México y más aún en Querétaro, desglosando algunos elementos de la propaganda que resultan más sobresalientes para el presente trabajo de investigación: el mestizaje cultural, la educación por medio de imágenes, la retórica católica y la *tecné*.

De tal forma, que se pretende hacer un recorrido histórico para que al llegar al cuarto y último capítulo se puedan abordar diversos fenómenos actuales: la manera en la que se sobreentiende popularmente el término propaganda, las

nuevas plataformas que ha encontrado su realización y la conformación de nuevos cultos, a fin de comprender como es que *una estética de la fe* ha cambiado (o no) a lo largo del tiempo.

En cuanto a la metodología de la que se hace uso en este trabajo, se trata de una investigación básica (documental y reflexivo-propositiva), cuyo enfoque apunta a retomar y potencializar los aportes de autores de teorías de la propaganda para encaminarlas a una propuesta en relación con el arte, la fe y la educación, así como rescatar el bagaje retórico y los aportes de la estética teológica. El carácter descriptivo del trabajo se establece en el estudio que han realizado, aunque con fines distintos, las disciplinas anteriormente mencionadas; así se retomarán estas investigaciones para redondear los aspectos de la estética y la fe, de manera separada y conjunta, para poder establecer elementos en común y que resulten evidentes en los tiempos actuales.

De lo anterior deriva que la investigación partirá de lo ya establecido en textos de arte, religión, educación, propaganda y fe; para con ello poder establecer un punto de partida y entendimiento de cada elemento por separado. De manera continua se irán presentando elementos históricos y conceptuales que unen a cada uno de los temas, ya sea por estudios que se hayan realizado al respecto, o bien por producciones artísticas que muestren evidencia de ello. Es así que la investigación podrá llegar al punto de enlazar los temas en un solo concepto, para explorarlo, ejemplificarlo y plantearlo de manera concreta.

Las preguntas de investigación que serán ejes guía para el presente documento se enfocarán en: ¿De qué manera lo intangible e invisible se llega a asumir como perceptible y apreciable? ¿Cuál es la importancia de la sensorialidad en la religión? ¿Qué relación guarda la creencia con las técnicas de la expresión? Y así mismo responder al objetivo general de esta investigación que contempla: identificar los elementos estéticos que inspiran y promueven la creencia (en sus distintas acepciones).

Capítulo 1: Qué es el arte, sus utensilios y variantes

1.1. El artificio

Se puede entender lo natural como todo aquello que no ha sido trastocado por el ser humano. Así, es posible comprender, por ejemplo, a los manglares, las ballenas, los ciclos de vida, la noche y el día como parte de lo natural, al no haber sido modificados radicalmente en busca de un nuevo fin. Los seres humanos también son parte de lo natural, sin embargo, han sido sus acciones transformadoras las que han originado lo artificial.

Desde el momento en que se tomó algo dado por la naturaleza y se le usó como un medio con un propósito distinto al original (aquel que le es inherente), lo artificial surgió de la capacidad de intervención de la humanidad, como por ejemplo: al tomar una piedra para golpear a algún animal, o romper las ramas de los árboles para hacer un refugio, o también al apropiarse del pelaje de las bestias para hacer una vestimenta. Es desde la prehistoria que los ancestros han heredado la facultad de producir la artificialidad.

A partir del desarrollo del humano dado a lo largo del tiempo, es que surgen y se perfeccionan métodos en favor de la labor productiva, así, aparecen los primeros utensilios de caza, las primeras comunidades y asentamientos que se constituyen de elementos artificiales (las flechas, los recipientes, las habitaciones) y que se habilitaron, en general, para resguardar y favorecer la vida humana. No obstante, también surgirá un tipo específico de artificialidad que no se vincula directamente con el sustento de estas comunidades, y es cuando aparecen los indicios de modificación de la naturaleza con fines decorativos o de recreación, los cuales se propiciarán después de lograr satisfacer sus necesidades básicas y con ello se fomente lo que se puede llamar tiempos, espacios y actividades para el ocio.

El ocio como nueva libertad, brindará el desarrollo de lo que ya se puede llamar *técnica*. A su vez, el desarrollo de la *técnica* posibilitará satisfacer las necesidades cotidianas de manera eficaz, favoreciendo un peculiar tipo de creatividad, dado que “La ociosidad parece que alberga placer, dicha y alegría de la vida. Esta dicha, es decir, este ya no tender hacia algo que no se tiene, es τέλος

[que significa] fin de la vida” (Huizinga, 2007, p. 205), en consecuencia, la imaginación específica que es favorecida por este tiempo libre, logra perfeccionarse y expandirse hasta generar aquello que se llama arte y que no necesariamente responderá a alguna carencia o necesidad de primer orden.

La actividad artística puede ser entendida como que “en todos los animales, y gracias a los sentidos, se originan imágenes que provocan un impulso bajo la influencia de la ‘fuerza vital artísticamente ordenadora’, que se manifiesta asimismo en la imaginación creadora” (De Bruyne, 1963, p. 54). La *imaginación creadora* podrá tener dos acepciones (mismas que maneja el autor citado y cuya distinción se seguirá para fines de este trabajo): una encaminada a la *creatividad* y otra a la *creación*, así pues, será *creatividad* aquella que es ejercida por los seres humanos, pues esta se gesta a partir de las percepciones que se tienen de lo ya *creado* - aquello que está en la naturaleza-; de tal forma que el artista sería un *productor creativo* de artificios, más que un *creador* de naturalezas.

El arte, entendido como la realización creativa, tendrá distintas formas tamaños, colores, sonidos, sabores, texturas, etc., como medio de presentación ante sus espectadores, pues desde la antigüedad, y más que en el presente, se atendían a todos los sentidos, sobre todo a aquellos que requieren de más atenciones por su función vital: el gusto siendo que si el cuerpo no se alimenta –y por lo tanto gusta- no puede subsistir, el olfato en cuanto que se requiere respirar para vivir, el tacto como sentido para entenderse dentro de un espacio, el oído que antela cuando algún peligro se aproxima y la vista (que resultaría ser, según esta jerarquía, el sentido más prescindible para la sobrevivencia del ser humano).

Aunque no se puedan tener fácilmente registros de los artificios que atendían al gusto, olfato u oído, al ser sentidos cuya percepción requiere de una materialidad que puede ser efímera y/o invisible, es a partir de vestigios y trabajos de distintas disciplinas (historiadores, arqueólogos, antropólogos y científicos en general) que en la actualidad es del conocimiento general que también existían elaboraciones artificiales realizadas para estos sentidos. Por ejemplo, si se atiende el fenómeno de la preparación de alimentos, se sobreentiende que producciones de ese tipo

serán efímeras tanto porque son hechas para comerse (y por lo tanto desaparecer su presentación inicial), tanto porque su material no está pensado para perdurar un largo periodo de tiempo. Otro ejemplo, pero en esta ocasión desde el olfato, podrían ser los perfumes elaborados y que al ser realizados premeditadamente con algún fin ya son artificio humano, que puede evocar ciertas imágenes, pero que sin embargo no llegarán a la actualidad debido a la naturaleza de sus ingredientes y aun así se podrá especular sobre su existencia gracias a los rastros de vasijas que se usaban para contener estos perfumes.

Las producciones artísticas solicitarán una base material para poder presentarse ante otros espectadores, es así que “El artista piensa directamente en términos del empleo de sus recurso y materiales. Su pensamiento se trasmuta en acción directa, no expresada por una fórmula sino por una forma” (Eisenstein, 1999, p. 157), las formas que utilice el artista serán llamadas representaciones, como una composición de materiales que refieren a algo más, por ejemplo: al incrustar una piedra preciosa en un aro de metal, de manera que este pueda colocarse en el dedo anular; se genera una representación por medio de los materiales, ya que no se perciben la materia prima y formas por separado, sino como un conjunto, como una producción completa, en este caso como un anillo.

Las representaciones artísticas generadas por sus autores, comunmente no se quedarán en este nivel, todavía encontrarán uno nuevo en sus espectadores, este es el nivel de las imágenes. Al momento en que el espectador le asigna un valor (monetario, sentimental, conceptual, espiritual, educativo, etc.) a la representación, esta se convierte en imagen para su público, pudiendo ser que una misma representación genere diferentes imágenes en cada uno de sus espectadores. Regresando al ejemplo anterior, el artificio generado a partir de una piedra preciosa y metal, puede convertirse en imagen de: compromiso, amor, abundancia, etc.

Si bien, la producción de imágenes será generada por los espectadores, dependerá de la capacidad expresiva y *técnica* del autor de la obra, que la posibilidad de imágenes se encamine a aquello que es la intención de su elaborador:

Ante la visión interior, ante la percepción del creador², planea cierta imagen, encarnación emocional de su tema. La tarea que se le presenta es transformar esta imagen en unas pocas, básicas *representaciones parciales*, las cuales, combinadas y yuxtapuestas³, evocarán en la conciencia y sentimientos del espectador, lector u oyente, la misma imagen general que entrevió el artista creador. (Eisenstein, 1999, p. 27)

Cabe apuntar que el autor de esta cita, el cineasta Sergei Eisenstein, se refiere preponderantemente al arte al cual él se dedicó, el cine, sin embargo su teoría resalta al ser generada por un artista y pudiendo hacerse válida en otras formas artísticas, debido a que todas se valen de la percepción tanto de autor como espectador para llevar a cabo su expresión.

Al revisar las vías en que la naturaleza se fue transformando por medio de la injerencia humana, y esta generó una tendencia a producir artificios creativos, se puede contrastar como es que las formas de realizar arte se han ido transformando a lo largo del tiempo, ya sea por sus intenciones, materiales o hasta por el dominio de innovadoras técnicas. Sin embargo hay varios elementos que parecen sobrevivir al tiempo y los contextos culturales, estos serían: la característica de lo representacional que tendrían todas estas producciones, y la capacidad de convocar, por medio de la expresión, la generación de diversas imágenes tanto en autores como en espectadores.

1.2. Las artes como imágenes

La artificialidad se ha de conseguir a partir de la capacidad imaginativa de los seres humanos, ya que, al entrar en contacto con el entorno, asimilándolo, reflexionándolo y cobrando conciencia de este, será por medio de la imaginación que es posible conferirle una nueva proyectiva a lo natural, desde usos distintos que modifiquen o potencien sus propiedades materiales, o bien se les otorgue algún valor de tipo emocional, moral, simbólico o espiritual.

² Entiéndase como el productor creativo de una obra artística.

³ Para el autor supone la superposición de dos tomas (cinematográficas) que al empalmarse generan una nueva imagen (Eisenstein, 1999, p. 14).

Al momento de hacer manifiesta la imaginación por medios expresivos, es que surge la producción de lo representacional, es decir, de las imágenes; las cuales podrán lograrse en busca de diversos fines. Sobre este punto parece importante aclarar que para esta investigación, se entenderá el concepto de *imágenes* como aquellas evocaciones que pueden despertar en la imaginación todas las *presentaciones y representaciones* sensibles, lo cual, si bien incluye toda creatividad vinculada con lo visual, no sólo se limita a este órgano, pues también conlleva representaciones de tipo olfativo, gustativo, táctil, auditivo y multisensorial, más allá de lo artístico: “una imagen es una semejanza, un modelo y una reproducción de algo que muestra en sí misma lo representado, si bien, evidentemente, la imagen no se parece en todos los puntos al modelo, esto es, a lo representado” (San Juan de Damasco, 2011, p. 25). Es decir que la imagen, por su propia condición, en ningún momento podrá remplazar de manera completa aquello que representa.

Las imágenes y las artes comparten una historia de relación muy estrecha, si se recuerdan las pinturas rupestres, estas son un claro ejemplo de ello, ya que han trascendido hasta llegar a nuestros tiempos, como unas de las pruebas más antiguas que se tienen de la producción de imágenes, y que parecen haber sido motivadas por actos rituales derivados por las creencias de sus autores (sin embargo, cabe mencionar, que al no conocer el motivo que las fomentó, al día de hoy existen varias hipótesis al respecto, las cuales, por cierto y muy significativamente están condicionadas –por lo menos, en parte- por la capacidad imaginativa de aquellos que las han formulado⁴). Remontándose a las imágenes de tiempos prehistóricos, resultarán distintivas aquellas representaciones elaboradas a base de pigmentos y que fueron plasmadas en las paredes de oscuras y recónditas

⁴ Como comenta un experto en el documental *Cave of Forgotten Dreams*: “Estamos tratando de crear un mejor entendimiento de la cueva a través de la precisión, a través de métodos científicos, pero creo que esa no es la meta principal. La meta principal es crear historias sobre lo que pudo haber pasado en esa cueva en el pasado. [...] Definitivamente nunca lo sabremos porque el pasado está perdido definitivamente. Nunca reconstruiremos el pasado. Sólo podemos crear una representación de lo que existe hoy” (Herzog, 2010, 15:37).

cuevas encontradas en diversos continentes y que en la actualidad son punto de partida para plantear los orígenes del arte.

Figura 1

Fotograma del documental: Cave of Forgotten Dreams



Nota. Fotograma (Herzog, 2010, 15m10s), donde se muestra el dominio técnico de quienes realizaron las pinturas en las cuevas, así como su aporte creativo al realizar una representación que simula movimiento con trazos repetidos de la silueta del animal.

Aunque sea desconocido el valor o la razón que motivaba la elaboración de las pinturas rupestres, es sabido que en la actualidad estas imágenes son reconocidas por los estudiosos como muestras de las primeras manifestaciones artísticas realizadas por la humanidad, al igual que otras imágenes escultóricas que remiten a figuras humanas y de las cuales las más populares han llegado a ser las llamadas *Venus* paleolíticas.

Figura 2

Fotograma del documental: Cave of Forgotten Dreams



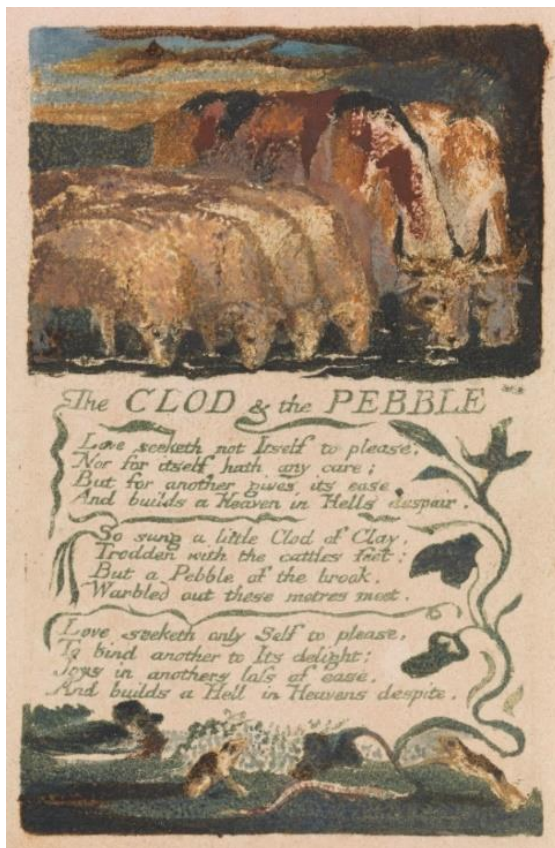
Nota. Fotograma (Herzog, 2010, 46m15s). Aquí se muestran dos ejemplos de las *Venus* paleolíticas, las cuales son representaciones (imágenes) táctiles y visuales del cuerpo femenino.

Si bien, varias de estas imágenes hacen evidente el objeto de la naturaleza del que toman características para generar una representación, existen algunas en las que su significado representativo resulta confuso aún hoy en día, pues se trata de imágenes que no sólo hacen una imitación de la naturaleza, sino que tienen un aporte creativo. Con ello, si el productor de imágenes “quisiera someterse entera y constantemente a la realidad, reproduciría de una manera servil lo que tiene ante los ojos y podría crear tal vez larvas, pero no obras de arte” (Schelling, 1985, p. 69). La creatividad, en estos casos, se manifiesta en las obras que se consideran arte, más no necesariamente en las creaciones naturales, ya que si bien este arte prehistórico suele tener su origen en la naturaleza, lo que diferenciará a la naturaleza del arte será el aporte imaginativo que el ser humano propone en su obra, y que surge de un distanciamiento de lo establecido en su realidad, para poder intentar y ejecutar innovaciones (no dadas en la naturaleza).

Un ejemplo de lo anterior podría advertirse reflejado en la obra *The CLOD and the PEBBLE* del poeta y pintor británico William Blake. Si bien se puede entender que esta obra de Blake toma como punto de partida aquello que se encuentra en la naturaleza (la arcilla, las vacas, el guijarro cerca de un arroyo), es la creatividad del artista y su alejamiento –imaginativo- de lo naturalmente posible, que en su poema un terrón de arcilla es capaz de cantar y un guijarro de arroyo capaz de responder sobre el amor.

Figura 3

The CLOD and the PEBBLE



Traducción:

EL TERRÓN y el GUIJARRO

El Amor no busca complacencia,
Ni cuidado alguno para sí mismo;
Por el otro deja en cambio su
templanza,
Y edifica un Cielo al desahucio del
Infierno.

Así cantaba un Terrón de Arcilla,
Pisoteado por las patas de las
vacas,
Pero un Guijarro del arroyo,
Trinaba copla de estos metros.

El Amor busca sólo la propia
complacencia,
Atando al otro su deleite;
Se goza en la pérdida de su
templanza,
Y edifica un Infierno al pesar del
Cielo.

Nota. Dibujo y poema de *The CLOD and the PEBBLE*, los cuales trabajan en unión para celebrar la inspiración poética y revelar aspectos divinos expresados por medio de la naturaleza (The MET, 2025).

Habría que aclarar que esta obra de Blake no es consecuencia de una falta de entendimiento de la naturaleza sino que, todo lo contrario, este arte es posible

debido a la sensibilidad particular del artista que le hace relacionar los objetos de la naturaleza con sentimientos y valores de extrema importancia para el ser humano, y que requerirán de una gran maestría para lograr que el espectador conceda a la obra una cuota de credibilidad gratuita para poder comprender la composición imaginaria que ofrece el autor de la obra.

“Hay otro tipo de lenguaje, otro tipo de comunicación: a través de los sentimientos y de las imágenes. Ése es el contacto que permite a la gente comunicarse entre sí, derribar barreras. La voluntad, los sentimientos, las emociones” (Tarkovski, 1993, p. 15). El arte se vale de la sensibilidad (emocional), los sentidos (orgánicos) y medios significativos para plasmar y expresarse de maneras distintas. Desde el arte se puede llegar a acreditar la imaginación de las personas por un flanco intencional muy particular e íntimo.

1.3. La necesidad y el aporte de las artes

Un hombre cualquiera es capaz
de experimentar todos los sentimientos humanos,
aunque no sea capaz de expresarlos todos.
Pero basta que otro hombre los exprese ante él,
para que en seguida los experimente él mismo,
aun cuando no los haya experimentado jamás
(Tolstói, 2012, p. 49).

En innumerables ocasiones el arte ha sido clasificado como un producto del hombre que no resulta útil y que por lo tanto es prescindible o innecesario, pues no se trata de una invención que cubra alguna de las necesidades básicas del ser humano; sin embargo, aun siendo inútil el arte en algunos aspectos, se puede advertir que su existencia conlleva para el humano una manera de atender necesidades de otro orden (anímico, espiritual, emocional, afectivo, etc.), de *ponerle sabor a la vida*. El arte hace evidente la riqueza interior del ser humano por medio de las más profundas expresiones, pues además es el arte un producto accesible para todos los seres humanos, al ser artífices y capaces del dominio de las técnicas,

de manera que el arte podría estar presente en la vida de una persona con el silbido de una melodía o el aroma que despidе la comida que prepara.

La manera primordial del arte para incidir en sus públicos, se encuentra en parte de la naturaleza del ser humano, la sensibilidad, y no sólo emocional, sino también orgánica, ya que todo arte tiene una base material y es por ese medio que será transmitida a sus espectadores (ya sea por el oído, la vista, el tacto, o hasta por el olfato y el gusto). En primera instancia el arte hace consciente a su espectador de su propio cuerpo, el cual recibe los estímulos sensoriales y es capaz de percibir la obra de arte. Con todo esto, algunos autores sostendrían que la verdadera obra de arte se encuentra en la imaginación de cada espectador (Collingwood, 2016), ya que en el arte, al tratarse de representaciones, es la imaginación la indicada para lograr su apreciación.

Es así que el estatus de obra de arte es otorgado a una producción a partir de la experiencia estética, entendida como la percepción por un medio corporal de un objeto natural o artificial que estimula a los sentidos y al entendimiento, suscitando emociones, afectos y reflexiones que van desde lo orgánico hasta lo espiritual en un espectador que asume e interioriza la orientación o los significados, ya sea de las partes o de la complejidad total de lo imaginado.

La experiencia estética implicaría la diversidad de lo que expresan las imágenes objetivas y subjetivas, pudiendo ser estas producciones de diversa índole, por ejemplo: artística, religiosa, propagandística, educativa, etc.; de manera que el espectador sensible es capaz de percibir en las obras de algunos artistas, “que su arte consiste precisamente en expresar lo espiritual de un modo totalmente corporal” (Schelling, 1985, pp. 94-95). En la diversidad de producciones artísticas habrá aquellas realizadas en favor de rendir tributo, acercar a los espectadores a cierto tipo de espiritualidad o simplemente expresar aquello que el artista experimenta y, que gracias a su gran manejo de la técnica, logra conectar con sus espectadores.

Entendidas desde sus etimologías, en su origen la *técnica*⁵ y el *arte*⁶ no son realmente diferentes, pues, ambas son maneras efectivas de lograr un buen resultado y que nacen de la inventiva humana mediante una aplicación. Así, todo arte proviene de la imaginación y se destina a ella, que a su vez es capaz de seguir promoviendo la imaginación de sus espectadores y devolverlos renovados a su cotidianidad; de lo anterior se válida un hecho nuevo: “las obras de arte plástico llevan a la realidad, en imágenes y estatuas, las creaciones de la poesía” (De Bruyne, 1963, p. 11). Siendo lo *poético* aquello más cercano a nuestra cuestión de la estética de la fe, será importante aclarar su significado dentro de dos tradiciones, la pagana y la religiosa.

En los orígenes de la palabra *poesía* se puede encontrar que *poesis* “quiere decir ‘cualidad de la acción de hacer’” (Etimologías de Chile, 2025), lo cual remitiría a la noción de *producción*, sin embargo cabe aclarar que esto se debe a que los antiguos griegos no contemplaban una palabra en su vocabulario para diferenciar la acción de *producir* de la de *crear*. Más adelante el propio Aristóteles en su *Poética* acabará dejando en claro que en ese entonces no se entendería la *poesía* como en nuestra época⁷.

Por otra parte la ποίησις (*poiesis*) tendrá una acepción particular en la tradición judeo-católica a partir de que en el *Segundo Libro de los Macabeos* una madre dice a sus hijos “Te ruego, hijo, que mires al cielo y a la tierra y, al ver todo lo que hay en ellos, sepas que a partir de la nada lo hizo Dios” (Biblia de Jerusalén, 2019, Macabeos 2, 7:28), dando a entender que Dios realiza *desde la nada* su obra *creadora*, siendo Dios el único capaz de dar semejante cumplimiento. Este pasaje de origen hebreo dará pie a que en la formulación del Credo católico, que inicia diciendo: *Creo en un solo Dios, Padre, todopoderoso* (παντοκράτορα =

⁵ Del griego τέχνη (*tekhne* o *tecné*), que refiere a la destreza de realizar un oficio (Etimologías de Chile, 2023).

⁶ Del latín *ars*, que se emplea para designar “todo conocimiento adquirido que es capaz de crear aplicaciones prácticas” (Helena, 2023).

⁷ “Pero el arte que imita sólo con el lenguaje, en prosa o en verso, y, en este caso, con versos diferentes combinados entre sí o con un solo género de ellos, carece de nombre hasta ahora” (Aristóteles, 1974, 1447^b).

pantocratora), *creador del Cielo y de la Tierra* (Early Church Texts, 2025); el término griego que se utiliza para la palabra *creador* sea ποιητήν (*poietén*), que tiene la misma acepción judía sobre aquel que hizo todo sin contar con la preexistencia de cosa alguna.

Si se sigue el camino de las etimologías se puede distinguir que el *arte* equivale a un *hacer bien*, que no es solamente una acción aislada, sino una acción efectiva –con conocimiento y/o habilidad–, esto es la *técnica*, la cual se desarrolla y aplica a partir de utensilios e instrumentaciones, que pueden ir desde una roca, pasando por una máquina de coser y hasta llegar a las últimas innovaciones tecnológicas. El ser humano es capaz de convertir los objetos naturales y artificiales en utensilios tecnológicos, que con una acción premeditada, utiliza estos instrumentos para alcanzar a desarrollar una técnica ahora en un sentido metódico, derivado tanto de su función natural, como superando su mero uso en una práctica ya artística equivalente a un procedimiento preciso pero perfectible. La acepción de la técnica que aquí se aborda, es de tipo intencional y no solamente instintivo, de ahí que los animales no (y los humanos sí) inventen diversas técnicas.⁸ Así la técnica no solo se vale de una intención imaginativa, por ejemplo, *pretender* elaborar una bufanda, sino de efectivamente lograr el cometido de *hacer* una bufanda que pueda usarse y proteger realmente del frío, que a su vez podrá tomar un talante creativo al tratarse de una prenda bien confeccionada y que realce la apariencia estética del usuario.

Por lo anterior, es que el valor del arte no reside en una absoluta novedad, entendida como algo que gozará de total originalidad, pues, la primordial característica del arte estaría más bien en cómo reconfigura a lo natural por medio de la *creatividad* humana y no de una imposible *creación* humana. Además, la búsqueda de tal presunta novedad puede evidenciarse fácilmente como una batalla perdida, al quedar de manifiesto que las producciones tienen su origen, en última

⁸ “en todos los seres de la naturaleza, el concepto viviente no se muestra activo más que de una manera ciega; si ocurriera lo mismo con el artista, no se distinguiría en general éste de la naturaleza” (Schelling, 1985, pp. 68-69).

instancia, en la naturaleza *creada*, lo cual resulta también en un beneficio para los espectadores de estas obras, pues al contemplarlas se vislumbran formas, sonidos, texturas, sabores y olores reconocibles, aunque se presenten de una forma inédita o con un fin distinto al natural. Y es que “desde que los espectadores o los oyentes experimentan sentimientos que el autor expresa, hay obra de arte” (Tolstói, 2012, p. 51). Es así que cuando se escuchan obras musicales como *Las cuatro estaciones* de Antonio Vivaldi, puede el escucha sencillamente relacionarse con los movimientos, pausas, modulaciones y delicadeza de la obra; ya que la memoria se encuentra interpelada, y la imaginación aparece como guía de apreciación sensible a estas composiciones.

Además de las características del arte, el autor de la obra ha de resguardar en sí mismo una gran sensibilidad para con todo aquello que le rodea y le es interior, “el artista aparece no sólo como un explorador de la vida, sino como alguien que crea grandes tesoros espirituales y esa belleza especial ligada solamente a la poesía” (Tarkovski, 1993, p. 24); y es que la poesía puede ser encontrada en todo lo creado, de tal manera que la poesía es a lo que aspira el arte con cierto tipo de espiritualidad, lo cual valida que existan las representaciones artísticas que aproximen a sus públicos a ella.

Algo similar sucede con la fe, que al no ser propiamente una facultad racional, resulta infructuoso intentar explicarla, y aún cuando sea difícil compartirla y, más aún, promoverla en los demás, a la fe se le puede llegar por distintas vías; pero resulta que el arte, en su relación con lo *poético*, ha derivado en ser una vía amplia y accesible para todos, sin excluir sentidos, de creencias e intereses personales: “El infinito no puede ser expresado ni descrito, pero puede ser aprehendido a través del arte, puesto que lo hace tangible. El absoluto sólo puede ser alcanzado a través de la fe y en un acto creativo” (Tarkovski, 1993, p. 42), de forma tal que cuando la *creatividad* humana se una con la fe, se propicia lo que será una experiencia estética en favor de la promoción de cierta creencia.

1.4. El artista (autor y espectador) ante el arte

Se puede afirmar que toda producción artística está realizada con un fin expresivo de su autor, no necesariamente buscando comunicar (puesto que la comunicación depende de la expresión sin existir una dependencia recíproca de parte de la expresión hacia la comunicación), de tal manera que las obras no siempre estarán cargadas de símbolos o signos cuyo objetivo primordial sea el ser descifrados,⁹ sino hasta que se trata de una obra que comunica y que por lo tanto ha de ser interpretada por alguien más. La interpretación ha de depender de una voluntad por entender lo que se le muestra, por lo que el humano va dando significado a lo que se le presente sin que esto naturalmente lo tenga.

Tal atribución sucede, por ejemplo, con la psicología de los colores, que si bien asienta de manera general lo que el uso de ciertos colores y combinaciones evocan a algún público, esta catalogación se vale en parte de las condiciones culturales que cada persona tiene presentes, de manera que, por poner un ejemplo concreto, se puede analizar cómo, en algunos modelos de interpretación psicológica, el uso del color morado se asociaría con la fantasía, lo cual, más allá de estar validado en probables demostraciones científicas, también tendrá relación con tratarse de un color poco común en ciertos contextos, por lo que lo hace un color extraño e ilusorio; sin embargo, el color morado no tiene como característica natural el valor atribuido de este tipo, sino que efectivamente, son los seres humanos los que se lo proporcionan, y por lo mismo no en todos los contextos tendrá este significado, pues el color por sí mismo no tendría significado.

El uso de parámetros de colorimetría, simbología o contextuales, son maneras de facilitar el trabajo de analizar una obra de arte, aun cuando muchas veces este tipo de análisis excluye la experiencia estética cruda, siendo este acercamiento sin prejuicios -en una opinión personal- de lo más rico que proveen estas obras y, a la vez, aquello que las valida; pues el arte aun como resultado del

⁹ Como es en el caso de los íconos religiosos, creados primordialmente para promover una actitud contemplativa y, no tanto, interpretativa.

intelecto, es también producto de la sensibilidad emocional y sensorialidad orgánica que se expresa, lo cual le da singularidad al hecho u obra artística.

Si una obra es solo expresiva, basta con que el autor la manifieste en la producción artística para que se justifique como imagen perceptible de lo imaginado por su autor, sin embargo no basta con ser imagen para ser considerada arte, también será necesario que cumpla con alguna cuota de dominio de técnica y creatividad (más no creación, como se destacó en el apartado anterior de este texto).

Entendiendo el arte como un proceso donde la realidad es el punto de partida y la imaginación una facultad para llegar a la meta, que es, la obra terminada; la imagen funge de *re-creación* (es decir, de un divertimento dado por la creatividad al transformar la naturaleza por medio de la técnica), esta que rememora lo sucedido por primera vez en la experiencia, mientras ha de considerar la raíz que constituyó la originalidad de las cosas, es decir las dadas en la naturaleza. Lo cual conllevaría, a su vez, un acercamiento y respeto a su presunto Creador.

La *re-creación* a la que invitan las imágenes se nota sobre todo en producciones con afán lúdico, bromista y de entretenimiento, que dan una sensación de ligereza al espectador y al ejecutante de estas. Un ejemplo de ello se puede encontrar en la canción *It's Oh So Quiet* que, en la *interpretación*¹⁰ realizada por la cantante Björk, se expresan contrastes de susurros y gritos que cantan líneas de infatuación y desesperación amorosa, de una manera particularmente divertida, por la aparente desinhibición vocal de la cantante. Y es que esta canción no parece tener un fin más allá del de la mera expresión, cumpliendo con aquello que se señala en el libro *Homo ludens*:

[...] el juego se halla fuera de la racionalidad de la vida práctica, fuera del recinto de la necesidad y de la utilidad. Lo mismo les pasa a la expresión y las formas musicales. El juego tiene su validez fuera de las normas de la

¹⁰ Entiéndase *interpretación* como la acción de llevar a cabo la obra, y no como la reflexión excesivamente teórica que se remite a elementos críticos fuera de ella.

razón, del deber y de la verdad. Lo mismo le ocurre a la música. (Huizinga, 2007, pp. 201-202)

Es por esta característica *re-creativa*, que tiene la música y todo otro arte, que al mantener su inutilidad se hace válido y hasta necesario, pues brinda una libertad creativa que de otra manera no podría asegurarse, ya que si se ciñera a la practicidad, necesidad o utilidad, el artista inhibiría su expresión por estos otros objetivos.

La imaginación creativa se ve favorecida por la libertad que es, en parte, su motivación, y que se refleja finalmente en la obra artística, que si bien, al momento de producirla, el autor hará una especie de autocensura para generar la composición necesaria para ser disfrutada, esta limitante será pertinente y, hasta cierto punto, esperada por sus espectadores.

La poesía saldrá seguramente rejuvenecida de esta experiencia. Conviene recordar, sin embargo, que nada existe semejante a una libertad irrestricta. ... y la libertad puede no consistir en otra cosa que en el sentimiento de la propia posesión dentro de un orden establecido. Las reglas del ajedrez no oprimen al jugador, le trazan una zona de libertad en donde su ingenio se puede desenvolver hasta lo infinito. (Gorostiza, 1983, p. 15)

Y es que todas las producciones artísticas son imágenes que fungen como vehículos de la expresión que manifiestan aquello que (en algunos casos) se quiere comunicar, aunque no argumentar, por tanto el arte se vuelve necesario porque “si el artista hubiera podido explicar con palabras lo que desea transmitirnos, con palabras habríase expresado [al margen de la obra]” (Tolstói, 2012, p. 132), es decir, si hubiera otra manera no artística de expresar lo que contiene cada obra de arte, el arte sería innecesario. Por otra parte, habrá espectadores para quienes la producción artística no les resuelva nada, pues los seres humanos no siempre se encuentran receptivos de información, buscando descifrar lo que se les presenta; sin embargo, resulta problemático cuando la obra no se auto explica y, por lo tanto, le resulta insignificante al espectador, ya que el arte es ante todo un fenómeno estético, por lo que, si al estar frente a una obra, a esta no se le encuentra sentido,

entonces existe un problema desde su elaboración, al no ser percibida la expresión del autor (ya que no se generará una imagen en el espectador), quedando prácticamente anulada la intención artística.

La *expresión* muchas veces está ligada a la *comunicación*, sin embargo puede existir *expresión* sin *comunicación*, pues la *expresión* será la acción de “manifestar ... lo que se quiere dar a entender” (Real Academia Española, 2025), la cual es un ejercicio realizado por un emisor y que para lograrse no solicita de una contraparte. En cambio, la *comunicación* sí necesitará de un receptor que atienda al anuncio que, si bien, se *expresa*, es con el fin de “hacer saber a alguien algo” (Real Academia Española, 2025). Es por ello que aun existiendo arte *comunicativo*, esto no será un elemento fundamental para el arte, sin embargo la *expresión* sí lo será, puesto que sin ella el arte no constituiría una manifestación.

Además de ser expresiva y presentar en ocasiones rasgos de comunicación, el arte puede ser para el humano “un privilegiado medio de conocimiento” (Plazaola, 1999, p. 481), tanto del otro, como de uno mismo y de todo lo que está (o no) a su alrededor.¹¹ Ya que las producciones artísticas pueden ser objetos que den evidencia y al mismo tiempo enseñen a sus públicos, lo cual será posible a partir de la composición -que guía al espectador a poner cierto tipo de atención a algunos u otros detalles- que distingue la *expresión* (como forma artística) de su mensaje (como *comunicación* de un contenido), siendo así que el arte que sirve como ese medio de conocimiento sí requerirá tanto de la expresión como de la comunicación. Por ello es que desde sus cualidades, el arte es también un instrumento educativo que puede clarificar aquello que en la naturaleza estaría oculto.

Se podría considerar a algunas obras artísticas como una *re-creación* de la experiencia, siendo que, “El arte es expresión; pero expresión no de sentimientos tal como se experimentan en la vida real, sino de esos sentimientos vividos imaginariamente, en ese plano donde realidad e irrealdad se funden” (Plazaola,

¹¹ Tómese en cuenta que, sobre todo en épocas más antiguas, para dar a conocer la flora y fauna endémica de lugares lejanos, se hacían valer las artes pictóricas, narrativas, etc., como medios imaginativos de lo que era desconocido para quienes no hubieran visitado aquellas latitudes.

1999, p. 476). Es decir que la labor artística podrá tener diversas motivaciones creativas (la funcionalidad, la propagación, la educación, el desacuerdo, etc.), siempre ligadas a la *expresión* y no pocas veces a la *comunicación*.

Para fines de esta investigación se remitirá a las motivaciones religiosas y propagandísticas de las imágenes en los ámbitos artísticos, ya que:

El hombre, <<creado a imagen de Dios>>, expresa también la verdad de su relación con Dios Creador mediante la belleza de sus obras artísticas. El arte, en efecto, es una forma de expresión propiamente humana ... el arte es una sobreabundancia gratuita de la riqueza interior del ser humano. (Iglesia Católica, 2001, p. 658)

Las *producciones* de la labor artística de la humanidad podrían servir como una suerte de pista para comprender los caminos de la fe, por medio de la estética que promueven.

Capítulo 2: Aproximación a la religiosidad (una perspectiva católica) y su relación con las artes

2.1. Imágenes de fe

“La antigüedad sentía y pensaba de una manera totalmente plástica, mientras que el cristianismo, en cierto modo, hizo del alma el órgano paciente de una más alta revelación”
(Schelling, 1985, p. 97).

Otra de las cualidades de las imágenes (artísticas o no), estará en acercar a sus espectadores a aquello que no les es accesible de otra forma, ya sea por falta de sensibilidad, por serles ajeno o por su ausencia. Las representaciones se validan como un medio que acerca su público al mundo y anuncia lo que era desconocido. De esta manera el arte ha tenido presencia como método de propagación, publicitario, educativo y hasta religioso, pues sus formas artísticas son capaces de tomar la atención de su público y hacerle tener interés por aquello que alude.

El arte se apoya en diversos medios para impactar a los sentidos en orden a propagar un mensaje que espera una buena recepción por parte de sus espectadores, esto es, para ganar credibilidad, siendo su misma forma y contenido una solicitud de confiada aceptación (el ya mencionado *pacto o contrato con el espectador*), por la cual sería conducido el espectador por los caminos de cierta anuencia, que se puede manifestar, recíprocamente, en la sensibilidad que promoverá el aprecio de la obra o experiencia estética a la manera de un acto de fe.

La fe, en su versión más radical, que es la creencia religiosa, se entiende como un don con el que los seres humanos no necesariamente nacen, y es ahí donde los sentidos toman su lugar como agentes en la predicación y factor de propagación de ciertos contenidos doctrinales, para que un individuo o una comunidad alcancen o reciban o acepten una devoción entre otras. Las experiencias de fe que pueden incentivar los sentidos funcionan tanto cuando el sujeto de estas

experiencias ya cuenta con ciertas creencias (ya sea por don recibido o porque se haya adquirido posteriormente), como cuando el sujeto es ajeno a una fe religiosa, puesto que desde que se atiende a los sentidos propios hay cierta confianza en lo que se percibe; será por medio de esa confianza en la percepción material que se pueda dar lugar a una fe sobrenatural.

Los sentidos son importantes a partir de ser vías manifiestas de una fe, por las cuales la persona “Despierta a la posesión de sus órganos, que fueron creados para encontrarse con la creación de Dios” (Guardini, 1965, p. 18). Lo que está ante los ojos no lo es todo, dado que la fe es más grande que los sentidos pero, como ya se ha asentado anteriormente en esta investigación, estos pueden acercar - mediante la fe natural que se les concede- hacia una fe de otro orden –que es la sobrenatural- y que, a su vez, esta última ayudará a sacar mayor provecho a lo que los ojos ven, los oídos escuchan, la piel toca, la boca gusta y las narices huelen, puesto que Dios “Se hace manifiesto a todos los órganos del cuerpo” (Guardini, 1965, p. 55).

Los sentidos, adicionalmente, demuestran ser excelentes medios para la persuasión¹², por ello es posible atreverse a afirmar que estos órganos sirven como dispositivos retóricos, entre otras vías, para la creencia, y no sólo en la propaganda comercial y artística, sino también en la religiosa. Los sentidos, al constituirse como auténticos propagadores –al ser variados y poder auxiliarse entre sí-, muestran que la propaganda no debe apresurarse en ser condenada, pues bien puede servir a nobles causas, como la de creer en lo que se espera, ya sea tanto en lo que vendrá luego de un día lluvioso, como de la vida después de la muerte terrena. La creencia deja que las imágenes revitalicen la existencia del ser humano, de manera que cualquiera pueda disfrutar de olores, sabores y texturas al recrearse con el mundo que le rodea.

¹² Para fines de este trabajo será necesario tomar en cuenta el significado que esta palabra tiene en griego antiguo; que se vincula con πείθειν (*peíthein*) que quiere decir, entre otras acepciones, aquello que se acepta por confianza o creencia (Πίστις = *pístis*) (Ramírez Vidal, 2018).

Si la expresión es portadora de creencias, y las expresiones se perciben mediante los sentidos, entonces se puede afirmar que los sentidos guardan estrecha vinculación con las creencias. Todo lo cual hace que revista una renovada importancia retomar los nexos que aún se establecen y actualizan entre las motivaciones de la fe (religiosidad) y los alcances de la inspiración creativa (arte).

Que el mundo sobrenatural se dé a conocer a nosotros por medio de lo material y lo físico no es ni mera superstición ni doctrina esotérica de las religiones ministeriales; es el principio que subyace en la obra selectiva e interpretativa del artista, y en la universalidad y lenguaje significativo en el poeta. (Micklem, 1949, p. 173)

Las imágenes, al ser perceptibles por los sentidos, es que toman una gran importancia en la propagación de la fe. En el caso de la creencia religiosa, funcionan de manera que las doctrinas se extienden más allá de su lugar geográfico de origen, por ejemplo, un creyente católico puede tener una fe afianzada, sin necesidad de haber estado en los lugares donde nació, creció, vivió y murió Jesucristo; pues existen otras maneras de acercarse y que no sean necesariamente por medio de presentaciones directas, sino de representaciones. Tanto en las presentaciones como en las representaciones que acercan a sus devotos a una creencia es que se puede notar una estética de la fe, que en cada caso será muy particular y que sin embargo puede unir a muchos en un mismo culto. Siguiendo con el ejemplo del catolicismo, las imágenes (como representaciones) sirven como vínculo cuando no se tuviera una presentación directa, sin embargo el catolicismo profesa que Dios siempre está con uno, sin importar el lugar geográfico.

Así, es relevante recordar que la fe no puede estar sujeta a análisis cuantitativos, pues esta no es medible: “Creemos que sabemos cada cosa sin más ... cuando creemos¹³ conocer la causa por la que es la cosa, que es la causa de aquella cosa y que no cabe que sea de otra manera” (Aristóteles, 1995, p. 316). Y es que la fe es algo que se posee o no se posee y que aunque existan vías para la

¹³ Nótese el acento puesto en las dos veces que el autor apela a la noción del *creer* que en la siguiente cita cobra mayor importancia.

promoción de la fe, esta es personal. De tal suerte que la fe, la creencia, la confianza o el asentimiento estarían dados como el principio del conocimiento: “Llamo principio inmediato de razonamiento a una tesis que no es posible demostrar” (Aristóteles, 1995, p. 317); lo cual significaría que los principios son indemostrables y por lo mismo susceptibles de solo creerse.

Siendo la fe un principio vital, indemostrable e incalculable, es que resulta necesario bordear el tema de esta investigación por medio y con ayuda de la estética, ya que la labor artística sirve para acometer el tema con una amplitud que, aunque delimitada, parece suficiente. Y, como ya se ha explicado anteriormente, siendo toda producción artística imagen de algo, es que brota la siguiente interrogante: “¿Quién fue el primero que creó imágenes? El mismo Dios” (San Juan de Damasco, 2011, p. 37). Siendo el varón y la mujer, la primera imagen creada: “Creó, pues, Dios al ser humano a imagen suya, a imagen de Dios le creó, macho y hembra los creó.” (Biblia de Jerusalén, 2019, Génesis 1:27); se puede entender la afición del ser humano por la elaboración de imágenes –más no *creación*, porque esta solo la ejerce Dios- con el fin particular, para los creyentes, de acercarse a su Creador.

La relación del hombre (varón y mujer) con las imágenes es tan importante que, cuando Dios se *presenta* ante ciertos personajes de la tradición judeo-cristiana, es al mismo tiempo *presentación* y *representación*, ya que se *presenta* por medio de imágenes para que el ser humano lo pueda ir asimilando y también en *representaciones* de sí no personales (o en objetos físicos). Para alcanzar a percibir la presencia de Dios no es suficiente la percepción sensorial meramente mundana, sino que es necesario atender a una “<<sensibilidad espiritual>> ... en un <<hombre espiritual>> ... (en la medida en que es creyente), no sólo tendrá un entendimiento y una voluntad espirituales, sino también un corazón, una imaginación y unos sentidos espirituales” (von Balthasar, 1985, p. 324). Aquello que se presenta de manera material, es susceptible de ser imagen de algo más, y cuando las imágenes presentadas no son producto del artificio humano, queda patente que se trata de la obra de un autor distinto. Dentro de la fe religiosa que sostiene que Dios se

manifiesta, nada impide que su *revelación* y *epifanía* se verifiquen sensorialmente al mismo tiempo de que aluda a un valor superior e inmaterial, testimonio de Él mismo.

Las *revelaciones* y toda *epifanía* sobrenatural son consideradas *presentación* que son y vienen de Dios. Y en el caso del hijo de Dios, Jesucristo –predicado por la religión católica–, este constituye la segunda persona de la Trinidad, siendo *representación* de Dios, pero al mismo tiempo Dios mismo. Lo cual no puede ser explicado con razón o criterio humano, y es así que se trata de uno de los llamados *misterios de la fe*, que son los principios fundamentales (y por lo tanto, indemostrables) de su doctrina.

Aunque el uso de imágenes dentro de ámbitos religiosos no es exclusivo del catolicismo, el caso específico de la relación de esta religión con las imágenes, resulta de gran importancia para la presente investigación, puesto que históricamente el catolicismo ha sido una religión que se ha diferenciado de otras no solo por su aceptación hacia las imágenes, sino también por su gran labor en defensa de ellas, siendo uno (dentro de varios) de sus más destacados defensores San Juan de Damasco o Damasceno, anteriormente citado, con su discurso *Contra los que atacan las imágenes sagradas*.

Para el catolicismo, tanto los sentidos son válidos como medios de acercarse a Dios, como son importantes todas las imágenes y sus diversidades, por ejemplo: hay imágenes olfativas dentro de los ritos católicos que fungen como promotores de cierta fe, así el caso del uso de incienso dentro de las misas; también hay imágenes auditivas y visuales fáciles de identificar, pudiendo ser desde retablos, hasta las alabanzas que se cantan dentro de las iglesias; y no habrá que olvidarse de las imágenes táctiles y gustativas, que al ser las que requerirán de un involucramiento más cercano por parte del fiel, suelen ser más personales, como sucede al momento en que cuerpo y piel sienten el frío o el calor de una iglesia, o al tocar una escultura pueden notar el desgaste en ciertos puntos específicos provocados por la devoción de otros fieles, y en el gusto estarán los sabores que se identifican en la boca al consumir alimentos como puede ser el pan que se convida en algunas misas a los

niños que aún no han realizado el sacramento de la comunión. Los anteriores son solo algunos de muchos más ejemplos de la variedad de imágenes que pueden fungir en favor de una estética de la fe, y que no necesariamente han de delimitarse a recintos religiosos, pues se pueden extender hasta los lugares más insospechados.

2.2. La imagen sustituta

A pesar de todas las bondades y aportes que la elaboración artística supone para el ser humano, cabe tener siempre presente que esta, al tratarse de representaciones (es decir de imágenes que tienen su inspiración y origen en lo natural creado), son sustitutas del objeto primero y natural, y que de ser posible tener la experiencia directa con lo que se sustituye, es decir el objeto natural representado, habría de tenerse una predilección por este en lugar de su imagen. Por ejemplo en la religión católica, la imagen es auxiliar para la generación de (una estética de la) fe y tiene sus límites bien establecidos al no presentarlas como la divinidad misma. “Conocemos a Dios por mediación de la hermosura del mundo ... A Dios, lo mismo que un artista, nos acercamos mediante la hermosa ordenación de la creación” (De Bruyne, 1963, p. 23).

Al aclarar las diferencias entre lo presentado y lo representado, se puede dar su debida importancia a cada uno de estos sin confundir o exigir características ajenas a alguna de estas dos, dado que ambas pueden llegar a ser necesarias, a su manera, para la humanidad. Pues bien, lo presentado es necesario en tanto que se trata de lo natural y que es aquello que conlleva y le da sustento a la vida misma; es así que -como ya se ha desglosado en los apartados anteriores- se da cabida a la artificialidad desde el quehacer humano y que se desarrolla de distintas maneras, siendo una de ellas el arte (como un tipo de necesidad).

Sin embargo es en la religión católica que la evidencia de la estrecha y necesaria relación entre naturaleza y artificio se manifiesta de manera peculiar: “El hombre –varón y mujer- es el verdadero icono de Dios, creado a su imagen y semejanza en el Paraíso terrenal. Es la obra más perfecta salida de las manos de Dios” (Marín Jiménez, s.f., p. 23). Con esta afirmación, fundamentada en el libro del

Génesis de la Biblia católica, se podría asumir que la humanidad es ya imagen (como *presentación*) y semejanza (con diferencias) de Dios, estando probablemente intrínseco para algunas personas la cuestión representacional de la naturaleza humana.

Es así que una de las maneras de mostrar devoción se encuentra en la elaboración de imágenes para reconocer a la divinidad, ya sea en la composición de alabanzas y cánticos, en la erección de recintos como lo son las capillas y santuarios, así como también todas aquellas que se desatan en las fiestas patronales o que pueden encontrarse dentro de los templos: pinturas, reliquias, exvotos, etc. Estas imágenes serán fuente de veneración por parte de sus fieles espectadores, que pueden utilizarlas como referentes para alguna oración que busque consuelo y ayuda, o para presentar ofrendas de agradecimiento por los cuidados recibidos por parte de Dios.

Los templos, llenos de imágenes, pueden fomentar la devoción desde posturas que podrían parecer contrarias, pues así como habrá imágenes espectaculares para ser percibidas, habrá otras cuya fisonomía invita a apartar la mirada de estas para concentrarse en la plegaria. Aun con la maestría que varias de estas obras tienen, las imágenes sacras tienen su objetivo más allá de la técnica y la mera realización artística:

Ante los iconos pueden adoptarse dos posturas distintas: a) Limitarse a la contemplación de un icono como una mera obra de arte, y realmente lo es. b) contemplar un icono con los ojos de la fe, como lo que real y verdaderamente es: una revelación, una página de la Historia de la Salvación, escrita con escritura distinta, pero verdadera y llena de sentido teológico-salvífico. Y esta debe ser la postura de un creyente ante los iconos. (Marín Jiménez, s.f., pp. 16-17)

Las representaciones icónicas católicas no solo ocupan que el espectador sea sensible en las emociones y sentidos, sino que también solicitan de la fe, tanto del artista como del receptor, pues se trata de expresiones de la creencia. Un ejemplo de ello se puede entender en el testimonio del videoartista Bill Viola sobre

la pintura de *La Anunciación* (1450-1455): “lo que de verdad representa es esas ocasiones en las que sabemos algo antes de las palabras y el lenguaje” (Kidel, 2003, 46m 19s).

Figura 4

La Anunciación



Nota. La Anunciación ilustrada por el pintor neerlandés, Dirk Bouts. Imagen obtenida de: (Bouts, 1415-1475).

Este es un ejemplo doble sobre la fe y las imágenes, pues la pintura representa un momento de fe que están viviendo los personajes, que es cuando a la Virgen María se le aparece un ángel y este le anuncia que será la madre de Dios, para el personaje de María este acontecimiento se debe a la fe que ella ya tiene, pero además requiere de una nueva confianza para creer que realmente está

encinta. Además, para el espectador la imagen representa la fe de María, pero también el público puede ser sujeto de que en él se promueva la creencia de que lo que representa la pintura es cierto.

La obra de Dirk Bouts es claro ejemplo de labor artística, como oportunidad estética, para acercar a sus espectadores a cierta fe, pues la fe no podrá ser fácilmente explicada, al tratarse de una voluntad íntima y personal que cada quien concede. “La fe es una imagen anticipada de la *intuición*, que hallará su plenitud en la *contemplación*” (De Bruyne, 1963, p. 25). Es así que las experiencias de fe son distintas y variantes entre cada creyente.

La creencia será un camino de aceptación y asentimiento que abre las puertas a la creación: “la única condición para poder crear es creer” (Tarkovski, 1993, p. 42). Tanto el artista en su quehacer creativo solicitará creer para poder realizar su obra, como el creyente necesitará de su fe para admitir que al encontrarse en el universo está frente a la creación de Dios; lo cual permite tener una experiencia *catafática*: conocer a Dios mediante el contacto positivo con su creación y lo que ella inspira afirmativamente.

Existen ocasiones en que la presentación directa no despierta en un espectador los sentimientos (ni tampoco fe alguna), que de otra manera sí lo lograrán las imágenes. Y es que las imágenes de la fe llegan a todos los sentidos, incluso al olfato, tal y como se puede experimentar en presencia de algunas reliquias o cuerpos de santos fallecidos que emanan lo que popularmente se denomina *olor de santidad*, una fragancia agradable (y extraordinaria de encontrarse en cuerpos sin vida) que evocan presencia sagrada e invitan a creer. “Ciertamente es un signo indicador y no una prueba científica. La santidad, concepto teológico y espiritual, no se demuestra” (Aleteia Team, 2013, párr.17).

Así también sucede con las presentaciones de Dios a partir de imágenes que todavía no eran ni pretendían ser artísticas:

Y nadie vio la naturaleza de Dios sino su tipo y la imagen de lo que iba a ser ... Abraham no vio la naturaleza de Dios ... sino una imagen de Dios ... ni yo adoro la imagen como a Dios, sino que por medio de la imagen y de los

santos presento mi veneración a Dios y le rindo honor. (San Juan de Damasco, 2011, p. 39)

Para el creyente católico, Dios es más accesible a la humanidad por medio de imágenes, debido a la grandeza de este ser sagrado; sin embargo, resulta importante atender a las diferencias que conlleva acercarse a lo divino por medio de imágenes. Para la religión católica las imágenes de Dios están permitidas, siempre y cuando se limite a tenerles culto de *dulía* (veneración), lo cual sería tenerles el respeto correspondiente como imágenes sacras, más no un culto idólatra como si se tratara de la presencia de la divinidad. Además, la actitud del espectador piadoso ha de ser específicamente hacia “La veneración [que] es, en efecto, un signo de sumisión, esto es, de abajamiento y humildad” (San Juan de Damasco, 2011, p. 43).

Será de suma importancia para el catolicismo diferenciar entre adorar y venerar como actitud ante las imágenes, pues exclusivamente se ha de adorar a Dios, y nunca a las imágenes, que al no ser creadas por Dios son imperfectas. Si bien las imágenes sacras podrán estar realizadas por fieles creyentes, el solo hecho de ser elaboradas por hombres, las hace sujetas de ser imperfectas. Al respecto de ello resulta interesante poner a consideración el testimonio de la cantante y compositora española ROSALÍA, cuando es entrevistada al respecto de su disco *LUX* y la relación que parece guardar con ciertas creencias religiosas:

es una manera imperfecta porque está realizada por un humano y humanos. Entonces lo que sea que se haga por humanos será imperfecto, solo Dios y lo divino es perfecto. Entonces sí, siempre habrá maneras diferentes de intentar acercarse a ello, porque lo estoy intentando, es un ejercicio, un ejercicio imposible intentar poner palabras y sonidos a algo que está mucho más allá de eso. (Apple Music, 2025, 31m, 30s)

Según lo anterior, tanto productor como espectador de una obra, han de ser conscientes de las diferencias que existen entre una representación y una presentación, la representación será simulacro a falta de lo que no está presente.

Además, por la imperfección a la que está sujeta toda imagen creada por el ser humano, es que no existiría una imagen definitiva para la fe.

Toda actitud de veneración estará restringida a la fe, y es que en última instancia no bastan los sentidos si no se cree. Puesto que los sentidos ayudan a producir las imágenes, no por ello responderán a la apreciación de la obra de arte, ni para superar su condición material ni para acceder a su dimensión espiritual, por lo cual se amerita una mínima cuota de creencia en lo que se expresa y percibe. La fe, aún sin la presencia de los sentidos, no tiene porqué verse anulada. Puede un creyente tener fe sin necesidad de ver, escuchar, tocar, oler o gustar, pues los sentidos son solo medios para su propagación, pero no está en ellos la fe como tal.

Es así que la expresión de imágenes de carácter religioso se impida encontrar un buen recibimiento en el espectador escéptico o suspicaz; de manera que las imágenes lleguen a ser transgredidas y trastocadas en su significado, y hasta ser objeto de alguna profanación e iconoclasia. Y es que la iconoclasia es la histórica agresión que han sufrido las imágenes sacras, y que llega hasta nuestros días, fundada en más de una ocasión, por desconocimiento del valor y la actitud que merecen las imágenes religiosas, ya que en algunos contextos estas representaciones son despojadas de su carga cultural.

A partir de los beneficios que brindan para la vida del ser humano las elaboraciones artificiales (como accesorios útiles), es que se puede comprender el valor de las artes como satisfactores de otro tipo de necesidades (no utilitarias) para la humanidad. El arte abarca muchos ámbitos dentro de las culturas a lo largo de la historia, y su prevalencia no hace más que reafirmar su pertinencia. Ya será desde el testimonio personal de cada quien que se dará una importancia distinta a lo artificial y a lo artístico, de estas posibilidades particulares es que también brota su necesidad. Y es que no se trata de que lo natural no sea suficiente, sino que el distanciamiento generado ante ello, sumado a la complejidad a la que ha llegado el ser humano, hacen que se llegue a un grave desconocimiento y pérdida de

sensibilidad ante el mundo físico, mismos que podrían remediarse con una renovada estética (la de la fe) y que pretenden rehabilitar algunas artes.

2.3. La manifestación natural

“la fe es la luz de Dios que brilla en el hombre,
pues Dios solo es cognoscible
en su intimidad trinitaria
por su propia mediación”
(von Balthasar, 1985, p. 146).

Ya se ha argumentado que (al menos desde la fe católica) está dentro de la naturaleza humana el ser imagen y, por lo tanto tener una particular sensibilidad a la realización de imágenes; y que de ahí se entiende la incesante labor creativa por apego religioso que se manifiesta en la elaboración y veneración de imágenes sagradas, para acercarse con su Creador divino y aspirar agradarle. Este tipo de arte será expresión de un don y conocimiento religioso, que resultaría difícil de explicar si no fuera por medio de una sensibilidad devocional, propia de la estética de fe sobre estas imágenes.

Conocer a Dios mediante sus *presentaciones y/o representaciones*, sería como conocer a Dios en ciertos aspectos, pues por la condición humana sería intelectual y sensorialmente imposible apreciar a un ser absoluto en su totalidad. Por lo tanto, al afirmar que se conoce a Dios, no se puede afirmar con una certeza plena, pues existen algunas facetas de él que no se habrían captado, es ahí donde entra el misterio y se hace, aun más importante y manifiesta, la fe.

En última instancia la creencia es más radical que la razón, ya que la misma razón requeriría de ser creíble. Es así que se cree en la razón, pero no es posible racionalizar toda fe. Y es que aunque existan estudios sobre las religiones, no se encargan propiamente de estudiar la fe (en todo caso se estudian las doctrinas de las religiones, los comportamientos de los creyentes, las prácticas rituales, etc.) ya que, como don que es, investigarlo supondría la posibilidad de comprender su causa (Dios) lo cual es insostenible. La fe se relaciona más bien con la mística, siendo que “lo inexpresable, ciertamente, existe. Se *muestra*, es lo místico” (Wittgenstein, 2023,

p. 137), es así que la fe comprende el misterio, en su condición *inefable*, pese a percibirse necesariamente como algo manifiesto para el creyente religioso.

Sobre esta misma creencia escribe San Juan Damasceno:

La naturaleza divina es la única que no se puede describir, y carece completamente de imagen, de figura, y es inaprensible, aun cuando la Escritura Divina le asigne a Dios figuras en apariencia corporales, de forma que se puedan ver sus figuras: pero también ellas son incorpóreas. Es que no las veían con los ojos del cuerpo sino de la inteligencia los profetas y aquellos a los que se les revelaban, pues no todos las veían. (San Juan de Damasco, 2011, p. 35)

Sobre esta afirmación se puede entender que los creyentes no solo ven con sus ojos corporales, si no también con los ojos de la fe (o con los oídos, piel, lengua y nariz, espirituales). El creyente, como espectador, puede experimentar lo místico según su fe, pero al momento de quererlo expresar habría de suscribir que se trata de aquello de lo cual es preferible callar (Wittgenstein, 2023), ya que se trataría de relaciones o vínculos íntimos entre Dios y el creyente.

Un ejemplo de la intimidad de estos vínculos se puede hacer notar en los rituales católicos, donde la cercanía llega hasta el punto de ingerir el cuerpo de Cristo. La comunión es un fenómeno tanto sensorial como de creencia, donde el creyente físicamente toma una oblea con vino, pero que para los sentidos espirituales esa oblea es el cuerpo y el vino la sangre de Cristo, no como representación, imagen o símbolo, sino como presentación directa.

Para los no creyentes el referirse a la oblea y el vino como *el cuerpo y sangre de Cristo* es mera imagen representacional, como lo sería una pintura sobre algún santo, donde se sobreentiende que lo que se observa ilustrado no es la presencia de un santo de carne y hueso. Sin embargo para el creyente la comunión supone un proceso (llamado por los teólogos *transubstanciación*) por el cual pasa la materia, que inicialmente era una oblea y vino, a convertirse, por medio de un ritual dirigido por el sacerdote, en cuerpo y sangre de Cristo. Este ritual supone un ejemplo sumamente destacable dentro de una estética de la fe católica, pues además es

generalmente realizado en ambientes que propician la experiencia por medio de otras presentaciones y/o imágenes.

El sacramento de la comunión resulta importante tanto como el acto de participación en lo común (una fe compartida que enriquece a toda fe, doctrina o religión), y tanto más lo será como la acción de tomar el cuerpo y sangre de Cristo, es así que incluso existirán casos documentados, dentro del catolicismo, de místicas (como Teresita del niño Jesús, Catalina de Siena, Ida de Lovania, María de Oignies, etc.) que preponderantemente se alimentaban de la comunión (puesto que otros alimentos eran rechazados por sus cuerpos) (Walker, 1987).

Que un ambiente sea propicio para adoptar una actitud de confianza ante lo que se pueda percibir, podrá ser decisivo para que se despierte en el fiel o espectador cierta fe, es así que el arte puede ser un medio de propagación de la fe al momento en que “vemos en lo creado imágenes que nos revelan de manera aproximativa las manifestaciones divinas” (San Juan de Damasco, 2011, pp. 31 y 33), y no solo se ven, también se escuchan, palpan, huelen y hasta se prueban las imágenes que revelan y acercan a lo sagrado, que significan una cercanía a la divinidad, aunque estas imágenes, en su condición aparente, se encuentren limitadas.

Para la historia de la estética cristiana, hasta la época iconoclasta es de singular importancia la tesis tradicional judía, que afirma que la trascendencia de Dios se halla en rigurosa incompatibilidad con cualquier obra artística finita, por cuanto Dios es invisible, ilimitado e inefable. (De Bruyne, 1963, p. 21)

Y entonces el arte funge como medio aprensible y comprensible para la naturaleza finita del ser humano. A diferencia del hombre, Dios “no está limitado por nada en su infinita grandeza; ni por los cielos -ya que está por encima de todo-, ni tampoco por el arte, sea cual fuere su género” (De Bruyne, 1963, p. 21). De tal forma que las representaciones de lo divino realizadas por el ser humano, no llegan a cesar o ser definitivas a pesar de la gran cantidad de variadas imágenes que se han hecho a lo largo de la historia; y esto, puesto a que las producciones

representacionales siempre tendrán alguna carencia que las limitará frente a lo que representan.

La postura de defensa y promoción a la producción de obras artísticas que ha tenido el catolicismo, provoca que los templos resultaran ser los lugares propicios para encontrar arte que aluda a todos los sentidos del fiel, el recinto desde su arquitectura ya invita a despertar imágenes en el creyente, las pinturas, las esculturas y los adornos siguen por esa misma línea, y de igual manera (aunque para otros sentidos) las flores, los cantos y la convivencia con otros participantes, despertarán imágenes y actitudes para aquel que guste creer. No obstante, el arte que invita a estas creencias no se limita a lo que se pueda encontrar dentro de templos o sitios afines.

Existe arte que no es expresamente realizado a favor de ciertas creencias, o que se realiza desde ámbitos muy distintos y que aún así puede llegar a fungir como medio de propagación de cierta fe. Menciona el cardenal Tolentino de Mendonça (actualmente prefecto del Dicasterio de la Cultura y la Educación del Vaticano), sobre el trabajo de ROSALÍA en su disco LUX: “Cuando una artista como Rosalía se atreve a hablar de lo sagrado, no hace teología, pero sí toca el corazón del hombre moderno, recordándole que lo divino sigue habitando en la cultura” (EWTN España, 2025). El trabajo de la mencionada cantante se ha caracterizado por formar parte de la industria del entretenimiento, teniendo producciones artísticas que no necesariamente hacen mención de cierta religiosidad, y es justamente por estos antecedentes que llama la atención que su último álbum tenga tantas alusiones a lo divino.

El caso de ROSALÍA no es el único en el cual existe una especie de propaganda de cierta fe desde el ámbito del entretenimiento pues, como ya se mencionaba anteriormente, las imágenes de fe pueden surgir de cualquier persona, en cualquier lugar, al ser producciones que expresan en ellas algo de sus creencias. El ser humano podrá ser capaz de convocar a aquello en lo cual se tenga puesta la fe, pero no será por decisión o voluntad del creyente que la convocatoria surja efecto, y aún cuando se lograra obtener respuesta del llamado, dependerá de

cuestiones ajenas al fiel la manera en que se presenta lo que o al que se ha llamado, pudiendo ser que la respuesta sea alguna especie de representación, presentación u otras que resulten inefables. Tanto productor como espectador creyente adopta una actitud de espera (esperanza) ante tales limitaciones humanas que, si bien lo acercan a Dios, también son apenas un indicio de su grandeza, susceptible de ser alcanzada perceptiblemente.

Capítulo 3: La propagación de una estética de la fe

3.1. El mestizaje cultural

América es un continente al cual llegaron distintas culturas que se encontraron para fusionarse, dando como resultado un continente mestizo en lenguaje, arte, comida, creencias, etc. Este mestizaje tuvo históricamente su comienzo desde la llegada de los europeos a las Islas del Caribe el 12 de octubre de 1492, conocido tradicionalmente como el *día de la raza*. Este acontecimiento histórico marcó el inicio de la mezcla de dos (o más) culturas extremadamente distintas, donde externamente se notaban sus diferencias –por las vestimentas y color de piel-, así como también de manera interna –las religiones que profesaban y las formas de expresarse-.

El mestizaje que se ha ido dando ya desde hace más de 500 años, fue tomando forma hasta generar nuevas tradiciones que el pueblo mestizo fue ejerciendo y adoptando.

Un ejemplo del mestizaje cultural que se vivió en América, se *representa* en la película *Barroco* (1989) del director Paul Leduc, en la cual se plasman con imágenes sonoras y visuales una historia de la multiculturalidad desde sus facetas musicales. La obra, basada en la novela *Concierto barroco* (1974) de Alejo Carpentier, se propone mostrar desde la primera secuencia el barroquismo que existe en la cultura del continente americano y que se atribuye a una serie de influencias presentes en el continente -debido al choque de culturas, a imposiciones, censuras y resignificaciones- que se han dado a lo largo del tiempo.

Es así que la película de Paul Leduc narra una historia de la multiculturalidad, donde se muestra que cada estilo artístico, musical y dancístico proviene de la mutua influencia de distintas culturas.

La multiculturalidad se debe a la *expresión*, pues sin esta no existirían las imágenes (visuales, auditivas, olfativas, gustativas y táctiles) que se hacen para representar sentires, costumbres y creencias. En la búsqueda de identidad se encuentra que unos no son tan diferentes de los otros, que se usan instrumentos similares, que se canta para recordar, que se baila para llamar al otro y pedir su

presencia. Las personas son similares en la búsqueda de entendimiento o expresión al otro que, como humanos en una comunidad, necesitan para relacionarse con lo(s) conocido(s) y desconocido(s). De tal suerte que, sin darse cuenta, en algunas ocasiones se adoptan y adaptan las costumbres del otro.

A quinientos años de la llegada de los españoles al continente americano, esta película sigue buscando las raíces e identidad de Hispanoamérica, que hasta la fecha se sigue creando y reconfigurando, pues la cultura no se detiene. En un principio esta multiculturalidad se hizo de los nativos americanos y los conquistadores que llegaron con sus esclavos, con ritos prehispánicos, música de concierto y percusiones africanas que marcaban con mayor énfasis el movimiento del cuerpo. *Barroco* es una película de imágenes, de literatura que se convierte en cine para narrar la música con el cuerpo del bailarín; de africanos que se convierten en esclavos al viajar junto con europeos al *Nuevo Mundo*; de cantos africanos dedicados a rituales religiosos que, de ser lamentos musulmanes que se vuelven espectáculo del flamenco.

El mestizaje en la cultura se logra ver desde la trasposición de secuencias de la película, donde se da cuenta que las danzas de la India -con motivos hindú- tienen influencia islámica en cuanto a las percusiones que se usan para este baile (como es el uso de la tabla), y que en la puesta en escena de la película se baila en un recinto español-musulmán, que posteriormente se convertirá no en recinto de danza, sino de un dúo de canto árabe-español con instrumentos de percusión africana (como es el *yembé*), junto con el uso de instrumentos europeos (como el violín), y que más adelante se transformará en el motivo para un baile de mujeres con movimientos de danza flamenca, la cual, además de seguir teniendo el acompañamiento de música árabe, cuenta con el canto jondo judeo-cristiano, parecido al que se utilizó al comienzo de la secuencia, pero que en sí tampoco se encuentra libre de influencias, pues el primer canto de la procesión católica, de esta escena, se debe a los llamados lamentos islámicos. Todo lo anterior mostrado en una sola secuencia que se va transformando, tal como el mestizaje, poco a poco.

Así se puede advertir que la multiculturalidad no sigue una línea recta, pues sus expresiones se escurren a donde a sus practicantes les genere relevancia. En ello se suman las manifestaciones artísticas realizadas para expresar sentimientos, pensamientos y creencias.

Sustancialmente lo que se diversifica en las culturas, sería el tránsito que va desde sus motivos hacia sus propósitos, esto es, el uso de prácticas, técnicas, estilos, temáticas, etc., según la importancia que se le dé a cada una de estas, pues en algunos lugares el baile puede tener un acento en su contenido social, mientras que en otros el objetivo sería religioso; los instrumentos musicales, aunque tengan un lugar de origen, pueden tener menos o más cuerdas, cambiar de tamaño y forma de tocarlos, mientras que en algunas composiciones un instrumento es el de mayor protagonismo, en otros estilos sirve a veces solo como motivo o acompañamiento.

El mestizaje también otorga una nueva identidad al grupo de personas que se asumen como parte de una cultura ahora híbrida, pues en ella se expresan rasgos comunes. La identidad no hace únicas a las personas, sino que las hace parte de un todo compartido; en el caso del arte las hace parte de un sentimiento o búsqueda tan individual como colectiva. La expresión de los sentimientos y la búsqueda de semejanzas que les unan y distingan, puede provocar la producción creativa.

El encontrar una identidad personal o comunitaria, otorga la posibilidad de utilizar el arte como un medio particular de interpelar a los demás, que para serles recíproco tendrán que tener una disposición de mente y sentidos bien abiertos para poder intentar comprender una cultura de la cual se es ajeno, que les invita a ser espectadores y partícipes; pues actuando en relación con la cultura de otros – aunque sea solo de manera apreciativa- es que se logra conocer lo ajeno a partir de identificar las características comunes y respetar la riqueza que traen consigo las diferencias.

Por ejemplo, saber que en la India se baila con las manos, ojos y cuerpo para contar lo que se narra en sus escritos sagrados, y reconocer que las *Devadasis* que lo bailan están casadas con una deidad hindú, no hace que se necesite entender

por completo la importancia que tiene para sus bailarinas, o que se comprenda la totalidad de sus expresiones de fe por medio de ese arte. Sin embargo, hace conscientes a sus espectadores de la riqueza de sus manifestaciones culturales y los invita a reconocer su ignorancia ante algunas de estas producciones dadas desde la creencia, siendo así que a los espectadores les correspondería adoptar una respetuosa distancia con sus practicantes.

En la necesidad de (r)evolucionar las manifestaciones artísticas y buscando siempre la identidad, surgen, para continuar con este ejemplo, nuevos ritmos de canto y baile para hablar por las nuevas generaciones con sus costumbres y deseos, generando en ocasiones que la práctica de la danza, más que propiciar empatía, resulte en una reinterpretación de la cultura (debido al bagaje de cada uno), brindando una nueva perspectiva, o en dado caso, una nueva (multi)cultura.

A través de las manifestaciones artísticas, como el baile, es posible entender no solo la diversidad de las culturas, sino que, debido a la incorporación de nuevas situaciones y contextos que en ella se reflejan (históricos, sociales, religiosos, políticos, etc.) se expongan reformulaciones que validen o cuestionen su actualidad y/o pertinencia, desatando nuevos rumbos y retos creativos en la expresión y la comunicación.

Uno de los ejemplos de mestizaje cultural y religioso que aún se vive en México, así como en muchos otros países, está en la figura de San Nicolás de Bari, siendo probablemente uno de los casos más claros y conocidos para comprender cómo es que la *propaganda* (que de ser un término acuñado en la Iglesia Católica) ha sido apropiada por la cultura del entretenimiento y desasociada de la religión en formas que no se hubieran pensado antes.

San Nicolás de Bari fue en sus inicios un vivo ejemplo de lo que después se llamaría *propaganda de la fe*, pues la biografía de este santo, en la que se refiere a él como una persona que procuraba a quienes tuvieran necesidad, remite a valores católicos sobre ayudar al prójimo; su historia se fue expandiendo –a manera de propagación- de tal suerte que en algunos devotos, quienes iban conociendo sus acciones, quedaban inspirados por el actuar del santo de Bari. Es así que su vida

puede ser comprendida, en la actualidad, como una de las maneras de la propagación de la fe.

Sin embargo, la historia de Nicolás de Bari llegaría a ser tan famosa alrededor del mundo y a través de los años, que su nombre derivaría en Santa Claus, el cual hasta le fecha es un “ícono”¹⁴ en varias regiones del mundo y que resulta ser un personaje que, si bien guarda algo del sentido original de la historia de San Nicolás –de ver por el bien del otro–, en realidad tiene una inclinación un tanto más comercial y con fines de entretenimiento, siendo uno de los grandes protagonistas de la publicidad y propaganda de la navidad (que también tienen origen religioso por el nacimiento de Jesús). Lo mismo que le sucede a la figura de San Nicolás de Bari y Santa Claus, sucede en varios más ejemplos de celebraciones católicas: San Valentín y el día del *Amor y la Amistad*, el día de los Santos Inocentes y que es llevado actualmente como un día para realizar bromas, Semana Santa y las vacaciones de primavera, etc.

Si bien estas celebraciones no se conmemoran en todo el mundo, al menos sí lo son en la gran mayoría de los países hispanohablantes, debido a la herencia de tradiciones católicas, es así que actualmente, aunque no se practique la religión católica de manera tan extensiva como antiguamente, quedan estas celebraciones como días de descanso obligatorios en calendarios oficiales del gobierno. Pues antiguamente estas decisiones respondían a las creencias de la mayoría de los ciudadanos, dando espacio para que pudieran realizar sus oficios religiosos. Actualmente siguen en pie estas decisiones gubernamentales que obedecen a la tradición, aun cuando las celebraciones religiosas han dejado de realizarse tan ampliamente como hacía unas décadas.

¹⁴ Nótese como esta palabra, que antiguamente era casi exclusiva de contextos religiosos, ha derivado también en un uso actual más encaminado al ámbito del entretenimiento.

3.2. La propaganda religiosa (y educación) por medio de imágenes

“Comprender una imagen artística significa la aceptación estética de lo bello en un nivel emocional o supraemocional”
(Tarkovski, 1993, p. 43).

Como ya se ha desglosado y establecido a lo largo del capítulo 2 de esta investigación, se puede partir de la gran importancia que tienen las imágenes para la propagación de la fe por medio de los sentidos –corporales y/o espirituales-, ya que las imágenes –artísticas o no- pueden despertar en su espectador emociones que derivan de una creencia terrenal-natural o de una fe espiritual-sobrenatural.

Es así que las imágenes han sido un gran medio para llevar las creencias religiosas a quienes son ajenos a estas. El caso de la llegada del culto católico a tierras americanas, no solo no fue la excepción, sino que además constituyó un momento fundamental para la historia de la propaganda.

No mucho después de la llegada de los primeros españoles a América, surgieron brigadas de monjes, frailes y sacerdotes –enviados desde Europa- para traer la religión católica al *Nuevo Mundo*, así es que fueron los frailes franciscanos de los primeros religiosos en llegar a estas tierras. Con la tarea de dar a conocer la fe católica a personas participes de otra cultura, se vislumbraban diversas dificultades para llevar a cabo esta tarea, pues no solo había una barrera en el lenguaje, al tener los nativos americanos varios idiomas distintos, sino también un sistema de creencias religiosas que parecían distar de la catolicidad.

Los franciscanos fueron los primeros frailes en arribar a la Nueva España entre los años de 1523 y 1536 ... Tomaron como centro de operaciones la ciudad de Texcoco, en el actual Estado de México, por ser el primer lugar a donde llegaron los tres primeros franciscanos: Pedro de Gante, Juan de Tecto y Juan de Ahora. (Jarquín Ortega, 2023, p. 1)

Específicamente el trabajo de Fray Pedro de Gante derivó en un catecismo ilustrado, que además de enseñar por medio de imágenes –dada la barrera lingüística que había entre los idiomas-, representaba una herramienta pedagógica

mestiza, pues fusionaba la iconografía católica con la simbología que se encontraba en los códices prehispánicos.

Los dibujos, que en apariencia son muy antiguos, no son solamente ilustraciones del texto o recordatorios. En realidad, están incorporados caracteres de una escritura que se leía en la lengua náhuatl (el idioma de los Aztecas). El método de escritura descende directamente de la escritura pictográfica de los nativos, que comprende elementos numerosos, como pueden ser icónicos, simbólicos y caracteres fonéticos. (INAH, 2023, apartado de Anotaciones)

Figura 5

Catecismo Pictórico de Fray Pedro de Gante



Nota. Se muestran la página 1, 4 y 5 respectivamente, del *Catecismo Pictórico* (1525-1528) elaborado por Fray Pedro de Gante. En la primera página se lee “este librito es de figuras con que los Misioneros enseñaban a los Indios la Doctrina a el principio de la conquista de Indias”, mientras que las siguientes páginas ilustran la oración del *Padre Nuestro* por medio de pictogramas.

El Catecismo de Fray Pedro de Gante fue uno entre los muchos usos que se les dieron a las imágenes como recurso pedagógico, para acercar a los habitantes de América a la devoción católica (como un intento de fomentar una estética de la

fe). Además fueron un precedente de la *propaganda fide*, la cual llegó formalmente a la *Nueva España* por medio del primer *Colegio de propaganda fide* en el continente, teniendo como sede, el actual templo y Convento de *La Santa Cruz*, en el centro histórico de la ciudad de Querétaro.

El 12 de marzo de 1682, el General de los franciscanos expidió las letras de erección y el 8 de mayo del mismo año el Papa Inocencio XI promulgó el Breve Apostólico *Sacrosancti apostolatus officium*, con el que autorizaba la fundación del primer Colegio de *Propaganda Fide* en el Nuevo Mundo ... Al padre Linaz le fue asignado el convento de la *Santa Cruz de los Milagros de Querétaro*, perteneciente a la provincia de Michoacán, del cual tomó posesión el 15 de agosto de 1683, junto con otros 24 frailes. (Zavala, 2008, párrs. 6-7)

El levantamiento de este recinto fue realizado en un lugar con historia de mestizaje cultural, pues el templo y el Convento están situados en el *Cerro de Sangremal*, lugar donde, según la tradición local, se funda la ciudad de *Santiago de Querétaro*, a raíz de la aparición del Apóstol Santiago para cesar la batalla entre españoles y chichimecas. Siendo que, al aparecer el apóstol, estos últimos se rindieron y convirtieron a la doctrina católica, colocando una Cruz de piedra de cantera –material característico de la zona- en el lugar de la aparición.

La *propaganda de la fe* se fue expandiendo por toda América gracias a la labor misionera de los religiosos, quienes llevaron la evangelización hasta lugares muy remotos. En un contexto local, Fray Junípero Serra fue un gran exponente de esta labor, llevando la predica a la Sierra Gorda Queretana y fundando ahí las llamadas *Misiones de la Sierra*; las cuales se componen por cinco templos realizados para congregar a los habitantes de las zonas.

En 1689 comenzó la incursión a la Sierra Gorda. Los misioneros eran los encargados de difundir la fe, pero también era la Misión el centro poblacional, ya que en relación a las iglesias se ampliaba el número de sus habitantes. Los asentamientos se establecían cerca de un lugar con agua. La Corona Española

subsidiaba a los misioneros, y fueron quienes establecieron que tendría que haber al menos dos misioneros en cada Misión (González Marmolejo, 2022).

La arquitectura de las Misiones de la Sierra Gorda Queretana implicó el uso de imágenes que tuvieran simbología católica, pero que también representaran importancia para los habitantes de estas tierras, así pues las fachadas de estas misiones mostraron un mestizaje pictórico proveniente, en esta ocasión, no solo de los evangelizadores, sino también de los mismos evangelizados. “Es evidente la presencia de la mano indígena en la conformación de los elementos escultóricos que representan figuras de diversas plantas con sus hojas y flores, mazorcas de maíz, guirnaldas, conchas marinas, animales reales y monstruos fantásticos” (de la Torre Zatarain, 2019, p. 58).

Para el momento de la elaboración de las imágenes en la Sierra Gorda, la evangelización ya comenzaba a ser aceptada en la región, entablando una serie de costumbres mestizas. Es así que comenzaron a darse nuevas y únicas expresiones de fe que mezclaban las costumbres locales con las católicas. Un ejemplo de estas costumbres se notaría en el tradicional levantamiento del *Chimal*, esta tradición consta de la elaboración de un decorado para las fachadas de las iglesias, realizado a partir de la vegetación de la zona. En el *Chimal*¹⁵ se colocan, además, ofrendas para agradecer la cosecha del año. La tradición también es una fiesta que se acompaña con incienso, música, bailes y representaciones que enaltecen la celebración en el atrio del templo, después de sus debidas fiestas religiosas que incluyen la bendición del *Chimal* y la celebración de la misa. Esta tradición, establecida con muchísimos años de antelación sigue vigente en su lugar de origen (Tolimán, una de las Misiones de la Sierra Gorda) y se ha extendido a diversos lugares de la República Mexicana.

¹⁵ “En náhuatl significa escudo” (Querétaro Travel, 2025).

Figura 6

Levantamiento del Chimal en Tolimán



Nota. En la imagen se observa el levantamiento del Chimal en el templo de San Miguel Arcángel, ubicado en Tolimán, Querétaro. Imagen Obtenida de: <https://www.facebook.com/jaime.fontfransi/posts/hoy-se-celebra-el-tradicional-y-sagrado-levantamiento-del-chimal-en-la-localidad/24885784544385072/>

3.3. La retórica católica

“El cristianismo no es un culto estético a la belleza,
sino la adoración de Dios”
(De Bruyne, 1963, p. 3).

Tal como sucede en el arte de manera general, en el arte sacro es de suma importancia poner atención al modo en que se presentan estas imágenes a su espectador, ya sea el tipo de lugar –si es un lugar consagrado o no-, la distancia física que genere con el espectador –si este tiene que mover su mirada arriba, abajo, o a los lados, o acercarse al lugar de donde proviene algún sonido u olor-, la atmósfera del momento –ya sea que se le acompañe con algún otro tipo de imagen, pintura, escultura, música, etc.-, así como el motivo por el que se presenten las imágenes –si uno como espectador es el que se acerca a ellas o si estas se les aproximan por alguna celebración o situación específica-. Todo lo anterior formará parte de la experiencia del feligrés de este arte y por lo mismo podrá ser que condicione su relación ante los estímulos sensoriales que le genere.

Todo arte realizado a partir de inspiración divina, o con referencia en Dios, estará puesto a disposición para propiciar un específico tipo de experiencia: la estética de la fe. Esta inspiración o referencia con la divinidad, si bien puede ser expresada directamente, también puede notarse de manera velada en algunas producciones que parecieran lejanas a los motivos espirituales, es así que no es excluyente la inspiración divina para generar una estética de la fe, puesto que también las obras realizadas desde nichos ajenos a alguna religión o creencia en particular, pueden generar esta estética de la fe, al ser realizados a partir de virtudes como la caridad y la esperanza, que son perceptibles para el espectador que se sensibiliza ante estas.

El arte sacro es verdadero y bello cuando corresponde por su forma a su vocación propia: evocar y glorificar, en la fe y la adoración, el Misterio trascendente de Dios, Belleza sobreeminente e invisible de Verdad y de Amor, manifestado en Cristo. (Iglesia Católica, 2001, p. 658)

El arte religioso se pone al servicio de un anuncio¹⁶ que propaga cierta fe por medio del artificio humano, que provoca a los sentidos para la recepción de un mensaje. Este arte se dispone para esparcir y hacer llegar las creencias a personas a quienes les fueran ajenas, y de igual forma funge como medio de persuasión para aquellos que ya las conocen pero que no tienen la suficiente voluntad de llevar a cabo aquello que la religiosidad les insta. “Pero si los oyentes deben ser excitados más bien que enseñados, a fin de que no sean remisos en cumplir lo que ya saben y presten asentimiento a las cosas que confiesan verdaderas, entonces se requieren mayores arrestos de elocuencia” (San Agustín, 1957, p. 269). Así es que para el católico es de gran importancia el uso de la retórica¹⁷ dentro del carácter evangélico de sus acciones y producciones.

En el caso del uso católico de la retórica, esta no se limita a la palabra, sino que se hace presente también en otros medios de la expresión, como la música, el canto, la pintura, las fragancias, etc. Esta retórica se manifiesta desde sus primeros predicadores, hasta los actuales sermones del Sumo Pontífice.

Por poner un ejemplo artístico de la habilitación católica de la retórica, se puede remitir al poeta español carmelita y Doctor de la Iglesia, San Juan de la Cruz. En su arte se puede encontrar un trabajo persuasivo que se expone a sí mismo por medio del testimonio místico plasmado en sus escritos. “Juan de la Cruz tuvo que realizar en su tiempo una auténtica pedagogía de la fe” (Juan Pablo II, 1990, p. 5). En su amor a Dios “habla de él con pasión y con dotes de persuasión no comunes” (Juan Pablo II, 1990, p. 5).

El Santo compuso diversos poemas, todos en relación a Dios y a la fe. Entre todos ellos, hay uno llamado *Cantar del Alma*, que llega a la actualidad no solo como poema sino también por medio de versiones musicales interpretadas desde el flamenco español; siendo la adaptación más actual y famosa la de la cantante catalana Rosalía. Se podría afirmar que, aunque la ejecución de Rosalía no esté

¹⁶ Una palabra más propia que se usa dentro de la teología católica sería *Kerigma*.

¹⁷ Entiéndase como “Arte de bien decir, de dar al lenguaje escrito o hablado eficacia bastante para deleitar, persuadir o conmover” (Real Academia Española, 2025).

catalogada como arte sacro, esta artista española pretende hacer justicia al sentir y expresión del poema, mediante motivos religiosos presentados tanto en el video musical que acompaña esta versión, como en la interpretación vocal que realiza, que no solo insistentemente entona el estribillo *aunque es de noche* -de igual manera que el poema originalmente lo hace-, sino que lo realiza con la ejecución de modulaciones de voz, herencia del arte musical religioso árabe, que los cantaores flamencos llevan a cabo, y que se estilan de manera tradicional como una manera de alabar a Dios. Además la voz de la cantaora va acompañada de *palmas* y la conocida expresión *¡Olé!*, la cual tradicionalmente refiere a un llamado a Dios, ya que esta palabra, venida también de herencia árabe¹⁸, muy probablemente significaría *¡Alá!*¹⁹.

Es así que la nueva versión musical del poema, interpretada por Rosalía, cuenta con motivos religiosos tanto en la letra como en la ejecución. De tal manera que se puede vislumbrar una especie de retórica religiosa (tanto de San Juan de la Cruz como de la propia Rosalía) que podría aproximar a los espectadores a ciertos contenidos de la fe.

Para cumplir eficientemente, la retórica precisará de claridad en sus expresiones, por ello que en ocasiones será reiterativa en lo que quiere dar a conocer. La retórica católica se ha de notar presente en las formas y contenidos de toda prédica religiosa que busque llevar a la profundidad de la creencia por medios que parezcan más accesibles.

Ciertamente este nuestro orador cuando habla cosas justas, santas y buenas, y no debe hablar otras, ejecuta al decirlas cuanto puede para que se le oiga con inteligencia, con gusto y docilidad. Pero no dude que si lo puede, y en la medida que lo puede más lo podrá por el fervor de sus oraciones que por su habilidad de la oratoria. (San Agustín, 1957, p. 301)

¹⁸ Debido a la relación de la cultura árabe con el flamenco, hay quienes sostienen la transformación de *¡Alá!* en *¡Olé!*, a partir de que en esta cultura “Pensaban, por ejemplo, que si un bailarín maravillaba al público con sus movimientos, Alá podía entreverse a través del bailarín”. (Sevilla Secreta, 2023, párr. 6).

¹⁹ Nombre con el que se refieren los creyentes musulmanes a Dios.

El catolicismo atribuirá la eficaz labor retórica de sus promotores al regalo divino que Dios le da a cada uno de ellos y que por esto será necesario que se busque la constante guía espiritual para llevar a buen puerto cada discurso, sea plástico, arquitectónico, musical, pictórico, etc. Pues lo sagrado, de cualquier signo doctrinal, también podría intentar expresarse por conducto de las producciones del ser humano: “Varrón y Cicerón, se muestran de acuerdo con la demostración de la existencia de Dios por la vía estético-artística” (De Bruyne, 1963, p. 22).

3.4. La *tecné*

La técnica se encuentra en toda labor artificial del ser humano, y la tecnología habilita y lleva a mayor facilitación las técnicas que ya se manejaban de manera artesanal. Así como los tiempos van cambiando, los espectadores también modifican sus intereses y gustos en sus percepciones, es por ello que las producciones de arte religioso también se encaminan a una constante actualización para tratar de seguir promoviendo los contenidos de su fe²⁰. La técnica y tecnología funcionan también como instrumentos para la promoción de todo tipo de creencias. Así como la arquitectura de los templos se ha ido modificando, o las pinturas han tomado estilos más sobrios, también se ha incorporado nueva tecnología de medios artísticos que antes no habrían sido admitidos dentro de los recintos religiosos. La incorporación de dispositivos audiovisuales, como nuevos medios para captar, intervenir y reproducir imágenes en movimiento, ha tenido una creciente buena recepción dentro de algunos templos, pues además de mostrar un quehacer artístico, trata de actualizar las expresiones de fe.

En uno de los templos más reconocidos del mundo, la Catedral de San Pablo de Londres, se instalaron desde el año 2014 una serie de pantallas, que muestran de manera permanente una serie de representaciones en movimiento: *Martyrs (Earth, Air, Fire, Water)*. Estos videos duran aproximadamente siete minutos y comienzan y terminan de manera sincrónica, dando la oportunidad al espectador de

²⁰ “La Iglesia procuró con especial interés que los objetos sagrados sirvieran al esplendor del culto con dignidad y belleza, aceptando los cambios de materia, forma y ornato que el progreso de la técnica introdujo con el correr del tiempo” (Concilio Vaticano II, 2008, p. 50).

experimentar momentos de contemplación, tal y como podrían tenerlo con otro tipo de imágenes que también se encuentran en el templo. Bill Viola es el artista encargado de la producción e instalación de estas imágenes que se valen de la tecnología en favor de la fe: “Empecé a darme cuenta de que había algunas cosas que no podía extraer del mundo yendo por ahí con mi cámara de vídeo y con los ojos abiertos. Necesitaba otra forma de tecnología para tocar. Para evocar” (Kidel, 2003, 53m 16s).

Figura 7

Fotogramas de la video-instalación: Martyrs (Earth, Air, Fire, Water)



Nota. Fotogramas de cada una de las pantallas de la video-instalación *Martyrs (Earth, Air, Fire, Water)*. Imagen obtenida de: (Universitat de Barcelona, 2025)

Cuando se trata de la producción de alguna obra artística, dependerá tanto del autor como del espectador hacer buen uso de las técnicas y tecnologías que se encuentren a disposición, para que sirvan como intermediaciones y no como fines: “la imagen ... en verdad dibuja la sombra del primer modelo ... Veneramos las

imágenes no rindiéndole veneración a su materia sino, por medio de ellas a quienes son representados en ellas” (San Juan de Damasco, 2011, p. 57). La forma de las imágenes no será lo que esencialmente contenga la fe, sino que las formas y materiales serán detonadores para propagar las creencias ofrecidas a la percepción del espectador creyente.

Es por lo anterior que también se han de tomar en cuenta las actitudes que se tienen como espectadores ante las imágenes. En el caso de las imágenes sacras, estas fungen como promotoras de la piedad y la devoción, además de tener un papel de servicio dentro de ciertos rituales religiosos. Los rituales conllevan momentos de oración y contemplación para poder profundizar en la importancia de la experiencia de fe.

Regresando a las imágenes elaboradas por Viola, estas invitan a la devoción por medio de la contemplación; de manera técnica el artista ha optado por presentar estas imágenes con una dinámica ralentizada, lo cual genera un espacio y tiempo propicios para una actitud apta que permita pausas apropiadas y así apreciar la obra y dar la oportunidad de que interpele a sus creyentes.

El uso de la tecnología ha de darse con un buen cuidado y conociendo las limitaciones que conlleva, pues cuando se le atribuye a los dispositivos tecnológicos una capacidad desmesurada, puede surgir la pretensión que intente imitar un poder divino, cometiendo así una usurpación de atribuciones. La seguridad y el desconocimiento, con los que a veces el humano procede al utilizar la tecnología, han promovido, en distintas ocasiones, las actuales discusiones y malos entendidos con respecto a la capacidad del ser humano de crear²¹. Ya desde el invento artístico del vocablo *robot* en la obra de teatro checa *R.U.R* (1920), se plantea que estos androides son realizados, en un principio, a imitación de la creación de Adán y Eva por parte de Dios; lo cual genera una serie de desafortunados eventos para la humanidad a lo largo de la obra, llegando al punto de que un par de personajes busquen en un libro de rezos, una oración para salvarse del progreso, por lo que, al

²¹ Aunque sí de *procrear*, ya que el procrear estará dentro de la naturaleza humana que tiene la posibilidad de engendrar hijos.

no encontrarla, sufran un desaliento y decidan formular una plegaria de hechura propia para proteger a la humanidad:

Oh, Lord, I thank thee for having given me toil; enlighten Domin²² and all those who are astray; destroy their work, and aid mankind to return to their labors; let them not suffer harm in soul or body; deliver us from the Robots and protect Helena²³, Amen [Oh, Señor, te agradezco por haberme dado trabajo; ilumina a Domin y a todos los extraviados; destruye su trabajo y ayuda a la humanidad a volver a sus labores; que no sufran daño en el alma ni en el cuerpo; líbranos de los Robots y protege a Helena, Amén]. (Capek, 2019, p. 47)

En la vida real la técnica se verifica en la buena hechura de los artificios humanos, es por ello que la invención técnica no ha podido estar dada en ningún objeto producido por el ser humano; de forma que, aunque la obra de teatro *R.U.R.* sea ilustrativa, es también fantástica desde el momento en que en ella el humano se vuelve creador y su creación es capaz de actuar y realizar una técnica propia (al margen de su creador); cuando en realidad un robot es tecnología producida a partir de cierta técnica humana, los robots no son independientes de la humanidad, pues sus limitaciones están establecidas hasta donde el humano los configure.

En realidad no tendría que haber una contraposición entre técnica y fe, pues la técnica sirve a la fe para su propagación desde diversos campos de la labor humana, siendo uno de ellos la producción artística:

El hombre, en efecto, cuando cultiva la tierra con sus manos o ayudándose de los recursos de la técnica y del arte para hacerla producir sus frutos y convertirla en digna morada suya, y cuando conscientemente asume su papel en la vida de los grupos sociales, sigue el plan de Dios manifestado a la humanidad al comienzo de los tiempos, de someter la tierra y perfeccionar la creación. (Concilio Vaticano II, 2008, p. 232)

²² Es el nombre de uno de los *Robots* en la obra.

²³ Es la protagonista humana de la historia.

Para la fe católica, el transformar la naturaleza por el bien de los seres que habitan en el planeta, es una buena y respetuosa manera de llevar a cabo la producción de lo artificial:

La modificación de la naturaleza con fines útiles es una característica de la humanidad desde sus inicios, y así la técnica ... La tecnología ha remediado innumerables males que dañaban y limitaban al ser humano. No podemos dejar de valorar y de agradecer el progreso técnico, especialmente en la medicina, la ingeniería y las comunicaciones. ¿Y cómo no reconocer todos los esfuerzos de muchos científicos y técnicos, que han aportado alternativas para un desarrollo sostenible? (Francisco, 2015, párr. 102)

Si bien el quehacer humano por medio de la técnica ha generado transformaciones negativas en la naturaleza, es también el buen uso de los instrumentos tecnológicos una solución para estos problemas generados por la misma humanidad.

La técnica puede servir tanto de manera práctica en la vida cotidiana de las personas, como de manera emocional, intelectual y hasta espiritual; puesto que en un uso tan práctico de cualquier dispositivo tecnológico como las lavadoras, automóviles o prendas de vestir, no tendría necesariamente por qué excluirse la posibilidad de un servicio espiritual que pueden llegar a tener las realizaciones técnicas.

Un ejemplo contemporáneo del uso de la técnica para estos fines, se puede encontrar en la misma sede de la Iglesia Católica, el Vaticano, que en septiembre de 2025 fue el escenario del concierto titulado *Grace for the World*, realizado durante el Jubileo 2025. En este concierto se juntaron distintos cantantes y músicos internacionales para ofrecer un concierto en la Plaza de San Pedro, durante el evento se presentó también un espectáculo de drones que iluminaban el cielo con imágenes alusivas a la Capilla Sixtina, íconos religiosos e inclusive un retrato del recién fallecido Papa Francisco.

Figura 8

Detalle del Ícono de Nuestra Señora de las Nieves



Nota. Fotografía tomada durante el concierto *Grace for the World*. Imagen obtenida de: (Victoria, 2025).

La *re-creación* que se muestra en la fotografía anterior parece poner a disposición la tecnología para ofrecer una forma actual de apreciar, en este caso, los íconos religiosos. Puesto que la elaboración, específicamente del ícono de Nuestra Señora de las Nieves, se remonta a siglos atrás, la técnica y formato utilizados para realizarse corresponden a su época y si bien sigue llegando a

nuestros días con la posibilidad de despertar en ciertos espectadores una actitud contemplativa, no sobra este nuevo formato en el que se presenta la imagen, con un juego de luces que forma el ícono en tamaño escala y que posibilita que se le perciba de una manera distinta, siendo accesible a cientos de personas al mismo tiempo (sin contar las miles de vistas que se tuvieron en tiempo real por medio de transmisiones virtuales “en vivo”) y pudiendo aludir a sus contemporáneos debido al uso de tecnología que les pudiera ser más llamativa a los sentidos.

Cabe rescatar que este espectáculo de luces, aunque resulta muy llamativo por sus formas y colores, lo es al mismo tiempo en su respeto al ícono y aquello que representa, pues este ícono es imagen de una Virgen, siendo que en la cultura católica las representaciones de la virgen suelen relacionarse con el cielo y las estrellas, elemento que al apreciar la imagen se puede notar al ver como parece que la imagen fuera formada por estrellas en el cielo (que son en realidad drones – estrellas artificiales- realizadas por el ser humano). Es así que es este también un ejemplo de como el artificio humano que desemboca en imágenes artísticas, puede fomentar una nueva manera de apreciar lo que ya se conocía (el cielo, las estrellas o hasta el propio ícono) pero era ajeno o indiferente a la percepción personal, logrando con la *re-creación* una nueva actitud hacia la imagen y, en el mejor de los casos, un renovado sentir espiritual.

Aunque no es la primera²⁴ vez que se implementan en la Santa Sede aparatos tecnológicos con fines artísticos y como propaganda de cierta fe, sí sería la primera ocasión en la que el atrio de este templo se convierte en escenario para que tanto cantantes de ópera como cantantes de reggaetón presenten sus ejecuciones artísticas, con el fin llevar a cabo un evento que junte a la gente en búsqueda de lo común desde una experiencia estética conjunta, aludiendo con favor del arte, a fieles o ajenos que pudieran compartir una común necesidad espiritual y hasta una misma fe.

²⁴ Un par de ejemplos están en 2015, cuando se realizó sobre la fachada de la Basílica de San Pedro una proyección de *videomapping* enmarcada por la publicación de la encíclica *Laudato si'*; y en 2022 cuando también se realizó *videomapping* de la vida de San Pedro, sobre la fachada de la Basílica.

Capítulo 4: La tecnología y la fe

4.1. La promoción de la fe

“El que vio lo atestigua y su testimonio es válido,
y él sabe que dice la verdad,
para que también vosotros creáis”
(Biblia de Jerusalén, 2019, Juan, 19:35).

La Biblia, al ser el libro sagrado de la religión católica, es por excelencia el documento compilatorio de diversas manifestaciones de Dios, es así que también es el documento primordial que sirve como promotor de esta fe. En él se relatan diversas experiencias de seres humanos en presencia de Dios, eventos que se plasman en la Biblia para extender la fe a distintas latitudes y tiempos.

Esta religión se ha ido moldeando a lo largo de la historia, según sus contextos históricos y geográficos, pero esta transformación no ha afectado la interioridad de la creencia ni sus dogmas de fe, pues los ajustes que se van realizando son de las formas externas, que responden sobre todo a la manera de expresar y sentir de los fieles en distintas culturas y épocas. Así por ejemplo, la arquitectura y adornos de los templos se han ido adaptando, “el diseño y la ubicación de las ventanas de una iglesia son clave para la espiritualidad palpable en el interior cavernoso de una antigua iglesia” (Wormald, 2024, párr. 3), si bien algunos de estos recintos prevalecen hasta nuestros días, respondiendo así a las expectativas y necesidades de sus nuevos devotos:

Actualmente, muchas iglesias ... han optado por centrarse en las áreas de la fe cristiana que están en línea con el mundo moderno ... Al omitir gran parte de la iconografía religiosa y las representaciones bíblicas evidentes en las obras de arte de los vitrales tradicionales ... los interiores contemporáneos de las iglesias se están rebrandeando para los feligreses más jóvenes y con una inclinación más humanista. (Wormald, 2024, párr. 8)

Además de la arquitectura, también la música –que sirve como gran medio de propagación de la fe, ya que esta es muy fácil de llevar a recintos fuera de los religiosos- ha tenido cambios con la implementación de instrumentos electrónicos,

el canto de letras no solo en latín o la incorporación de melodías populares con nuevas letras. Y es que para la fe religiosa es evidente la gran labor que hacen las artes como despertadores de la sensibilidad de la creencia al deleitar a sus espectadores y transformar sus percepciones. Existen alabanzas que además expresan importantes fundamentos de la fe, por ejemplo la alabanza del *Granito de Mostaza* que hace referencia a pasajes bíblicos sobre la capacidad transformadora de la creencia, al mismo tiempo que se canta de manera que invita al escucha a moverse bailando²⁵, como una metáfora de lo que la fe puede lograr.

El expresar la fe por medio del arte llevaría a sus partícipes a una singular manera de acercarse a su Creador, puesto que siguiendo la creencia de San Agustín de Hipona, según el cual, “Quien canta una alabanza, no sólo alaba, sino que lo hace con alegría. Quien canta alabanzas, no sólo alaba, sino que también ama a Aquel a quien canta.” (Enarratio in Psalmum 72, 1), esto por la actitud que fomenta el arte y la disposición que genera el disfrute para dejar que la fe, que entra por los oídos²⁶, se exprese de diversas formas como en el canto y la danza, con un ánimo que invade el cuerpo entero.

Cuando los artistas deciden realizar sus obras en torno a la creencia religiosa, el resultado suele ser especialmente enriquecedor para sus espectadores, puesto que:

Los artistas cuentan con sentidos finísimos; los hombres que dedican sus afanes a la cultura espiritual poseen también algo especial, un gusto sensato y acertado ... capacidad que no es puramente racional es inventiva e intuitiva ... don de una singular sensibilidad dirigida hacia la piedad. (De Bruyne, 1963, pp. 25-26)

Así que el arte será un gran medio de expresión y trans-misión de los profundos sentires, pensares y creencias religiosas. De ello que la producción devocional también podrá tener, en algunos casos, una gran complejidad; uno de

²⁵ La canción dice “tú le dirías a las montañas muévanse, muévanse, muévanse. Y las montañas se moverán”, al cantar esta frase se invita al escucha a hacer una especie de coreografía grupal que implica moverse de un lado al otro, como si uno mismo fuera la montaña del canto.

²⁶ Convicción derivada del pasaje bíblico en *Romanos*, 10:17-18.

los ejemplos más populares de esto sería la edificación del templo *La sagrada Familia* en Barcelona, España.

La obra arquitectónica del *venerable*²⁷ Antonio Gaudí, contiene representaciones características e importantísimas de las creencias católicas; con el tiempo, este templo se ha vuelto famoso por su majestuosidad y alardes técnicos, alcanzando también el estatus de destino turístico cultural y santuario para el turismo religioso, además de prevalecer como sitio dedicado a la fe. El Papa Juan Pablo II, al entrar a este templo en 1982, manifestó: "Este templo de la Sagrada Familia recuerda y comprendía otra construcción hecha con piedras vivas: la de la familia cristiana, donde la fe y el amor nacen y se cultivan sin cesar" (Aciprensa, 2008, párr. 11). La construcción de este templo tiene genuinas aspiraciones religiosas, al reflejar y reconfigurar diversos pasajes evangélicos, y buscar representarlos de nuevas y audaces maneras artísticas en cada moldura y nicho del edificio. Lo cual ha generado que esta obra, iniciada en 1882, a la fecha siga construyéndose debido a la prospectiva de una fe en la tecnología del futuro, en la que el ingenio humano se pusiera a disposición de sus mayores y más legítimas aspiraciones²⁸, al mismo tiempo de que sirva como una gran obra artística que propaga la fe.

La propaganda mediante las artes puede realizarse y compartirse entre sus espectadores, requiriendo y buscando una aceptación y una fe, que no en todos ellos se suscitará.

La expresión es el modo como se manifiesta en lo corporal algo a que los sentidos no pueden llegar en sí. Todo el cuerpo humano es expresión. Gesto, actitud, palabra, mímica: todas estas cosas revelan interioridad, sentimiento, espíritu; y los sentidos de otro, si están despiertos, pueden captar lo expresado. (Guardini, 1965, p. 64)

²⁷ Término usado dentro de la fe católica para nombrar a una persona fallecida que vivió de manera excepcional y heroica; es el segundo de cuatro pasos para alcanzar la denominación de *santo*, y que en este caso fusiona los méritos espirituales y artísticos.

²⁸ Así como otras majestuosas edificaciones realizadas, cada una confiando en la tecnología de su tiempo, en favor y con aspiraciones trascendentes: ciudades, pirámides, murallas, centros de culto, etc.

De modo tal que, por más excelencia técnica que demuestre un autor en sus obras, así como la buena voluntad de su productor por despertar auténticos sentimientos en su público, en última instancia, para llevarse a cabo con efectividad la propagación de la fe, esta dependerá más bien de sus destinatarios.

Dada la crucial importancia que comporta la recepción del espectador, se puede comprender por qué no todos los seres humanos tienen las mismas creencias, pues cada creencia dependerá en parte de la sensibilidad personal. Sin embargo, habrá que tomar en cuenta que la fe no depende completamente de los sentidos ni de la sensibilidad, “Es falso afirmar que el ojo comprueba en la planta solamente meros datos sensitivos” (Guardini, 1965, p. 28), el ojo no solo ve el color y tamaño de la planta, también nota la vida de la planta antes que sus características físicas; en consecuencia, como el ojo no puede ver a Dios en sí mismo –dada su magnificencia-, sí será capaz de percibir lo que Él ha creado y notar cómo se manifiesta esa majestad indirectamente.

4.2. Arte y propaganda

Para la Iglesia Católica el arte funge como una disciplina del hombre que es válida en la manifestación de lo bello y verdadero, y siendo esta religión amiga de dichos principios, es que denota al arte como un gran auxiliar en la expresión humana de realidades sobrenaturales, esto es de propagación de lo que en este trabajo de investigación se sostiene como una estética de la fe.

La Iglesia está aliada desde hace tiempo con vosotros [los artistas]. Vosotros habéis construido y decorado sus templos, celebrado sus dogmas, enriquecido su liturgia. Vosotros habéis ayudado a traducir su divino mensaje en la lengua de las formas y las figuras, convirtiendo en visible el mundo invisible (Concilio Vaticano II, 2008, p. 596).

El arte se ha implementado como vía idónea de las manifestaciones de las creencias ya desde hace muchos años, por ejemplo, se puede remitir a los conocidos casos de ediciones de la Biblia o de publicaciones varias de orden devocional (vidas de santos, textos para rezos, extractos evangélicos, etc.) muchos de los cuales eran elaborados a mano y cuyos transcriptores no se reducían solo al

trabajo lingüístico, sino que también se ocuparon de embellecer sus ejemplares con tipografías singulares e ilustrar los pasajes narrados por medio de dibujos de distintos tipos, realizados con los más finos materiales y colores selectos. A algunos volúmenes de esta clase se les llama *manuscritos ilustrados* y hubo hechura de una gran variedad de ellos desde la Edad Media.

Figura 9

Detalle del Libro de Kells



Nota. Manuscrito ilustrado de origen celta. Imagen obtenida de: (Encyclopædia Britannica, 2025).

Los *manuscritos ilustrados* fueron famosos y muy cotizados previa y posteriormente a la invención de la imprenta que, aunque suponía la realización de libros de manera más rápida y con la posibilidad de hacerlos más accesibles para distintas clases sociales, no interrumpieron la necesidad de la elaboración de imágenes religiosas; y es que aunque el primer libro impreso en la imprenta de

Gutenberg fue la Biblia, y que la invención de este dispositivo habría facilitado que los devotos tuvieran la posibilidad de poseer un ejemplar privado y favorecer su traducción a distintos idiomas; la industria editorial resultó muy costosa por bastante más tiempo, de tal manera que el mensaje de fe ocupó esparcirse de manera masiva no solo por este, sino por otros medios y obras.

Acondicionar y acercar las imágenes a los creyentes de acuerdo a las condiciones culturales de cada región, propicia la eficacia de estas al volverse más significativas para su público; tal y como sucede con las traducciones de la Biblia a distintos idiomas, también pasa con las imágenes piadosas que se adaptan según el contexto, utilizando formas y materiales distintos dependiendo de las costumbres del lugar y de la época en que se elaboren y muestren.

Un ejemplo de esto se puede notar en las diferencias creativas que tiene la realización de imágenes del Cristo crucificado. En México y varios lugares de América Latina, estas imágenes suelen mostrar a Jesús con una piel morena o blanca, que respeta la representación de los clavos en las manos y los pies; mientras tanto, en la mayoría de los países africanos, si bien también aparecen las imágenes de los clavos, la piel de Jesús es representada con colores más oscuros y en algunos casos utilizando el color negro. Esto responde a la realidad de cada cultura, que busca apropiarse imágenes de Jesús como Dios hecho hombre, de la forma más parecida a sus fieles espectadores, para que quienes la contemplen y veneren, se sientan aludidos e inspirados a creer y que no se distraigan en reparar sobre la técnica artística que empleó su artífice.

Otro ejemplo se encuentra en las distintivas advocaciones de la Virgen María alrededor del mundo, todas ellas representan a la madre de Jesús pero, según el país o región, la advocación²⁹ cambia y con ello su vestuario, tez, postura, gestos, compañía, episodio biográfico, etc. La advocación mariana en México se centra en la Virgen de Guadalupe, que remite a una historia que se desenvuelve dentro del mestizaje cultural de la Nueva España. Se cuenta que ella se le habría aparecido al

²⁹ Se refiere a la denominación para personas e imágenes de la divinidad o con estatuto de santidad.

indio Juan Diego en el cerro del Tepeyac, pidiéndole que le construyeran en ese lugar un templo, y fue hasta después de varios intercambios entre ellos que, al cortar Juan Diego, por indicaciones de María, unas flores y ponerlas en su tilma y llevarlas frente al obispo, monseñor Zumárraga, unas rosas cayeran al suelo, revelando la imagen de la Virgen en el ayate. Esta imagen será una representación tangible y progresivamente muy apreciada primero en México y posteriormente en el extranjero, estimada por considerarla de origen divino, puesto que no se cree que sea resultado de una mera reproducción humana. Y, como imagen, prestó en su momento un extraordinario servicio en la propagación de la fe, desde el asentimiento de Fray Juan de Zumárraga –primeramente escéptico ante las palabras de Juan Diego- hasta el desbordado fervor guadalupano con que actualmente se venera esta imagen, dando lugar a una inmensa cantidad de apropiaciones, tales como sus múltiples reproducciones en diferentes capillas, en nichos caseros, en cementerios, en la vía pública, en la adopción de su nombre por parte tanto de mujeres como de varones.

La Basílica de Guadalupe, lugar donde se resguarda la tilma de Juan Diego, es un centro de congregación para fieles y devotos de la Virgen, pero al mismo tiempo se ha vuelto un espacio de turismo religioso, al igual que otros muchos recintos alrededor del mundo (la Basílica de San Pedro, la Capilla Sixtina, las Misiones de la Sierra Gorda, la iglesia de Nuestra Señora de París, la actual mezquita de Santa Sofía, etc.). Es así que estas grandes edificaciones, al promover la fe por medio de las artes –arquitectura, escultura, pintura, vitral, música, etc.- se han vuelto además lugares de gran concentración del turismo laico que, pese al desconocimiento sobre su valor y significado religioso que puedan tener algunos de sus visitantes y lleguen a suceder faltas de respeto a los lugares e imágenes consagradas, estas poderosas representaciones podrán seguir sirviendo para estimular una devocional estética de la fe.

Figura 10

Basílica de Santa María de Guadalupe



Nota. Resalta el fenómeno de encontrar en la misma explanada dos edificaciones con la misma advocación, a la derecha se puede apreciar el Templo original y a la izquierda la nueva Basílica, donde actualmente se preserva la tilma de Juan Diego. Imagen obtenida de: (N+, 2025)

Abundando sobre el singular caso de la Virgen María, llama la atención que un medio de difusión cultural y científica tan prestigioso como ha venido siendo *National Geographic* (cuya primera edición data de octubre de 1888), dedicara un ejemplar a esta figura devocional en noviembre de 2015 con el título: *Mary The Most Powerful Woman of the World*; corroborando que también existen vidas en el orden de lo religioso que fungen como excepcionales vías de propaganda. Por lo mismo, años después, el Papa Francisco, mostrando aceptación ante los nuevos medios y al lenguaje acuñado por la tecnología, llamara a María “la influencer de Dios” (Francisco, 2019, párr. 2) debido a su compromiso con Dios a lo largo de su vida, que era tan fuerte, que la gente a su alrededor lo notaba. Las repercusiones de su historia han sido tan grandes que, aún fuera del ámbito de la fe católica, llega hasta

nuestros días como un ejemplo de mujer excepcional, que por asentimiento se convirtió en la madre de Jesús de Nazaret.

La propaganda se ha ido transformando conforme las sociedades le han dado nuevas modalidades, en sus inicios era utilizada en la misión de la *propaganda fide* dentro de la catolicidad, y llegando a épocas más actuales, la propaganda se ha utilizado para intereses políticos. Así Joseph Goebbels, el ministro de propaganda nazi, fue uno de los máximos exponentes modernos, que si bien ya distaba de los principios y valores para los que era utilizada dentro de la religión, resulta ser un referente importante para entender el actual camino al que ha llegado su uso. En una reciente película, que documenta y narra la labor de Goebbels para su régimen gubernamental, se explica que “La propaganda es un arte, como la pintura. La pintura más valiosa no es la más realista, sino la que más emociones despierta” (Lang, 2024, 9:45). Si bien, los valores que estaban detrás de la política Nazi, son sumamente cuestionables, el pensamiento técnico del uso de la propaganda resulta de especial interés para fines de esta investigación, pues remite a la compatibilidad que existe entre la creatividad y la difusión propagandística, y cómo ambas son grandes vías para apelar a la sensibilidad y aceptación de sus públicos. Así, cuando el contenido ideológico no es evidente y está escondido³⁰, la propaganda se vuelve más efectiva; de igual manera que le sucede al arte: en el cine, cuando la película está tan bien realizada, con buenas actuaciones, edición, diseño, etc., el espectador olvida que lo que está viendo es solo una representación y se rinde ante ella, suscitando así reacciones diversas -ya sea gritando, riendo, llorando, tapando sus ojos, transpirando, entre otros-.

La política no será el último uso que se le ha dado a la propaganda, pues esta todavía ha pasado a convertirse en medio publicitario para los mercados y el entretenimiento. La propaganda que hoy en día se conoce, distará mucho de los primeros ejercicios de su historia con los que se le daba uso.

³⁰ Cuyo referente más antiguo que se conoce se ubica en la obra de Quintiliano *Institución Oratoria*, en el cual, repetidamente, se asienta la tesis de que lo mejor para la retórica es: *el arte de ocultar el arte*.

Así mismo, la antigua *Congregación de propaganda fide*, ha tenido que transformarse, desde su fundación en 1622 se le conoció como la *Congregación para la evangelización de los pueblos o de propaganda fide*. En 1982 se acotó eliminando del nombre oficial la parte del título: *o de propaganda fide*; esto bajo el papado de Juan Pablo II, para finalmente convertirse en el actual *Dicasterio para la evangelización* -desde 2022³¹-, cuya misión principal es anunciar la palabra de Dios. La transformación de la *Congregación* habría de responder a las necesidades actuales de la Iglesia Católica, que al reconfigurarse pretende que el trabajo de evangelización sea otro, ya que actualmente se considera que esta misión fuera de Europa no es tan necesaria³².

La omisión realizada desde 1982 de la palabra *propaganda* dentro de la entonces *Congregación*, respondería a la necesidad de dejar en claro la función de esta entidad, pues la *propaganda* ya no se ligaba, desde hacía tiempo, inmediatamente a la religión; pues la sociedad contemporánea entiende este término en relación a usos modernos más enfocados al comercio.

4.3. Los creyentes, el *fandom*

A diferencia de otras épocas, en las que el público era solo un destinatario pasivo de cualquier oferta cultural (incluida la religiosa), en la actualidad surge un importante y novedoso uso de la propaganda, que tendrá su raíz en el que antes era mero receptor de contenidos doctrinales, pero que ahora podrá ser también propagador de distintos cauces de otras formas de creencia y hasta de credulidad.

En actuales contextos, a estos remitentes que combinan el consumo de productos para un nuevo tipo de difusión, siendo partícipes activos de su promoción, se les llama *prosumidores*³³, pero en el caso de una estética de la fe religiosa, los públicos no cumplirán con las características de un simple consumidor, ya que entender al creyente como un cliente reduce a los credos y a sus fieles a meros

³¹ A raíz de la Constitución Apostólica sobre la Curia Romana y su servicio a la Iglesia en el Mundo: *Predicate Evangelium* (2022), publicada durante el papado de Francisco I.

³² Actualmente existen más católicos fuera de Europa que en ella. Siendo América el continente al que pertenecen 47.8% de los católicos del mundo. (Vaticano, 2025).

³³ Término acuñado por el escritor Alvin Toffler en su libro *La tercera ola* (1980).

activos financieros sin tomar en cuenta que la promoción de fe religiosa busca en realidad, en primera y última instancia, una calidad de vida de orden espiritual, sin que por ello medie necesariamente una transacción comercial o un usufructo empresarial. Todo lo cual permite comprender que desistir del concepto *propaganda de la fe* en tiempos actuales, obedece a la necesidad de deslindarla de una interpretación mercantilista, que trataría a la doctrina espiritual exclusivamente como si fuese un objeto negociable.

A los creyentes de cualquier tipo de propaganda, se les fomenta confianza en aquello que se promociona, ya sea algún producto de uso (higiénico, cosmético, entretenimiento, diversión, etc.). Pero particularmente la *propaganda fide* no promocionaba un producto tangible ni como una oferta con fecha de caducidad, sino que buscaba como fin propiciar la unidad de la creencia en contenidos imperecederos con todo y que sus medios se diversificaban y adaptaban a los tiempos y costumbres de cada lugar. “Dios, que no quería que ignoráramos por completo a los seres incorpóreos, los dotó de tipos, figuras e imágenes por analogía con nuestra naturaleza” (San Juan de Damasco, 2011, p. 37). Sería la propaganda de la fe, que buscaba ser bien recibida por la sensibilidad de su época y aun ahora no deja de apelar a la percepción de gente de fe.

Los creyentes, que han existido a lo largo de la historia de la humanidad, han experimentado transformaciones que, como se asentaba páginas atrás, fueron perfilando su fe natural hacia otra de distinta dimensión; y entonces no se podría negar que en todo tiempo hubieran personas tan aficionadas y apasionadas por algo que se permita denominarlas *fanáticas* de ese algo. En la actualidad la palabra *fundamentalista* se aplica a esos mismos fanáticos, pero principalmente en materia religiosa o ideológica, y es que ya desde la era renacentista, a inicios de la modernidad, aparecieron los llamados *dilettantes*³⁴, quienes aportaron una denominación más allegada a la esfera de lo artístico, con la cual se llega al

³⁴ “Del it. dilettante 'que se deleita'. 1. adj. Conocedor de las artes o aficionado a ellas. U. t. c. s. 2. adj. Que cultiva algún campo del saber, o se interesa por él, como aficionado y no como profesional. U. t. c. s. U. t. en sent. peyor.” (Real Academia Española, 2025).

presente cultural con el nuevo término de *fandom*, que se usa para referir a un grupo de personas entusiastas en lo que representa algún personaje, libro, película o producto de entretenimiento en general. El *fandom* suele ser tan experto en su objeto de fanatismo, incluso llegando a convertir a sus miembros en celosos productores (no oficiales) de obras en relación al tema o persona, tratando de generar ciertos márgenes de ortodoxia al respecto.

El *fan* (singular de *fandom*), debido a su *expertise* (experticia) de ser una persona cultivada en su tema, llega a ser no solo *prosumidor*, sino algo así como *expertador* (si se permite proponerlo, un sujeto que fusiona en sí mismo el ser *espectador* lúcido y realizador *experto*), que se sugiere como aquel tipo de *espectador* de cierta producción pero vuelto *experto* en ello. Es más, se podría atrever a afirmar que varios de los productores de arte sacro fueron los *expertadores* de su tiempo, que con ayuda de la gran fe que tenían y del conocimiento tanto de la elaboración técnica de las obras, como de asuntos religiosos, lograron elaborar producciones artísticas que promovieran la fe.

Cabe aclarar que el *fandom* será distinto de los devotos que forman parte de un grupo religioso (católico, judío, musulmán, etc.), sin embargo, también llega a existir en estos cultos el fanatismo, que no es privativo de alguna religión ni que logre del todo exentarse cualquiera de los credos. Un fanático religioso puede ser aquel que se olvida de su comunidad y comienza a vivir “su” fe, con supuesta superioridad y exclusividad, desatendiendo aspectos importantes de la creencia colectiva y pretendiendo imponerse autoritariamente sin tolerancia ni respeto por quienes tienen otras convicciones. En la religión católica, llega a notarse cierto fanatismo cuando a los santos se les otorga un espacio de igual o mayor veneración y hasta adoración que a Dios, incluso formulando frases, como el dicho popular de que en México *se puede no ser católico, pero sí guadalupano*, lo cual generaría una contradicción doctrinal dentro de esta religión.

Tanto en el *fandom* del entretenimiento, como en los grupos de fanáticos religiosos, su ofuscación puede ser tal que les lleve a apelar a cierto puritanismo que dista de aquello que propició su creencia en primer lugar; en el *fandom* se puede

hacer presente cuando los fans, por ejemplo, de algún cantante, ya no gustan de su nueva música y le reprochan; el fanatismo religioso se puede dar a notar cuando una persona sentencia o segrega a otra por diferencias con su fe, lo cual no sería una actitud apropiada. En casos más extremos llega a ocurrir que los fanáticos transgredan criminalmente los objetos de su fanatismo, dentro del *fandom* están los casos de Selena Quintanilla o de John Lennon, que fueron asesinados por apasionados seguidores de sus trayectorias artísticas. En la religión han sucedido actos de terrorismo y/o genocidio en contra de quienes antagonizan con su fe, argumentando que se les castiga o ejecuta en nombre de alguna doctrina o supuesta instrucción divina.

El creyente bien puede convertirse en *expertador*, pero siempre habrá de mantener una distancia, con respeto, a aquello en lo que cree (religiosamente) o aquello en lo que la publicidad le ha pedido depositar su confianza.

Así como existen casos lamentables del uso de la propaganda en tiempos actuales, no faltan los ejemplos de personas que han llevado la propaganda de la fe a buenos puertos. El caso de San Carlo Acutis, un adolescente italiano también llamado el *influencer de Dios*, es un ejemplo de la utilización de la tecnología y los nuevos medios de propaganda en favor de la fe. Acutis fue un joven que falleció a los 15 años (en 2006) a causa de leucemia, pero que durante su corta vida utilizó sus habilidades informáticas para apoyar a su parroquia y además crear una página web, con el objeto de documentar milagros eucarísticos, eso con el fin de promover la creencia que él suscribía. Según el Papa Francisco, Acutis "supo utilizar las nuevas técnicas de comunicación para transmitir el Evangelio, comunicar valores y belleza" (BBC News Mundo, 2024).

El actual camino de la estética de la fe, que implementa los nuevos medios para sus fines y que afirma la importancia que han tenido los objetos artísticos de esta propaganda, se puede reconocer en guiños que se encuentran en la cultura contemporánea; por ejemplo, el artefacto nombrado en los cómics, y posteriormente en el cine, como *el guantelete del infinito* o *el guante de Thanos* (personaje de *Marvel Comics*); pues bien, según algunos, este objeto fantástico tiene grandes

similitudes, y probable inspiración, en el relicario que guarda la mano incorrupta de Santa Teresa de Ávila (CDA-Canal Digital Arquidiocesano, 2019).

Figura 11

Relicario de Santa Teresa de Ávila



Nota. Del lado izquierdo se muestra una imagen del relicario de Santa Teresa de Ávila, del lado derecho una imagen del *guante de Thanos*. Imagen obtenida de: (Milenio Digital, 2019)

Pudiera ser que el trabajo de los elaboradores del mencionado *guantelete* no tuviera necesariamente una intención religiosa, sin embargo, el video que realizó la comparativa, sí funge como un auténtico caso de estética y propaganda de la fe, pues el contraste está propuesto por la Arquidiócesis de Monterrey, y queda claro que se vale de los intereses de los jóvenes para dar a conocer más sobre la vida y obra de la mística y poetisa española, Teresa de Jesús.

Figura 12

Zayn Malik vistiendo con ícono de la Virgen de Guadalupe



Nota. El 23 de Noviembre de 2013 durante la realización del *1D Day*, que consistió en una transmisión interactiva en vivo de siete horas de duración ininterrumpidas, el cantante se presentó portando una playera que contaba con impresiones del ícono de la Virgen de Guadalupe. Imagen Obtenida de: (La Familia Directioner, 2024).

Así también se puede encontrar otro caso de guiño a la religión realizado desde una famosa producción pop. En la música se encuentra la canción titulada *BLUE* interpretada por Zayn, esta pista utiliza como primer elemento la base melódica del *Ave Maria* compuesto por Johann Sebastian Bach; también en el título se hacen evidentes ciertos motivos religiosos, el nombre de la canción -en español

Azul- remite al color con el que se hace referencia a la Virgen María en los íconos católicos, además, la letra de esta canción alude a una mujer, que se está buscando para amar, la letra no resulta lo suficientemente explícita como para asegurar que así sea, pero se puede conjeturar y así remitirse al contexto del cantante, que fue educado como musulmán, lo cual podría brindar una pista de una posible referencia a la Virgen María, pues aun siendo una santa católica, es sabido que los practicantes musulmanes suelen tenerle respeto como madre de Jesús, tanto así que es a la única mujer que se cita directamente por su nombre en el texto sagrado (El Corán), y se le menciona setenta veces, además de dedicarle todo un capítulo (Sura 19) titulado con su mismo nombre *Maryam* (María) (El Corán, 1993).

La religiosidad se va asomando y esparciendo en los recovecos del arte actual, llegando a encontrar también sentires y valores propios del catolicismo, en obras que pudieran no tener relación con alguna religión en particular. La canción *Mountains* del grupo *LSD*³⁵, es un ejemplo de lo anterior, pues su letra contiene frases que serían utilizadas típicamente en algunas religiones para referirse a personajes divinos, pero en este caso pareciera que la canción las usa para apelar a un ser humano objeto de su afecto. Incluso desde el título existen aparentes alusiones a alabanzas ya instauradas en la práctica ritual, pues la canción de LSD, remite a mover montañas, motivo derivado de la parábola que figura en los Evangelios de Marcos (cap. 4) y Mateo (cap. 13), y usado en el cántico de alabanza del *granito de mostaza*³⁶.

Tanto la canción de *LSD*, como la de Zayn pueden tener un posible motivo religioso, ya sea de manera consciente o no, las cuales propiciarían una especie de nueva estética de la fe. Y es que finalmente el espectador es el que puede generarle este sentido a las producciones, puesto que “El único modo de aceptar una imagen artística es creyendo en ella” (Tarkovski, 1993, p. 43).

Cuando la obra de arte ya está dada y el espectador convierte la obra en objeto de su propia interpretación, al cantar este último una canción, como *Walking*

³⁵ Acrónimo de sus integrantes *Labrinth*, *Sia* y *Diplo*.

³⁶ Véase en nuestro Capítulo 4, página 73.

in the Wind de la *boyband One Direction*, que no fue realizada (necesariamente) con un sentido religioso, puede volverse una plegaría al más allá, al cantarse con sentimientos e intenciones que se desbordan en nuevos designios (proveídos por el espectador, ahora también productor de la obra), brindando significado y sentido a la producción.

La canción anteriormente mencionada parece ser una composición sobre una despedida realizada bajo buenos términos, pero con la esperanza de reencontrarse con la otra persona. El coro canta: “Goodbyes are bittersweet, but it’s not the end, I’ll see your face again” [Las despedidas son agri dulces, pero no es el final, veré tu rostro otra vez]; hasta este momento parece un adiós casual, pero en las líneas siguientes es cuando se relata sobre la esperanza de volverse a encontrar de manera atípica: “And you will find me, yeah, you will find me, in places that we’ve never been, for reasons we don’t understand, walking in the wind” [Y me encontrarás, sí, me encontrarás en lugares en los que nunca hemos estado, por razones que no entendemos, caminando en el viento]; esta manera de encontrarse “caminando en el viento” -y que da el título a la canción-, podría tratarse simplemente de una fantasía o una metáfora artística, pero también cabe la posibilidad de comprenderla como una referencia a encontrarse ya no de manera terrenal, sino en un paraíso o sus equivalentes, algo así como decir ‘nos vemos en el cielo’ y que con ayuda de la melodía y la interpretación vocal de los cantantes, se le da un nuevo significado a la canción: “And I know we’ll be alright, child, just close your eyes and see, and I’ll be by your side, any time you’re needing me” [Y yo sé que estaremos bien, niño, sólo cierra tus ojos y ve, y yo estaré a tu lado, cada vez que me necesites]; pudiendo entenderse ahora como una despedida esperanzadora entre una persona que está por morir y quien la sobrevive, siendo esta situación el momento para externar la fe de la que se goza y así no despedirse para siempre, sino con la confianza de encontrarse después de la muerte.

Esta serie de ejemplos que se han presentado, dan la oportunidad de entender dos situaciones que suelen darse en el público, al ser espectador de una obra: por una parte, está la experiencia que desata la realización técnico-emocional

de la obra (al momento en que el realizador le proporciona una evidente carga de sentimientos a la producción); por otro lado, cuando el espectador se vuelve escucha a la vez que ejecutante (esto por apropiarse de la obra al momento de despertar en él sentimientos íntimos y proveyéndole así de un nuevo valor). En el caso de la canción anteriormente mencionada, es por la estética que se vive al escuchar y luego cantarla, que se desborda una convicción perceptible para los demás (para cualquier persona, ya sea humana o divina), y es así que tanto quienes cantan como quienes escuchan pueden experimentar una estética de la fe.

Conclusiones

“manito keep it cute,
que aquí el mejor artista es Dios”
(ROSALÍA, 2022).

En lo relacionado a la investigación realizada a lo largo de las páginas anteriores, la experiencia estética es un campo tan vasto que puede conllevar vínculos, tanto con *presentaciones* naturales como con sus *representaciones* artificiales, todas estas serían capaces de producirse en favor de cierta creencia; tal es el caso de la fe religiosa que opera a modo de fundamento indemostrable e incalculable pero, como requiere de una peculiar sensibilidad de sus remitentes y destinatarios, es que podrá encontrar una ejemplar afinidad con el arte.

La estética de la fe que se promueve en ciertas artes, ha sido desarrollada en esta investigación por medio de las producciones humanas, que tienen su base en lo ya creado. Pues el ser humano, como primera imagen creada (según la tradición judeo-cristiana), puede ocupar su naturaleza para generar la artificialidad y con ello rendir, en algunos casos, tributo a su Creador. También se podrá aspirar a través de sus propias experiencias a desarrollar producciones que remuevan pensamientos y conmuevan sensaciones de otros seres humanos (pero no pretendiendo una creación como tal).

El epígrafe que inicia este último apartado sirve como una advertencia y reconsideración para los afanes humanos que pudieran resultar desmedidos, en una actualidad donde los espectadores se han vuelto activos y se elabora una sobreabundancia de producciones; ante tales circunstancias existe la posibilidad de que el ser humano se crea superior a todo lo creado y por lo tanto capaz de generar una obra definitiva.

ROSALÍA canta al final de todos sus conciertos la frase anteriormente citada, que da a entender de una manera tierna y fraternal (dirigida tanto a otros compañeros artistas como a ella misma) que Dios es realmente el más grande artista, y que las elaboraciones humanas de todo tipo siempre remitirán a lo creado por Él (sin embargo, cabe recalcar que las producciones humanas varían en su

propósitos –algunas son realizadas en favor de la fe religiosa, mientras que otras buscarán promover valores ajenos a doctrina alguna–), siendo que cualquier artista puede pretender realizar obras bellas, más nunca perfectas e infinitas.

Es necesario recapitular desde la presente investigación, que las producciones artísticas han de tener la característica de ser expresión creativa, pudiendo convocar la imaginación de sus espectadores por medio de la sensorialidad (orgánica) y la sensibilidad (anímica) de estos. Además, la imaginación tendrá entre sus facultades, la posibilidad de generar un puente legítimo entre la estética y la fe, al estar aquella capacitada de captar indicios de fe materializados, por vía de los sentidos.

La expresión humana, canalizada a instancia de las artes, ha existido desde la antigüedad, lo cual hace creer que la necesidad de manifestarse es innata en las vivencias de esta especie; algunas de estas expresiones parecen haber sido suscitadas en favor de enaltecer a algún dios creador, así, por ejemplo, el perfume pasa a la historia como uno de los objetos cotidianos (artificiales) más antiguos, también utilizados desde sus inicios para honrar a los dioses y provocar su benignidad. Asimismo, se encuentran las construcciones de santuarios que, hasta la actualidad, han sido levantadas en diversas civilizaciones para ocuparse como lugares sagrados y convocar a los fieles a realizar actos de culto, valiéndose de diversas manifestaciones artísticas; y hasta la realización de cantos, que han pasado de generación en generación con el propósito último de ser escuchados por seres sobrenaturales que puedan gustar de ellos.

El arte como forma de reconfigurar la naturaleza por medio de la creatividad humana, ha llegado a adoptar un carácter de inutilidad en contraste a las actividades funcionales, y será esa misma carencia lo que garantice la libertad para las producciones artísticas (sin olvidar la autocensura que genera cada productor para llevar a cabo su composición y favorecer la experiencia de sus posibles espectadores), así el artífice al igual que sus públicos han de poder experimentar una *re-creación* durante la producción artística y servir a lo espiritual, emocional, anímico, etc.; dependiendo de las motivaciones y expectativas en cada caso.

Cuando se toman en cuenta artificios realizados en favor de fomentar cierta fe, o rendir tributo en el orden de lo sagrado, habrá que tomar en cuenta aquello que les inspiró, siendo el caso de una producción en la cual se involucran *revelaciones poéticas*, se puede intuir que se trata no solo de méritos humanos, sino de un acercamiento de la divinidad y que, por lo tanto, es sumamente probable que hayan sido infundidas sobrenaturalmente en favor de una estética de la fe. A lo largo de este trabajo se ha considerado que las elaboraciones artísticas tienen una relación recíproca con la fe; tanto el arte puede ser un medio propagador de fe, como requiere, al mismo tiempo, de cierto asentimiento de su público para poder ser apreciado. Comprender el arte como expresión humana de valores íntimos y, en algunos casos, hasta trascendentes, llevará a aceptar una suerte de la estética de la fe propuesta, que aproximara de manera finita y material a aquello que pueda ser infinito e inmaterial.

Analizando el fenómeno de las imágenes, desde la perspectiva de la religión católica, resalta la promoción que ha desarrollado este credo a lo largo de la historia, en contraste con otras doctrinas, y específicamente al tratarse de imágenes artísticas. Para los católicos, el ser humano ha sido *creado a imagen y semejanza* de Dios, siendo Dios el primer (y único *Creador* de imágenes); en consecuencia, la humanidad -en su condición de imagen- está habilitada para encontrar, en la elaboración de representaciones, vías idóneas para la expresión de sus creencias.

Los artificios generados por varones y mujeres estarán sujetos a su finitud e imperfección debido a la condición humana, y a conformarse siempre como producción, elaboración o hechura creativa, pero nunca *creación*, pues esta habría sido desde un inicio una facultad exclusiva de Dios. Aun así, estas imágenes – artísticas- podrán ser propagadoras de fe por medio del favor de los sentidos, tanto del que produce, como del que pueda ser testigo de ellas.

No habrá que dejar de lado que las presentaciones naturales (como creación divina) serían suficientes para que la humanidad fuera objeto de una promoción de la fe, pero dado que el ser humano se ha ido distanciando de su sensibilidad ante

lo natural, es que lo artificial funciona como simulacro de aquella propiedad que podría cumplir por sí misma la naturaleza.

Al estar las producciones en dependencia de la confianza que les otorgue su público, quedará a merced de ese acto de fe el que las imágenes puedan generar ciertas representaciones para que lleguen a darse de manera idónea, pues bien puede suceder que las elaboraciones artísticas se presenten a un espectador incrédulo que no esté dispuesto a concederle cierta cuota de asentimiento a la obra. Por otro lado también estarán los espectadores creyentes que no midan la fe que ponen sobre ciertas imágenes y que esto resulte en darle atribuciones a las *representaciones* como si se tratara de las *presentaciones* en sí mismas. Tales actitudes han desembocado en confusiones para los fieles que en vez de venerar la imagen como mediadora la adoran como si se tratara de una divinidad.

El caso contrario al de darle atribuciones excesivas a las imágenes, será el de despojarlas de todos sus atributos -como promotoras de fe- y por tanto el tener una actitud de desprecio hacia ellas desencadenando una ola generalizada de censura hacia las imágenes (y a veces hasta de sus propios productores), censura que podrá resultar en prohibiciones y hasta en destrucción de estas mismas, lo cual será considerado, tanto en el pasado como en el presente, como actos de *iconoclasia*.

Existirán diversas imágenes que funjan como promotoras de fe, algunos de los ejemplos de los que se ahondan al respecto, a lo largo del Capítulo 3 de esta tesis, son los que surgieron de la llegada de los frailes franciscanos a tierras americanas. La labor de estos personajes, que fue la de evangelizar en este continente, se dio a partir de la elaboración de imágenes que acercaban y fomentaban los inicios para fundar, en los pobladores americanos, una especie de estética de la fe; lo cual se fortaleció con el establecimiento del primer Colegio de propaganda fide en América y que promovía un mestizaje cultural, del cual se dejó constatación en la elaboración de imágenes que combinaban simbologías al mismo tiempo prehispánicas y católicas, y de las cuales todavía sobreviven muchas que

dieron como resultado una multiculturalidad que en la actualidad se sigue viviendo y que generó nuevas tradiciones.

Las imágenes realizadas con el fin de desempeñarse como propaganda de la fe han de contar con las características de: anunciar persuasivamente, por medio de los sentidos, las creencias que busca promover, es decir de hacer uso de la retórica (disciplina de la cual existen también varios teóricos católicos); e igualmente la cualidad de actualizarse, con ayuda de la tecnología, para seguir suscitando la fe en sus beneficiarios (sean ya de antemano creyentes o no). Cabe aclarar que las imágenes relativas al arte sacro se van actualizando sin dejar de lado sus principios -que dentro de la catolicidad serán la manifestación de lo bello y verdadero- al ser expresión de sus respectivas creencias.

En el caso de la propaganda, esta ha tenido una indudable transformación en su uso, arraigando sus orígenes en la religión, pasando posteriormente por sus usos dentro de la política y llegando a la actualidad donde es preponderantemente instrumentada en los ámbitos del entretenimiento (que en algunos casos busca fundirse con lo artístico). Así mismo el espectador ha tomado un nuevo lugar en relación con las imágenes, haciendo difusa la línea entre productor y público, ya que aunque el espectador siempre ha tenido una parte en la difusión, en el presente sucede que aquel que es consumidor de cierta propaganda llega a tomar el papel de *prosumidor* experto. Si bien, lo anterior no excluye la posibilidad de que exista una estética de la fe, queda en evidencia que debido a los cambios en la participación de los sujetos, sumado al distanciamiento que ha tenido la propaganda respecto de la religión, resulte que estas experiencias estéticas sean sumamente diferentes a las que se buscaban promover dentro de la *propaganda fide*. La estética contemporánea estaría encaminada a un tipo de creencias distintas, más materiales y menos espirituales.

Recapitulando, se puede afirmar que, para la fe, la sensorialidad ha de cobrar de una singular importancia, ya que esta última hará manifiesto lo que se cree y a su vez podrá ser partícipe de la propaganda de fe asumida y compartida por otros creyentes. Aunque la sensorialidad será de mucha ayuda para la promoción de la

fe, en última instancia esta creencia no se reducirá a la sensorialidad para preservarse en sus creyentes, los sentidos son simples pero muy importantes auxiliares en la misión de despertar la fe. Así también las técnicas de expresión artística estarán estrechamente ligadas por las creencias, debido a que esta misma expresión manifiesta por sí misma que se confía en la capacidad de pronunciarse hacia un semejante o hacia alguien muy superior a uno mismo; además la expresión estará dispuesta, en gran parte, por la garantía de fe que se confiere a los sentidos propios y ajenos.

Se puede bordear la fe por medio de la estética y con ayuda del arte, pues la fe es concesión de la voluntad íntima de cada creyente. Asimismo la estética de la fe requiere en primera instancia de sus espectadores para verificarse, siendo esta muy particular y gratuita. “Todas estas revelaciones poéticas, todas válidas y eternas, son el testimonio de la capacidad del hombre para reconocer y expresar a Aquel de quien es imagen y semejanza” (Tarkovski, 1993, p. 42); siendo que en distintas ocasiones la fe y lo divino resultan intangibles dentro de lo mundano, las manifestaciones artísticas de esta fe hacen perceptible y apreciable –a manera de representación- lo que pudiera resultar inimaginable para algunas personas.

El arte y la religión, en sus sensibilidades, han de servir como estímulo y consuelo para sus partícipes, que se saben inmersos en una comunidad y se reconocen en la expresión mutua que propaga las creencias tanto colectivas como personales. Arte y religión son también un vehículo de la esperanza no conformista de que el estado de cosas presente sea la única alternativa posible, y que lo existente se puede transformar para intentar mejoras. La difusión de las artes y la prédica de la fe, han de favorecer siempre valores humanistas, pudiendo detonar así una estética de la fe compartida.

Será propio del ser humano cuidar su sensorialidad (como característica del cuerpo que le constituye) y favorecer su sensibilidad cuidando que tanto aquello que percibe como lo que produce le sean provechosos para abundar en sus creencias y poder expresar con sus sentidos el contenido de su fe, con la confianza de que

sus manifestaciones podrán ser recibidas por algún congénere o, en el mejor de los casos, por un ser sobrenatural.

La fe y los sentidos compartirán la característica de ser elementos íntimos e individuales, que si bien no todas las personas comulgarán con una misma creencia y no todas gozan de los mismos sentidos, los seres humanos comparten las posibilidades y alcances tanto de percibir (sensorialmente), como de creer.

Referencias

- Aciprensa. (11 de Mayo de 2008). *GAUDI: El arquitecto de Dios*.
<https://web.archive.org/web/20080511164240/http://www.aciprensa.com/articulo/audi/audi.htm>
- Aleteia Team. (12 de Diciembre de 2013). *¿Qué es el "olor de santidad"?*.
<https://es.aleteia.org/2013/12/17/que-es-el-olor-de-santidad>
- Apple Music. (5 de Noviembre de 2025). *ROSALÍA: The LUX Interview I The Zane Lowe Interview* [Archivo de video]. Youtube
https://www.youtube.com/watch?v=jCcoi3Tzv_Y
- Aristóteles. (1974). *Poética [Trilingüe]*. Gredos.
- Aristóteles. (1995). Analíticos segundos. En *Tratados de Lógica (Órganon) II* (págs. 313-392). Gredos.
- Bach, Johann Sebastian. (1998). Ave María [Música]. En *Dance Of The Blessed Spirits*. Naxos.
- BBC News Mundo. (20 de Noviembre de 2024). *Quién fue el "influencer de Dios" al que el Vaticano hará santo tras atribuirle el milagro de curar a una joven costarricense*. <https://www.bbc.com/mundo/articles/czxv2eq9l5qo>
- Bernays, E. (2008). *Propaganda*. Editorial Melusina.
- Biblia de Jerusalén*. (2019). Desclée De Brouwer.
- Björk. (1995). It's Oh So Quiet [Canción]. En *Post*. One Little Independent Records.
- Blake, W. (s.f.). The CLOD and the PEBBLE. *Songs of Innocence and of Experience, Plate 36, "The Clod & the Pebble" (Bentley 32)* [Imagen]. Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection.
- Bouts, D. (1415-1475). *The Annunciation* [Imagen]. Getty.
<https://www.getty.edu/art/collection/object/103QS9>
- Capek, K. (2019). *R.U.R. (Rossum's Universal Robots)*. Project Gutenberg.
- CDA-Canal Digital Arquidiocesano. (26 de Abril de 2019). *¿El Guante de Thanos es Católico?*. YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=P384UqeN6mk>
- Collingwood, R. G. (2016). *El arte y la imaginación*. Casimiro libros.

De Bruyne, E. (1963). *Historia de la estética*. Biblioteca de Autores Cristianos.

de la Torre Zatarain, L. E. (2019). *Relaciones iconográficas en las portadas de las Misiones de la Sierra Gorda de Querétaro*. UNAM.

Concilio Vaticano II. (2008). *Documentos del Concilio Ecuménico Vaticano II*. (1965). EDICIONES PAULINAS.

Early Church Texts. (26 de Abril de 2025). *THE NICENE CREED*.
https://www.earlychurchtexts.com/public/nicene_creed.htm

Eisenstein, S. (1999). *el sentido del cine*. siglo veintiuno editores.

El Corán. (1993). Plaza & Janés Editores.

Encyclopædia Britannica. (24 de Abril de 2025). *Book of Kells* [Imagen].
<https://www.britannica.com/topic/Celt-people#/media/1/314429/139156>

Etimologías de Chile. (5 de abril de 2023). *Etimología de TÉCNICA*.
<https://etimologias.dechile.net/?te.cnica>

Etimologías de Chile. (26 de Abril de 2025). *Etimología de POESÍA*.
<https://etimologias.dechile.net/?poesi.a>

EWTN España. (17 de Noviembre de 2025). *El cardenal Tolentino de Mendonça elogia a Rosalía: "Su arte revela la sed espiritual del mundo contemporáneo"*. <https://www.ewtn.es/el-cardenal-tolentino-de-mendonca-elogia-a-rosalia-su-arte-revela-la-sed-espiritual-del-mundo-contemporaneo>

Font Fransi, Jaime. (27 de Septiembre de 2025). [Fotos del levantamiento del Chimal en Tolimán] [Imagen]. Facebook.
<https://www.facebook.com/jaime.fontfransi/posts/hoy-se-celebra-el-tradicional-y-sagrado-levantamiento-del-chimal-en-la-localidad/24885784544385072/>

Francisco. (24 de Mayo de 2015). *Carta Encíclica Laudato si'. Sobre el cuidado de la casa común*. Vatican.
https://www.vatican.va/content/francesco/es/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html

Francisco. (26 de Enero de 2019). *XXXIV Jornada Mundial de la Juventud*. Vatican.

https://www.vatican.va/content/francesco/es/speeches/2019/january/documents/papa-francesco_20190126_panama-veglia-giovani.html

Gorostiza, J. (1983). *Muerte sin fin y otros poemas*. Fondo de Cultura Económica.

Guardini, R. (1965). *Los sentidos y el conocimiento religioso*. Ediciones Cristiandad.

Helena. (5 de abril de 2023). *Etimología de ARTE*. Etimologías de Chile.

<https://etimologias.dechile.net/?arte>

Herzog, W. (Dirección). (2010). *Cave of Forgotten Dreams* [Película].

Huizinga, J. (2007). *Homo ludens*. Alianza Editorial.

Iglesia Católica. (2001). *Catecismo de la Iglesia Católica*. Coeditores Católicos de México.

INAH. (29 de Agosto de 2023). *Códice de Fray Pedro de Gante* [Imagen].

<http://mediateca.inah.go.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A359814>

INAH TV. (28 de Marzo de 2022). *Los Colegios de Propaganda Fide*. Marco Cultural Histórico [Archivo de video]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=m828viTtMm0>

Jarquín Ortega, M. T. (18 de Enero de 2023). *Educación franciscana*. Scribd.

<https://es.scribd.com/document/827839739/U1-Educacio-n-Franciscana>

Juan Pablo II. (1990). *Carta Apostólica: Maestro en la fe*. Roma: Dicasterio per la Comunicazione - Libreria Editrice Vaticana.

Kidel, M. (Dirección). (2003). *Bill Viola: The Eye of the Heart* [Película].

La Familia Directioner. (12 de Diciembre de 2024). [Collage de fotos de Zayn Malik] [Imagen]. Facebook.

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1141900583961378&set=a.249414216543357&id=100044243418548>

Lang, J. A. (Dirección). (2024). *Führer und Verführer* [Película].

LSD. (2019). *Mountains* [Canción]. En *LABRINTH, SIA & DIPLO PRESENT... LSD*. Columbia.

- Marín Jiménez, J. A. (s.f.). *Iniciación a la lectura de los iconos*. Librería Parroquial de Clavería.
- McLuhan, M., y Fiore, Q. (2001). *The medium is the Massage: an inventory of effects*. Gringko Press Inc.
- Micklem, N. (1949). *La religión*. Fondo de Cultura Económica.
- Milenio Digital. (26 de Abril de 2019). *Guante de Thanos se inspira en el de Santa Teresa, afirma Arquidiócesis de Monterrey* [Imagen].
<https://www.milenio.com/virales/guante-thanos-basa-santa-teresa-arquidiocesis-mty>
- N+. (12 de Diciembre de 2025). *Día de la Virgen de Guadalupe 2025: Así Amanece Hoy la Basílica de Guadalupe* [Imagen].
<https://www.nmas.com.mx/noticieros/programas/desperta/videos/dia-la-virgen-guadalupe-2025-asi-amanece-hoy-basilica-guadalupe/>
- One Direction. (2015). Walking in the Wind [Canción]. En *Made in the A.M. (Deluxe Edition)*. Simco Limited.
- Plazaola, J. (1999). *Introducción a la estética*. Universidad de Deusto.
- Querétaro Travel. (19 de Abril de 2025). *Tolimán y la tradición milenaria del levantamiento del Chimal*. <https://queretaro.travel/lugares/toliman-y-la-tradicion-milenaria-del-levantamiento-del-chimal/>
- Quintiliano, M. F. (1999). *Institución Oratoria*. Cien del Mundo.
- Ramírez Vidal, G. (2018). La pistis-fides como el objeto propio de la retórica. *Quadripartitaratio*, 37-48.
- Real Academia Española. (2014). Expresar. En *Diccionario de la lengua española*, 23.º ed., [versión 23.8.1 en línea]. Recuperado en 15 de Abril de 2025, de <https://dle.rae.es/expresar>
- Real Academia Española. (2014). Comunicar. En *Diccionario de la lengua española*, 23.º ed., [versión 23.8.1 en línea]. Recuperado en 15 de Abril de 2025, de <https://dle.rae.es/comunicar>

- Real Academia Española. (2014). Retórico, ca. En *Diccionario de la lengua española*, 23.º ed., [versión 23.8.1 en línea]. Recuperado en 19 de Abril de 2025, de <https://dle.rae.es/retórico?m=form>
- Real Academia Española. (2014). Diletante. En *Diccionario de la lengua española*, 23.º ed., [versión 23.8.1 en línea]. Recuperado en 4 de Mayo de 2025, de <https://dle.rae.es/diletante>
- ROSALÍA. (2022). CUUUUuuuuuute [Canción]. En *MOTOMAMI*. Columbia Records.
- San Agustín. (1957). *Obras de San Agustín (Tomo xv)*. Editorial Católica.
- San Agustín de Hipona. (s.f.). *Enarratio in Psalmum* . Salmo 72.
https://www.augustinus.it/spagnolo/esposizioni_salmi/esposizione_salmo_091_testo.htm
- San Juan de Damasco. (2011). *Contra los que atacan las imágenes sagradas. Discurso apologético*. Revisiones, 23-57.
- Schelling, F. (1985). *La relación del arte con la naturaleza*. SARPE.
- Sevilla Secreta. (25 de Abril de 2023). *Olé podría venir de Alá: estas son las teorías al respecto*. <https://sevillasecreta.co/origen-ole-viene-de-ala/>
- Tarkovski, A. (1993). *Esculpir el tiempo*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- The MET. (18 de Abril de 2025). *Songs of Experience: The Clod & the Pebble* [Imagen]. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/347961>
- Tolstói, L. (2012). *¿Qué es el arte?*. Maxtor.
- Universitat de Barcelona. (19 de Abril de 2025). *Bill Viola: contemplación y devoción* [Imagen]. Arsgravis. <https://www.arsgravis.com/bill-viola-contemplacion-y-devocion-2/>
- Vaticano. (20 de Marzo de 2025). *Aumento del número de católicos en el mundo: 1.406 millones*. Vatican News.
<https://www.vaticannews.va/es/vaticano/news/2025-03/aumento-del-numero-de-catolicos-en-el-mundo-1406->

[millones.html#:~:text=La%20poblaci3n%20cat3lica%20mundial%20aument3,de%20los%20dos%20a3os%20anteriores.](#)

Victoria, C. (14 de Septiembre de 2025). *Vatican lights up with drone show at historic 'Grace for the World' concert* [Imagen]. EWTN Vatican.

<https://www.ewtnvatican.com/articles/vatican-lights-up-with-drone-show-at-historic-grace-for-the-world-concert-6425>

von Balthasar, H. U. (1985). *Gloria* (Vol. Parte primera: Una est3tica teol3gica). Ediciones Encuentro.

Walker, C. (1987). *Holy Feast and Holy Fast*. University of California Press.

Wittgenstein, L. (2023). *Tractatus logico-philosophicus*. Gredos.

Wormald, J. (11 de Febrero de 2024). *La cambiante iconograf3a de la arquitectura eclesiástica: 20 ejemplos de vidrieras contemporáneas en iglesias*.

ArchDaily. <https://www.archdaily.mx/mx/1013035/la-cambiante-iconografia-de-la-arquitectura-ecclesiastica-20-ejemplos-de-vidrieras-contemporaneas-en-iglesias>

Zavala, J. F. (17 de Agosto de 2008). *325 años de El Colegio de Propaganda Fide en Quer3taro*. El oficio de historiar.

<https://eloficiodehistoriar.com.mx/?p=1281>

ZAYN. (2016). BLUE [Canci3n]. En *Mind Of Mine (Deluxe Edition)*. RCA Records.