

Cultura y Encuentro

FUNDARTE 2000



Chicos en la calle, Toso Dabac, c. 1933

Año 14, N° 27

1º Semestre de 2009

FUNDARTE 2000

Cultura y Encuentro

Directora: Celina Hurtado

Año 14, N° 28

2° Semestre 2009

ÍNDICE

Dossier Encuentro

La imagen del Nacimiento en el Cristianismo

<i>Presentación</i> - Celina Hurtado	3
<i>Imagen de la Natividad. Antecedentes y contexto Hispanoamericano colonial</i> - Zulema Escobar Bonoli	4
<i>“Dios se hizo hombre para que el hombre sea divinizado” y nos dejó el gozo de su nacimiento</i> - Hna. Marta Cimbala	17
<i>La representación del Nacimiento en la iconografía bizantina. Comentario sobre el Ícono del Nacimiento Escuela de Rublev, siglo XV</i> Cecilia Cimbeira	20
<i>La Navidad y la representación del pesebre en la tradición protestante</i> - Jerónimo Granados	27

Cultura y Encuentro
Revista de FUNDARTE 2000
Directora: Celina Hurtado
Asesor: Ivo Kravic

Copy by EDICIONES FUNDARTE 2000, Marcelo T. de Alvear 1640, 1° E- Buenos Aires
Argentina-
E. mail: fundacionfepai@yahoo.com.ar
Queda hecho el depósito de ley 11.723

ISSN 0320-059X

La imagen del Nacimiento en el Cristianismo

Como un aporte de Fundarte 2000 a la celebración de la Navidad 2009, se realizó en Buenos Aires el Encuentro *La imagen del Nacimiento en el Cristianismo*, los días 20 de noviembre (en la Primera Iglesia Metodista) y el 16 de diciembre (en el Centro Cultural Santa Catalina), bajo el lema “La Encarnación de Jesús permitió hacer ‘visible al invisible’, a Dios en su dimensión humana”. Se procuró mostrar, a través de una mesa redonda y de una exposición paralela, cómo las diversas orientaciones del Cristianismo, a través de sus Iglesias y desde sus fundamentos teológicos y contextos culturales, expresaron visualmente el Nacimiento de Jesús.

Publicamos en esta entrega del *Boletín* los trabajos presentados en la mesa y damos a continuación una breve referencia a los ponentes.

La Lic. Zulema Escobar Bonoli es abogada especializada en temas de patrimonio, con larga trayectoria institucional pública y privada. Como plástica, investiga el tema de la Imaginería Colonial Hispanoamericana; ha realizado numerosas obras participando en diversas exposiciones individuales y colectivas.

La Hna. Marta Josefa Cimbala es religiosa de la Orden de San Basilio Magno, de la Iglesia Oriental - Bizantino Ucraniana Católica; se dedicó a la enseñanza y actualmente estudia iconografía en el Taller “Andrei Rublev” de Buenos Aires.

La Lic. Cecilia Inés Cibeira es egresada de filosofía y de políticas culturales, y ha realizado estudios sobre iconografía bizantina, desempeñándose como asistente del Taller de Iconografía Bizantina “Andrei Rublev”.

El Dr. Jerónimo Granados se graduó en teología en la Universidad Philipps de Marburgo; se especializa en teología del arte religioso y sacro. Es Profesor de Artes Visuales -Pintura y como pintor ha realizado numerosas obras, exponiendo en el país y en el exterior.

Celina Hurtado

**Imagen de la Natividad.
Antecedentes y contexto Hispanoamericano colonial**

Zulema Escobar Bonoli
Fundarte 2000, Bs. As.

Hacer visible lo invisible

El Pesebre, Belén o Nacimiento, heredero de las representaciones pictóricas, altorrelieves, grabados (en su fuente de arte audiovisual), así como de los Autos Sacramentales y Teatro Religioso medieval, puede ser descrito en los siguientes términos: **el pesebre es la representación visual del Misterio del Nacimiento organizado con sentido escenográfico**. Se organiza con figuras exentas de libre elección, vinculadas a la historia bíblica, y/o al aquí-y-ahora del momento de su “armado”. Según la disposición que elija el pesebrista, las figuras se ubican en un diorama o en un escenario. Hoy día muchas veces se prescinde de este último elemento que constituyó uno de los elementos básicos entre fines del siglo XVII a mediados del XIX.

Pocas veces se toma en cuenta la importancia que reviste el Misterio de la Natividad en la evolución de la imagen visual desde el punto de vista teológico y de la expresión artística. De acuerdo al Antiguo Testamento, estaba negada la representación de Dios -prohibición extensible a los seres humanos, a animales y vegetales y a los astros-. El Dios judío efectuó la creación y se comunicó con los hombres a través de la Palabra. Dios fue el Verbo. Fue majestuosamente “audible”. Paralelamente, Dios fue invisible.

Para el Cristianismo la resolución del Misterio del Nacimiento significó desde un punto de vista teológico, la Encarnación del Hijo –miembro consustancial del Dios Trino. En consecuencia, puede ser representado en su humanidad en los claros términos de San Juan Damasceno: “En otro tiempo, Dios, que no tenía cuerpo ni figura, no podía de ningún modo ser representado con una imagen. Pero ahora que se ha hecho ver en la carne y que ha vivido con los hombres,

puedo hacer una imagen de lo que he visto de Dios [...] con el rostro descubierto contemplamos la gloria del Señor”.

La magnificencia divina (invisible) se ha mostrado en lo humanamente Encarnado. Lo invisible se ha hecho visible: puede ser representado visualmente en esa instancia, así como las creaturas que pueblan el cosmos.

Tres momentos históricos

En una síntesis de momentos históricos que marcaron caminos en la configuración del Pesebre, pueden citarse tres instancias. En primer lugar se pueden citar escenas de imágenes pesebristas en la etapa paleocristiana, en las paredes de las Catacumbas. Valgan como ejemplo La imagen de María con el Niño en Brazos con Isaac (Santa Priscila, Roma), o aquella que presenta la adoración de los Reyes Magos (San Calixto, Roma).

En el siglo XIII, la figura señera de San Francisco surge como el creador del Pesebre. En una gruta de Greccio realiza, -con autorización Papal-, una adoración con cantos con sus hermanos y gente del lugar, frente a la figura de un Niño acompañado de buey y burro según tradición bíblica. La grey cumplió aquí el rol de los pastores en Belén. Se configuró un estilo pesebrístico derivado del Teatro Religioso de época, modificando el esquema y tendiendo hacia una concepción que abrió paso a la representación con figuras.

A fines del mismo siglo, Arnolfo di Cambio -conocido como el “padre escultórico” de la representación pesebrística en el sentido actual-, realizó un pesebre con figuras exentas de mármol a pedido del Papa Nicolás II en 1289, para colocar en la Basílica de Santa María Maggiore donde se conservan algunas de las casi treinta figuras que lo componían. Se configuró aquí el concepto actual de pesebre: las figuras son exentas, se han “desprendido” del fondo del altoprelieve, como por ejemplo en las magníficas obras de los escultores Pissano. Desde el punto de vista pictórico corresponderá al Giotto legarnos representaciones del Nacimiento, cuyos antecedentes -de acuerdo a estudiosos del tema-, están vinculados a las obras de los citados escultores. Pissano, Arnolfo

di Cambio y el Giotto configuran una tríada importante en la consideración de la evolución de la imagen pesebrística.

El pesebre y su contexto

El pesebre no siempre reprodujo (ni lo hace en la actualidad), una “copia” del Belén Histórico. Se va actualizando en el aquí-y-ahora de cada país, de cada cultura, En muchos casos incorpora vestimenta, “hábitat” y roles predominantes en el momento de su elaboración. Ejemplos característicos de lo aquí sostenido puede observarse en algunos ejemplos: Pesebres austríacos del siglo XVIII incorporaron lujosa urbanística palaciega de época en la representación de la llega de los Reyes a Belén. Los pesebres napolitanos y españoles del siglo XVIII acompañan a la escena del nacimiento, representaciones completas del desarrollo de la vida cotidiana, comercial y festiva de la región. Desde el siglo XIX, el Cajón de San Marcos de Perú, agrega, separados en pisos en el Retablo, por un lado el Nacimiento, y escenas festivas paralelas a las de Nápoles y España, pero incorpora figuras míticas de su cultura. Ello se repite en los “castillos-pesebres polacos donde en distintas ventanas pueden observarse escenas de leyendas tradicionales acompañando al nacimiento.

Como síntesis se puede decir que el pesebrista incorpora la cotidianidad mutable de su humanidad al misterio inmutable e insondable de la Divinidad. Dios se ha Encarnado. Ello le permite representar su faz humana visualmente y acercarse a él a través de su historicidad cultural.

Toda esa riqueza expresiva no debe hacer perder de vista que el pesebre es Cristocéntrico. Constituye una de las formas de celebrar el momento en que Jesús Niño, señor de la Historia, inicia sus pasos hacia la Pasión que con su Muerte y Resurrección define el fin salvífico.

Evangelización y contexto Hispanoamericano

En el presente trabajo, en forma sucinta, se presentan aspectos vinculados a la representación del Niño Jesús y los reyes Magos en la Hispanoamérica

colonial del Virreinato del Perú. Se señala con particular referencia las zonas de Cuzco y Puno, que tuvieron mucha influencia en el noroeste argentino, que perteneció a la jurisdicción señalada hasta la creación del Virreinato del Río de la Plata.

En este breve trabajo desarrollaremos un tema vinculado a imágenes visuales y algunas devociones navideñas que surgieron durante la evangelización en Hispanoamérica en los siglos XVI al XVIII, algunas de ellas perduran hasta nuestros días. Estudiamos un área circunscripta a regiones de los actuales países Perú, Bolivia y Argentina. En el último caso con particular referencia a Salta, Jujuy y La Rioja.

En una digresión aclaratoria recordemos que los períodos históricos de extensión geopolítica y contacto entre diversas culturas, siempre se observó, en lapsos más o menos extensos, situaciones de anomia, así como “mezclas” e indefiniciones en la comunicación social y la generación de normas. En algunos casos se configuraron ejemplos sincréticos. Ello tuvo su influencia en la expresión humana a través de la creación de imágenes visuales. Las imágenes religiosas no estuvieron ajenas. Sólo por citar algunos casos recordemos que el judaísmo, durante los últimos siglos de la era precristiana y los primeros del Cristianismo, generó imágenes vinculadas a sitios religiosos con marcada influencia de países de Oriente (Egipto y Persia) y de la cultura Occidental predominante (greco-romana con preeminencia de la primera). Casos tipo lo representan sinagogas de Beth Alfa, Nara, Yasifa y otras. Asimismo la profunda similitud entre las imágenes murales de la sinagoga de Dura Europos y la Casa Cristiana de la misma localidad (siglo II d.c.).

Retomando el caso Hispanoamericano, se puede sostener que pocas veces un encuentro -o un choque cultural, según la perspectiva de análisis— produjo una devoción religiosa y una exteriorización estética tan singular como la hoy observada bajo la denominación de arte colonial, o arte barroco mestizo. Las imágenes de representación del sacro y fundamentalmente el arte religioso (inspirado en escenas bíblicas y su tradición histórica) se vinculan a una corriente de la inculturación del denominado barroco católico (cristiano) del Renacimiento

europeo en los términos utilizados por Aguer. En el caso que nos ocupa las imágenes tratadas se producen en el marco de las culturas prehispánicas aymara y quechua, y su correspondiente encuadre sociopolítico el Incanato en vías de colonización.

En el momento de arribo a Sudamérica España coloniza y evangeliza con base en algunas pautas que serán vitales para la comprensión del tipo de representación religiosa en la imagen visual.

Desde el punto de vista religioso hay que tener en cuenta las pautas dictadas por el Concilio de Trento (1545-1563), cuyas normas y respectivo cumplimiento serán controlados a través de los Concilios Limenses. La imagen religiosa fue considerada un elemento pedagógico vital para la función evangelizadora en general. Particularmente en el caso de una población que no habla el idioma del evangelizador.

Por otro lado, la labor desarrollada por la Compañía de Jesús (creada durante la realización del Concilio), gozaba de experiencia europea en educación de población analfabeta y, además es bien conocida su filiación a la estética barroca. Se ha dicho que los Jesuitas fueron al barroco, lo que la Congregación Cistercense al Gótico.

Desde una perspectiva estética y sociocultural, y comparando aspectos de la España Evangelizadora de época con su correspondencia a la zona de estudio, se observa lo siguiente. España comenzaba a abandonar pautas bizantinas en la imagen visual. Se dejaba atrás el simbolismo. La imagen visual se volvía narrativa. La lectura de los signos simbólicos iba siendo reemplazada por la presentación naturalista de la figura humana y su hábitat. La postura hierática empieza a estar signada por la expresión del movimiento, en particular por el avance de la “teatralidad” del barroco. La representación de un Niño Jesús de expresión adulta y rollo bíblico en mano, varía hacia la de un recién nacido humanizado. La perspectiva bizantina comienza a ser reemplazada por la renacentista, y con ello la forma de comunicación obra-espectador. El ícono devino cuadro o escultura.

Desde un encuadre sociocultural, España era un país dado a la socialización colectiva (devociones procesionales), pasión por el Tetro Religioso y Popular, los bailes y festejos en el espacio público. En España, pero fundamentalmente en el sur, se desarrolla un gusto particular por las Imágenes de vestir, que gozan de “ropero”, y son paseadas en procesión.

En la región de análisis podemos citar algunas coincidencias que inevitablemente influirán en el tema que nos ocupa. Observamos la existencia de un teatro prehispánico. El hecho de vestir las momias de los Incas fallecidos (también gozaron de “ropero”), así como estatuillas votivas de metal o de madera. Las momias vestidas salían en procesión en las fechas religiosas prefijadas. Se procesionaba en espacios públicos durante los festejos vinculados a sus creencias religiosas o actos políticos. Era muy fuerte la vivencia del espacio público vinculado al espacio sagrado, particularmente en la zona sur de preeminencia quechua o colla, donde prevalece la Madre tierra (Pachamama) sobre el Rey Sol (Inti). Viracocha era el Dios Creador. Inti, el Sol, su principal ayudante. El Inca su representante.

Dos figuras del Pesebre adquieren relevancia de reconocimiento étnico religioso

El Rey Mago Inca. Para el texto bíblico, los Reyes, se personifican como figuras venidas de Oriente sin precisión numérica: “Y después que nació Jesús, en tiempos del Rey Herodes, se presentaron en Jerusalem unos magos de Oriente...” (Mateo: 2:1). El origen de nuestros “actuales” Reyes Magos es la tradición oral recogida en muchos casos en los textos de los Evangelios Apócrifos. Asimismo los escritos del Papa San León Magno quien afirmó en tres el número de los Reyes en el siglo VII y a quien el Nuevo Catecismo de la Iglesia toma como fuente. Asimismo resulta un antecedente importante el texto de Beda el Venerable (siglo VII), quien define los nombres y aspecto físico de los tres Reyes Magos. En síntesis, esos personajes que llegan de Oriente, cualquiera que sea su número, país de procedencia o rango, representan en la escena del Misterio del Nacimiento, a la gentilidad que ingresa al Cristianismo desde una diferente procedencia étnicocultural: el judeocristiano.

A pesar de la fijación de los Magos en número de tres y su pertenencia a tres razas, durante mucho tiempo hubo diversas concepciones. Tal la aparición de un mayor número, por ejemplo en pinturas armenias de los siglos IX y X. Por otra parte, la simple comparación de la iconografía indica que en las pinturas de autores clásicos, así como en pinturas murales, cuadros y vitrales, hasta aproximadamente mediados del siglo XV, no surge la imagen de un Rey Negro. El avance de Europa sobre el continente Africano determinó el ingreso a la “gentilidad pesebrística” de un Rey Negro, que se popularizó rápidamente desde la obra de arte hasta el de factura familiar. “Descubierta” América, no tuvo la misma influencia en la representación de un Rey representante de sus etnias.

A pesar de lo expuesto, puede citarse un importante antecedente: el Rey Mago Inca registrado en pinturas durante la colonización hispanoamericana. El mismo no tuvo la difusión de que gozó el Rey Negro. El caso se analiza no sólo por su importancia histórica, sino por la influencia que ejerció en la devoción popular. Hoy su imagen, actualizada, recorre algunas experiencias vinculadas a la representación del Nacimiento en figuras del pesebre o en los Pesebres Vivientes de la zona analizada. Aun cuando no será desarrollado en estas líneas, merece destacarse el caso en el noreste del país de la identificación de las poblaciones de origen en la etnia negra o pueblos originarios con el Rey Negro, Baltasar, con devoción individual “independizado” del pesebre.

En los pueblos cercanos al Lago Titicaca, en Iglesias Jesuíticas donde funcionaban curatos de naturales, Mesa y Gisbert registran pinturas al óleo y temple con características desconocidas en otros pueblos sudamericanos con excepción de Brasil. En efecto, en la representación de la Epifanía uno de los magos se presenta como un Rey Inca diseñado con todos los atributos de su rango y las facciones correspondientes a su etnia. Los atributos son el UNCU (túnica o camisa coral); ANTRAC (flecos debajo de la rodilla) y la CORONA COMPLETA que comprende el LLAUTU y vincha; la MASCAIPACHA (broche metálico que sujeta las plumas o alzada de metal) y la UNANCHA (borla roja que cae sobre la frente, máximo símbolo indicativo de poder). No luce el SOL con cadena al pecho, que sí conservará el Alférez Inca colonial.

La iconografía se registra en pinturas del período colonial en la zona de Cuzco y Puno. Las fuentes consultadas informan sobre las siguientes obras: la “Epifanía” de Diego de la Puente (1586-1663) que se encuentra en Juli, Perú. Una tabla pintada al temple en 1505, de origen luso flamenco donde uno de los Reyes es un soberano Inca. Por último, la “Adoración de los Reyes”, óleo anónimo que se encuentra en la Iglesia de Ilabe en Puno, Perú. Merece destacarse un antecedente lusitano. En Portugal, en la Catedral de Viseu, un Rey Mago indígena de Brasil, reemplaza al Rey Mago Negro.

El común denominador de las tres obras hispanoamericanas es su relación con la Congregación jesuítica: o bien el autor pertenece a la Compañía, o se ubica en Iglesias jesuíticas donde funcionaron curatos de naturales. La corona tradicional europea es reemplazada por una versión actualizada a época de la mascaipacha inca. Se trata de un Inca colonizado. Ello es perfectamente visible en una comparación con pinturas de retratos de Incas. En la iconografía de época, por caso el retrato de Manco Capac. La túnica conserva elementos típicos del Inca, aunque en el cuadro de Diego de la Puente se presenta más actualizada. Resulta fácilmente reconocible y es muy similar a la vestida por Huasca Inca XIII. Un rasgo a destacar es que en el cuadro de Rivera es visible a espaldas del Rey Inca un grupo de indígenas de su parcialidad. El Inca colonizado hace participar de la adoración al Niño a indígenas de su etnia. La gentilidad que reemplaza cumple los fines simbólicos de la Epifanía.

Es interesante rescatar la interpretación que efectúa Guaman Poma de Ayala -cronista indígena que viviera entre los siglos XVI y XVII, quien escribió importantes crónicas de época recién descubiertas en 1909 en Europa-. La crónica expresa: “En tiempo de Sinchi Roca Inca nació el Niño Jesús en Belén, parió siempre Virgen adonde fue adorado por los reyes de tres naciones que Dios puso en el mundo, Los Reyes Magos Melchor indio, Baltasar español, Gaspar negro”. Cambia la configuración etnográfica de la gentilidad del siglo XV: un Rey Inca americano reemplaza a un Rey Asiático y no al Rey africano. Gisbert y Duviols sostienen que el cronista configura la gentilidad tal como representación de la sociedad hispanoamericana en la que vive, compuesta por población indígena, blanca y negra. Si bien el Rey Americano no trasciende,

pueden citarse (además de pesebres de devoción popular), dos ejemplos en Argentina. Versos de Ascasubi relatan una Navidad en Pergamino a principios del siglo XIX: el pesebre armado en la Iglesia presenta un Rey Mago Indígena. Por último en la Catedral de La Plata, magnificente obra neogótica sudamericana, el escultor Gabriel Cercato, diseñó para la Torre de Jesús a los tres Reyes Magos: un Rey del Lejano oriente, un Rey Negro y un Rey americano indígena. El Rey Americano, de facciones indígenas, lleva en su vestimenta diseños prototípicos de cultura prehispánica. Dichos elementos vuelven a repetirse en la escultura de María Reina.

El Niño Jesús Inca y el Niño Jesús Alcalde. En Hispanoamérica el Niño Jesús, como figura central del pesebre, adquirió características de devoción muy especial (Schenone). Los conventos de Clarisas y Carmelitas importan cantidad de figuras europeas del Niño Jesús: “Manuelitos” de origen español y, el “Niño de la bola” (bendiciendo y con el globo terráqueo de origen flamenco). Se destacaron también el “Llorón”, el “Dormido”, el “Sentado” y aún el “Crucificado”. A estas imágenes hay que agregar otras dos de origen netamente hispanoamericano: el Niño Jesús Alcalde y Niño Inca. El primero de ellos tuvo amplia aceptación en el noroeste argentino. El caso del Niño Inca, que ocupará nuestra atención, recién comenzó a ser comentado hace pocas décadas.

En algunos países europeos, el Niño Jesús fue vestido como monarca; el caso más patente se observa en el Niño Jesús de Praga, cuyo “ropero” contiene vestimenta regia de diversas partes del mundo. Por otra parte, el Niño Jesús de la Iglesia Católica de Jerusalem viste ropas reales el Día de la Epifanía para recibir la visita de los Magos: un Rey recibe la visita de los Tres Reyes. Por otra parte era costumbre de la realiza europea presentar al Príncipe heredero a la Corte vestido de blanco, en ropaje muy similar al de los Niños que se encuentran en los Conventos citados. La relación establecida entre imagen de poder terreno e imagen divina no es nueva. Recordemos en que los primeros momentos de la Cristiandad, la imagen de Jesús se asimila en la impostación corporal y los colores de la vestimenta a las características que definían los retratos de los Emperadores Romanos (en el período de su “endiosamiento”) en los lugares públicos de culto.

Ambas imágenes (Niño Inca y Alcalde), tuvieron una evolución diferente: el primero tuvo poca difusión, aparentemente relegado a los curatos y cofradías de naturales; el segundo perduró en el tiempo extendido a devoción de una población más extensa (pueblos originarios y población española y sus descendientes). Al Niño Jesús Inca se lo relaciona con la evangelización jesuítica y al Niño Alcalde con la franciscana. En Hispanoamérica pueden citarse otros dos casos de relación Niño Divino-Autoridad Terrena: el Niño Jesús de Canta, vestido de Mariscal y al Niño de Huanca, vestido de Almirante, ambos en Perú.

En el Virreinato del Perú existieron más de 100 cofradías indígenas bajo la advocación del Niño Jesús en Iglesias Jesuitas. Con su imagen asistieron a los festejos en ocasión de la beatificación de Ignacio de Loyola, y hasta avanzado el siglo XVIII a las Procesiones de Corpus Christi, portando su imagen en andas. La imagen mantuvo la prohibición del Obispo Molineo, en el sentido de negarle la utilización del sol en pecho y la mascaipacha.

Durante más de un siglo la referencia a su imagen no aparece en los estudios de Iconografía Hispanoamericana. En las últimas décadas del siglo pasado, se tiene noticia sobre pinturas al óleo del Niño Inca. Se trataría de una copia de una imagen de vestir que habría estado ubicado en un altar, pues la figura está parado sobre una peana y a cada lado ubicados sendos floreros similares a los que se observan en otras pinturas de altar. La figura no lleva el sol en el pecho prohibido por Molineo y la mascaipacha se caracteriza por ser una derivación “colonizada” de la tradicional Inca. Hemos podido registrar dos imágenes. Se trata de dos óleos de autor anónimo, ambos datados circa siglo XVIII. Uno de ellos se ha perdido conservándose sólo las fotografías. En el otro caso, pertenece a la Colección Teruel de Perú, se encuentra en el Museo de Cuzco, y ha sido expuesto en Museos de Estados Unidos y Barcelona (2004 y 2005).

En algunos casos registrados en Bolivia y el noroeste se pueden observar en pesebres de devoción popular y artesanía urbana la colocación del sol sobre un poncho con el que se viste al Niño (aun cuando no se haya observado referencia al Niño tratado).

Desde otro punto de vista, observamos cómo la reconstrucción de la Catedral de La Plata rescató un Rey Mago Americano en el diseño de las esculturas realizado por el escultor Gabriel Cercato para la Torre de Jesús.

Como última reflexión puede considerarse que una imagen que durante la colonización se asentó en grupos de pueblos originarios evangelizados por jesuitas, tuvo un momento de auge; que posteriores prohibiciones tuvieron efecto tanto en el nivel institucional de Iglesia Católica como en el Museístico; que parte de la memoria persistió en derivaciones de devoción popular cuyo alcance sería necesario profundizar. Pues resulta difícil de caracterizar, pero que su presencia es muy viva en ciertas vestimentas del Niño durante el período Navideño. En algunos casos el arte religioso contemporáneo se hace eco del trasfondo histórico. Sobre el particular será útil terminar esta breve reseña recordando lo expresado por Juan Pablo II en su *Carta a los Artistas* del año 1999:

“La alianza establecida desde siempre entre el evangelio y el arte, más allá de las exigencias funcionales, implica la invitación a adentrarse con intuición creativa en el Misterio del Dios Encarnado y, al mismo tiempo, en el Misterio del hombre...

Por medio de las obras realizadas el artista habla y se comunica con los otros. La Historia del arte por ello, no sólo es la historia de las obras, sino también de los hombres. Las obras hablan de sus autores, introducen en el conocimiento de su intimidad y revelan la original contribución que ofrecen a la Historia de la cultura”

Bibliografía básica

Burucúa, José, “Pintura y Escultura en Argentina y Paraguay”, en *Barroco Iberoamericano de los Andes a las Pampas*, Madrid, Lunwerg Ed., 1997.

Castedo, Leopoldo, “Historia del Arte Hispanoamericano”, T. I, Madrid, Alianza, 1988.

- Duviols, Pierre, *Punchao. Historia y tradición*, Bolivia, 1997.
- Escobar Bonoli, Zulema, "Iconografía y festejos en la Epifanía", en *Retablo*, septiembre 2004.
- Catecismo de la Iglesia Católica*, Madrid, Conferencia Episcopal Argentina, 1993.
- Gisbert, Teresa, *Iconografía y Mitos indígenas en el arte*, La Paz, 1980.
- Gombrich, E. H., *Los usos de las imágenes*, México, FCE, 1999.
- González, Ricardo, *Imágenes de dos mundos – La imaginería cristiana en la Puna de Jujuy*, Bs. As., Espigas, 2003.
- Gori, Iris, "Imaginería de dos mundos", en *Guía Patrimonial del Museo, Museo Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco*, Bs. As., 1998.
- Juan Pablo II Papa, *Carta Apostólica a los artistas*, Ciudad del Vaticano, 1999.
- Mujica Pinilla, Ramón, "El Niño Jesús Inca y los jesuitas en el Cuzco Virreinal", *Catálogo de la exposición "Perú Indígena y colonial"*, Museo de Cataluña, Barcelona, 2004.
- Romero Sosa, Carlos, "Cuatro siglos de Navidad en Salta" en *La Navidad y los pesebres en la tradición argentina*, dirigido Rafael Jijena Sánchez, Hermandad del Santo Pesebre, Bs. As., 1953
- Schenone, Héctor, *Iconografía del arte colonial*, Bs. As., Fundación Tarea, 1992.
- Sebastián, Santiago, *La iconología e iconografía en el Novohispano*, México, Grupo Azabache, 1992.
- Wagensberg, Jorge: *Ideas sobre la complejidad del mundo*", Barcelona, Tutquest, 1994.
- *El gozo intelectual. Teoría y práctica sobre la inteligibilidad y la belleza*, Barcelona, Tutquest, Barcelona, 2007.



Niño Jesús Inca - Lima, s. XVIII- colección privada

**“Dios se hizo hombre para que el hombre sea divinizado”
y nos dejó el gozo de su nacimiento**

Hna. Marta Cimbala
Iglesia Bizantina Ucrania, Bs. As.

En la Iglesia Bizantina Ucrania, la preparación de la navidad comienza a partir del 14 de noviembre, día del Apóstol S. Felipe, de allí que ese tiempo es llamado *Pelipivka*.

Rige la abstinencia de comer carnes y no se realizan fiestas ruidosas, sin embargo es un tiempo festivo ya que todos se reconcilian entre sí y se animan, arreglan sus casas, se acercan al sacramento de la Confesión; la idea es esperar la Navidad y el Año Nuevo en armonía y reconciliados consigo, con Dios y con los demás.

En lo religioso, Ucrania se ajusta al **calendario juliano y celebra la Navidad el 7 de enero**, en la diáspora, los emigrantes, mayormente la celebran el **25 de diciembre**.

En víspera a Navidad los **establos y animales** son atendidos de manera especial, ya que ellos también tuvieron parte en el establo de Belén.

Introducido el cristianismo, en el año 988, la Iglesia adoptó una política de tolerancia hacia la mayoría de las costumbres paganas y aceptó muchos componentes pre-cristianos, paganos de cultura y religión, como parte de las fiestas cristianas.

Esto quizás responda al por qué las costumbres de la Navidad, son únicas y profundamente simbólicas. Las festividades comienzan en la Santa Noche (*Svita nich*) con la aparición de la **primera estrella**, que se cree que es la de Belén, **la familia se reúne para** los rituales de la víspera de Navidad que están

dedicados a **Dios, al bienestar de la familia, y al recuerdo de los antepasados.**

La mesa se cubre con **dos manteles**: uno de ellos es para recordar a los ancestros de la familia, y el otro, para los miembros presentes. **Bajo la mesa, así como bajo los manteles**, se extiende finamente **heno** para recordar a Cristo que nació en el pesebre.

En el centro de la mesa se coloca el ***kolach*** o pan de Navidad, preparado con tres panes trenzados en redondo, colocados uno encima del otro, con una vela en el centro, que simbolizan: el eterno proyecto de la Trinidad y la vela a Cristo entre nosotros.

El jefe de la familia prepara **un haz de trigo** –llamado ***diduj*** o **antepasado**– al que rocía con agua bendita, y es colocado en un sitio de honor dentro de la sala; simboliza nuestros ancestros que labraban la tierra. Hoy en las ciudades se reemplaza con un **adorno navideño realizado con trigo u otros cereales.**

Se sirven 12 platos diferentes, que simbolizan a los doce apóstoles que se reunieron en la mística cena pascual, pero **ninguno de los platos** es preparado **con carne**; obedece esto al período de abstinencia requerido por la Iglesia y que rige hasta la Navidad, en honor a Cristo que se encarnó por nosotros. **No se pone cuchillo** en la mesa, porque es noche de paz.

Antes de comenzar la ***Sviatá Vechera***, Santa Cena, la familia en torno a la mesa, canta agradeciendo al Señor por su venida el villancico ***Boh Predvichnei***: Dios Eterno ha nacido.

El primer plato es la ***kutiá***, preparado con trigo hervido, aderezado con miel, semilla de amapola y nueces picadas, como **símbolo de la prosperidad, la paz y la buena salud.**

El jefe de la familia eleva la **primera cucharada de *kutiá***, invocando la gracia de Dios, la arroja hacia arriba, a la vez que saluda a la familia diciendo:

Jristós narodevcia (“Cristo ha nacido”) y los demás responden ***Slavín Ioho*** (glorifiquémoslo).

Después de comer la **porción de *kutiá*** se continúa con cierto orden con los demás platos que son típicos para este día. Todos se sirven aunque fuera un poquito de cada uno. Al finalizar la cena, se cantan villancicos hasta el horario de ir a la Divina Liturgia, que en Ucrania se celebra a Media Noche.

El más joven de la familia entrega los regalos, que están previamente preparados, para cada uno de la familia, recordando los obsequios ofrecidos por los magos al Niño Dios.

Por tradición la cena, ***Sviata vecera***, es **íntima, sólo para los miembros de la familia**. En la Navidad, se reúnen con otros familiares, y además se visitan las casas de los vecinos y amigos, cantando villancicos; primero ingresa a la casa el que porta la estrella que simboliza la que guió a Magos y pastores hacia Belén. Luego se recitan breves poemas de augurios para la familia. El hábito de cantar Villancicos (***kóliady***) navideños está lleno de júbilo (la palabra ***kóliady*** proviene de la palabra “calendario”).

Toda la octava de Navidad es muy festiva.

La ***Malavka*** se celebra en Víspera del Año Nuevo, se conmemora a Santa Melanía. Con mucha alegría la gente se disfraza y canta ***Schedrivké*** (generoso). Son Villancicos, que además de relacionarse con el nacimiento del Niño Dios, tienen algo de mitología; con ellos, se visitan entre familiares y vecinos. Después de cantar se expresan los augurios. Los ***kolladnyké*** (cantantes) van de casa en casa haciendo bromas o pequeñas representaciones.

Bien, que la alegría de la Navidad del Señor los llene de alegría y paz. ¡Muchas gracias!

**La representación del Nacimiento en la iconografía bizantina
Comentario sobre el *Icono del Nacimiento*, Escuela de Rublev,
siglo XV (Moscú, Galería Tretyakov)¹**

Cecilia Inés Cibeira

Taller de iconografía Andrej Rublev, Bs. As.

“La manifestación velada de la Santa Trinidad
lo baña todo discretamente con su luz
asegurando de esta manera
el mayor equilibrio dogmático y justificando el nombre de la fiesta:
“Fiesta de las luces”.
Los libros litúrgicos le confieren también el título de Pascuas.
El año litúrgico avanza así entre dos polos de igual alcance:
la Pascua de la Natividad y la Pascua de la Resurrección,
la una ya cuenta con la otra”².

La iconografía bizantina se define como la representación de Cristo, su Madre y los santos siguiendo la tradición y determinados cánones. En el marco de esta definición podemos señalar entonces que el icono del Nacimiento, como todo icono, recibe su autoría de la Iglesia:

“El arte pertenece al pintor, pero la manera en que tiene que ser dispuesto es pertinencia de los venerables Padres”³.

Es así que la multiplicidad de los elementos que aparecen como también la disposición, colores, etc., responde, más allá del relato de los Evangelios de Mateo y Lucas, a toda la Sagrada Escritura enriquecida con la influencia de los textos apócrifos que decoran el dogma sin trasmutarlo⁴.

Por otra parte, la iconografía no recibe su fuente de la emotividad de quien lo “escribe”⁵ sino que, filtrando toda emotividad -aunque el resultado sea sumamente

emotivo-, pone el acento en el Dios hombre, en la incomprensible limitación de Aquel que no tiene límite. Mientras que en Occidente la representación del Nacimiento pone el acento en el niño de Belén, Oriente pone el énfasis en el Dios que se hace carne, el niño sólo sirve para poner más poderosamente de relieve el resplandor divino en lo humano: el nacimiento de Dios⁶.

Es así que el nacimiento es representado en función de la redención:

“El icono de la Natividad es, entonces, el prólogo de esta gran epopeya que es la historia de la Salvación. Y como en el prólogo de los poemas encontramos sintetizados los puntos destacados de lo que se cantará, así en el icono de la Natividad hallamos el compendio de los misterios del cristianismo: la encarnación, la muerte y la resurrección”⁷.

El esquema del icono es muy antiguo y posee muchos elementos sobre los que haremos un comentario a continuación.

Preside la composición la montaña mesiánica que representa a Cristo; si hay dos cimas, éstas representan su naturaleza divina y humana. En primer plano sobre ella, María, la Madre:

“Salve oh estrella que nos anuncia el Sol, Aurora del día místico”⁸.

María está recostada -no arrodillada- y mira al infinito meditando⁹. Revestida de manto púrpura -el color que simboliza la divinidad-, María es ahora la Madre de Dios. Tres estrellas significan que la naturaleza ha mudado su curso porque el que viene es Dios y simbolizan su virginidad previa, durante y posterior al parto.

Endokimov agrega que después de los primeros momentos de contemplación, un movimiento interno del icono cautiva el espíritu e inicia una música que genera en el interior el siguiente canto:

“Madre de la Vida, ella ha puesto en el mundo la alegría que seca las lágrimas del pecado”¹⁰.

Los ángeles vestidos en rojo y oro -reflejo de la majestad divina- están representados en su doble ministerio, unos mirando hacia arriba en adoración: es la alabanza incesante de Dios, la liturgia celeste; otros se inclinan a los pastores: ellos son los encargados de anunciar el misterio a los hombres¹¹.

Entre los pastores a veces se representa alguno tocando la flauta: es el canto del hombre que se une a los coros celestiales:

“Interrumpiendo el sonido de las flautas pastorales, la armada celeste gritaba: [...] Proclamad, cantando un himno, a aquél que ha nacido, el Cristo Señor”¹².

En el centro de la composición se encuentra la cueva. Los Evangelios no la mencionan, pero la tradición habla de la abertura tenebrosa en las entrañas del infierno donde Cristo sitúa místicamente su nacimiento, nacido a la sombra de la muerte:

“Tú has bajado a la tierra para salvar a Adán, y no encontrándolo allí, oh Maestro, has ido a buscarlo incluso al infierno”¹³.

La misma imagen hallamos en el Comentario a San Juan de Orígenes:

“Él ha entrado en las fauces y, como Jonás en el vientre del cetáceo, ha estado entre los muertos, no por haber sido vencido, sino para recuperar, cual nuevo Adán, el dracma perdido: el género humano. Los cielos se inclinan hasta el profundo abismo, en las profundas tinieblas del pecado. Llama portadora de luz, la carne de Dios, bajo tierra disipa las tinieblas del infierno. La luz resplandece entre las tinieblas, pero las tinieblas no la han visto”¹⁴.

Dentro de la cueva y en el punto central de una cruz que atraviesa todo el icono, se ubica el Niño, amortajado en un sepulcro, mostrando no ya un bebé sino prefigurando el hombre de dolor de Isaías. Los pañales-vendas mortuorias profetizan la muerte vencida con la muerte: el cordero de Belén es ya el cordero

eucarístico. A su alrededor, el buey y el asno representan a Israel y a los gentiles respectivamente, todo el género humano que ha venido a ser rescatado.

En el ángulo izquierdo inferior, apartado y pensativo, José escucha a un hombre vestido con pieles y bastón. José se interroga frente al misterio con el corazón en tumulto. El pastor lo tienta: “así como de este bastón no se engendra, una virgen no alumbrá”. El pastor-demonio, a veces con cuernillos, es Tirso, representante del paganismo y el racionalismo estéril que afirma que no hay más mundos que el visible y que, por lo tanto no existe ningún otro medio de nacer además del natural. La iconografía representa en este pasaje la duda humana siempre tentada a negar la trascendencia y caer en el trágico ateísmo del “corazón lento para creer”¹⁵.

Sin embargo, cerca de ellos brota un arbolito:

“un vástago brota del tronco de Jesé, un rebrote sube de las raíces. Sobre él se posará el Espíritu del Señor. En ese día el vástago de Jesé será como un hito para las gentes y el lugar de su morada será glorioso. En ese día el Señor extenderá de nuevo su mano para rescatar a su pueblo”¹⁶.

Este arbolito será tomado por la imaginería navideña de occidente: es el árbol simbólico que representa al Niño.

En la parte superior aparece la nube evocando la presencia de Dios y la estrella dividida en tres simbolizando la presencia trinitaria. A partir del triple rayo, Endokimov nos hace pensar en la oración de Isaías, verdadera epiclesis de la humanidad: “Ah! ¡Si tú abrieras los cielos y descendieras a la tierra!”¹⁷, y la respuesta de Dios a este anhelo: “El Espíritu vendrá sobre ti y la virtud del Altísimo te cubrirá con su sombra”¹⁸. Isaías es considerado el profeta del nacimiento, por esa razón también aparece en algunos iconos del nacimiento señalando al Niño. En él están representados todos los profetas. Sus vestidos lo emparentan iconográficamente con Juan el Bautista y Elías y son los de un mártir.

La presencia de animalitos y vegetación en estado de quietud hacen participar a la creación toda en el instante en que el Invisible se hizo visible:

“Yo, José, intentaba caminar y no me movía. Miré hacia el cielo y vi que estaba inmóvil y hacia el aire y vi que estaba lleno de estupor y las aves del cielo detenidas en su vuelo... y vi que llegaban unas ovejas y las ovejas quedaron inmóviles. Y miré hacia la orilla del río y vi unos cabritos y su boca agachada sobre el agua y no bebían. Y todo en un momento retomó su curso normal”¹⁹.

El cielo y la tierra se regocijan proféticamente, toda la creación exulta de gozo y toda la creación es llamada al baile y al estremecimiento en la alegría: ¡Ahora todo es nuevo! ¡Es la recreación!

En el ángulo inferior derecho se encuentran dos mujeres bañando al niño. El baño es asociado al bautismo, a la muerte y al descenso a los infiernos. El agua es el sepulcro líquido como en el icono del bautismo. Los apócrifos ven en estas dos mujeres a la comadrona judía que encuentra José para asistir a María en el parto y que, no llegando a tiempo, se convierte en testigo del nacimiento milagroso: ella es Eva, la madre de todos los vivientes que se alegra porque sus hijos han sido levantados de la caída original y restaurados por la redención. La otra mujer es Salomé que participa también como testigo del milagro²⁰.

Por último digamos algo acerca de los Magos. Aparecen a pie o a caballo según los distintos iconos, siguiendo la estrella. Son los hombres ajenos a la alianza pero igualmente llamados. En ellos se representa la extensión de la primogenitura de Israel a todos los hombres. A los Padres les gustaba hablar de las visitas del Verbo antes de su venida plena: junto a la alianza con Israel se encuentra el testamento de los gentiles, dice Clemente de Alejandría: a unos Dios les ha dado la ley, a otros la profecía²¹.

Los tres hombres prefiguran las mujeres miróforas:

“Dios trae a los magos para que lo adoren prediciendo su Resurrección después de tres días con el oro, la mirra y el incienso²², oro puro como al

Rey de los siglos, incienso como al Dios del Universo y mirra para Él el Inmortal, como muerto de tres días”²³.

Ellos también –como las mujeres miróforas- adoraron, llevaron dones y luego salieron a anunciarlo. Representando las tres edades del hombre: un joven, un adulto y un anciano, ellos son símbolo de la humanidad.

Luego del recorrido a través de toda la simbología, el icono esplende con todo su significado mesiánico y escatológico: la Navidad, fiesta culmen donde la promesa ha sido cumplida:

“La eternidad y el tiempo se abrazan”²⁴.

Notas

¹ Hemos usado para este trabajo, principalmente, las obras de Gaetano Passarelli, *Las doce grandes fiestas*, Madrid, ed. Libsa, 1999; P. Alfredo Sáenz, *El Icono, esplendor de lo sagrado*, Buenos Aires, Ediciones Gladius, 1991; Sor María Donadeo, *El Icono, imagen de lo invisible*, Madrid, Narcea S. A. de ediciones, 1989 y Paul Endokimov, *El arte del icono, Teología de la belleza*, Madrid, P. Claretianas, 1991.

² P. Endokimov, *El arte del icono*, cit., p. 271.

³ Concilio Niceno II (787), citado por Passarelli, op. cit., p. 87.

⁴ Cf. Passarelli, op. cit., p. 87.

⁵ Los iconógrafos son considerados escritores, pues los iconos se “leen” más que se miran, puesto que han sido definidos como una “verdadera teología en colores”.

⁶ Cf. Endokimov, op. cit., 273.

⁷ Passarelli, op. cit., p. 87.

⁸ Endokimov., op. cit., p. 284.

⁹ Cfr. Lc. 2, 19.

¹⁰ Cfr. Endokimov, op. cit., p. 274.

¹¹ Cfr. Lc. 2, 9-13.

¹² Himno de Maitines de la Vigilia, citado por Passarelli, p. 97.

¹³ Maitines del Gran Sábado, citado por Endokimov, p. 280.

¹⁴ Orígenes, *Comentario a San Juan*, citado por Passarelli, p. 98.

¹⁵ Cfr. Passarelli, pp. 100-101 y Endokimov, p. 286.

¹⁶ Is. 11, 1-2, 10-11.

¹⁷ Is. 64, 1.

¹⁸ Lc. 1, 35.

¹⁹ Protoevangelio de Santiago 18, 1-3, citado por Passarelli, p. 102.

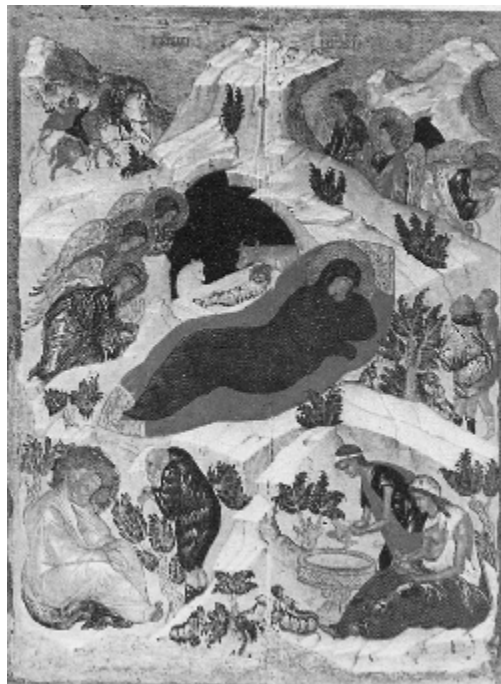
²⁰ Cfr. Passarelli, G, págs. 104-5.

²¹ Cfr. Endokimov, op. cit., pág. 287.

²² Maitines de la Sinaxis de la Theotokos, citado por Endokimov, op. cit., pág. 281.

²³ Vigilia de la Navidad, Endokimov, op. cit., pág. 281.

²⁴ Endokimov, op. cit., pág. 283.



Ícono del Nacimiento, Escuela de Rublev, s. XV
Galería Tretyakv - Moscú

La Navidad y la representación del pesebre en la tradición protestante

Jerónimo Granados
ISEDET, Bs. As.

Introducción

La Navidad trasciende las particularidades de cada grupo religioso y como tal es un fenómeno que ha impregnado las costumbres de la sociedad. Por ello, la Navidad es un bien cultural que hasta muchos de los ciudadanos más seculares sucumben a la atmósfera creada por estas festividades, ya sea en las urbes o en las familias, convirtiéndose en un patrimonio que las sociedades desarrollan por inercia y/o conveniencia comercial. Más allá de toda especulación, la espera de ese momento en el año representa un quiebre, un descanso, un remanso en el quehacer cotidiano, donde hasta los diarios se dejan de imprimir y el comercio cierra sus puertas.

El origen mismo de la Navidad en el cristianismo nos remite a usos y costumbres religiosas foráneas al mismo cristianismo como lo representa la elección de la fecha. Al respecto, no hay consenso entre los cristianos, ya que las tradiciones orientales ortodoxas tienen otras fechas para este festejo, siendo uno de los más aceptados el 6/7 de enero, que coincide con la Epifanía del calendario litúrgico. Más allá de los análisis que se puedan hacer, ya sea en relación al sol invicto, el solsticio/equinoccio y otras relaciones, el 24/25 de diciembre es una fecha emblemática para las sociedades de corte occidental y cristiano. Pero desde hace varios siglos ha trascendiendo su tradicional territorio y se ha ampliado a otras latitudes del planeta conforme a la expansión del cristianismo y/o imperios cristianos en sus 2000 años de existencia.

Los símbolos que rodean a la Navidad son muchos y van aumentando a medida que la creatividad y/o la comercialización de la misma obligan a agregar elementos que se diversifican por diversas razones, muchos de ellos originados en los últimos siglos. Sin embargo, uno de los más antiguos y no precisamente el más utilizado en el protestantismo es el pesebre. Razón de su ausencia en las familias e iglesias evangélicas radica especialmente en su concepción del arte en relación a la religión.

La tradición protestante y el arte

Aunque los prerreformadores tenían sus críticas hacia la adoración de imágenes¹, es en febrero de 1522 que se produce el *Bildersturm*² en Wittenberg dirigido por Karlstadt. Esta actitud será repetida por otros grupos reformados³ y sentará un precedente que tendrá consecuencias hasta el día de hoy. Por esta razón, la idolatría⁴ fue condenada por la Reforma y se propuso eliminar toda aquella imagen que se considerara idólatra, es decir que se utilizara como medio de adoración. Lutero no era tan radical respecto a la eliminación de las obras de arte, el no veía peligro en su ejecución ni su posesión, sino en la adquisición por parte del donante como si se tratara de una buena obra ante Dios. Para él esta actitud no se debe combatir a través de la violencia sino a través de la predicación⁵.

Todo este ataque hacia las imágenes se produce en medio del Renacimiento, movimiento que revolucionaría el arte y cosmovisión medieval y que elevaría la imagen y su creador, el artista, a una categoría nunca alcanzada en esta materia. De este modo, el eje del desarrollo del arte se trasladó del ámbito eclesiástico al secular; proceso que ya se estaba gestando especialmente en varias ciudades italianas. Este proceso llevaría al arte a perder su categoría de *anchilla theologiae* y su instrumentalización llegaría a lo sumo al ámbito pedagógico. La autonomía del arte daría paso a una libertad creadora que todavía deberá esperar algunos siglos para expandirse y desarrollarse en forma ilimitada.

Lutero no escribe un tratado sobre el arte, sino que a través de sus escritos es posible extraer algunos conceptos sobre el tema. En 1517 emite la conocida

protesta contra el tráfico de indulgencias en las Noventa y Cinco Tesis. De este modo, él establece la autoridad de la Biblia y pone énfasis en que la palabra de Dios expresa lo que desea y no debe amoldarse a la doctrina de la iglesia⁶. Todo medio externo, ya sea la venta de indulgencias o de reliquias será considerado inservible para lograr la salvación.

Lutero dice respecto de las artes plásticas: “Las imágenes son libres, podemos tenerlas o prescindir de ellas”⁷. Las imágenes “no son ni buenas ni malas”⁸; la imagen es un *Adiaphoron*⁹, pues el que la contempla puede darle el contenido y uso que decida. Él apela a lo sensorial y pone al servicio de la fe distintas expresiones humanas, “El mensaje de Dios se puede extender con prédicas, cantos, historias, escritos y pinturas”¹⁰. Para Lutero las imágenes tienen carácter de proclamación, las pinturas del evangelio deben enseñar e iluminar la mente, y por esta razón deben ser soportadas¹¹. Cuadros, campanas, paramentos y distintos tipos de ornamentos litúrgicos son para él libres. Aunque sí desacraliza al edificio-iglesia, la construcción es funcional a la comunidad, si no se usa puede ser derrumbada¹². “Donde habla Dios, ahí es la casa de Dios”¹³. Para Lutero las imágenes son también parte de las mediaciones de Dios, y esto se podrá ver claramente en los pedidos que Lutero hará a su amigo Lucas Cranach de altares, ilustraciones de la Biblia y panfletos de todo tipo especialmente dedicados a atacar al papado¹⁴. No habrá ningún conflicto en el pedido que Lutero hiciera a Cranach para realizar el retablo del altar de la iglesia de Wittenberg, él los considera como textos visuales como lo son también los cantos de la palabra de Dios. Para Lutero es mejor dejar una pintura en la pared, como así también aparecen en la Biblia, pues ayudan al entendimiento y hacen poco daño, ya que en realidad cuando se lee o escucha sobre el sufrimiento de Cristo, el cristiano se hace una imagen en su mente de un hombre colgado en una cruz, la que lleva en el corazón. Esta actitud humana de recurrir a la imagen no debe ser considerada como un pecado¹⁵.

Lutero no se opone a la imagen como tal, sino a la imagen que se carga de un sentido de reliquia como tesoro venerable. Para él la palabra de Dios es el tesoro que santifica todo, que nos hace a todos santos¹⁶. En este contexto, el pesebre pasaría a ser una simple representación con fines pedagógicos de la

memoria del nacimiento de Jesús y su valor no excedía la de un retablo en un altar.

Desde el comienzo de la Reforma e inclusive hasta después de la muerte de Lutero no cesó la producción artística con temas bíblicos y de la Reforma. Si bien el pedido de obras para iglesias protestantes había mermado, algunos maestros, como Rembrandt, pudieron ejercer su profesión libremente para satisfacer pedidos tanto de protestantes, como católicos y judíos. Con la irrupción del pietismo, el arte tomó un giro hacia lo emblemático y simbólico. Sus representantes - Gerhardt, Arndt y otros - tenían una posición moderada respecto a las artes y buscaban lo trascendente y metafórico, donde lo tecnológico formaba parte integral de la creación en las representaciones. Por ejemplo, en el tercer tomo de *Von wahrem Christentum*¹⁷ aparecen varios grabados, entre ellos un emblema con la representación de una especie de cohete, en futuras reediciones se agregarán más grabados hasta llegar a casi 60¹⁸.

Desde el siglo XX, inclusive las iglesias más estrictas respecto a la ornamentación navideña han ido sucumbiendo a la marea de usos y costumbres arraigadas hasta en las sociedades más secularizadas.

La Navidad en el protestantismo

El protestantismo, originado en la zona centro-nórdica de la Europa occidental, ha marcado en torno a la Navidad una fuerte presencia de símbolos alrededor de la luz¹⁹ y toda su carga esperanzadora en la época invernal que caracteriza esta fecha donde la oscuridad y el frío cubren durante dos meses estos territorios del hemisferio norte. Por ello, uno de los principales símbolos será la luz, que trae claridad y calor a una sociedad que se dispone a detener su habitual ritmo estival. Aproximadamente un mes antes de la llegada de la Navidad, se iniciará el calendario litúrgico con el Adviento, período de preparación y espera de la Navidad, le seguirá San Nicolás (transformado en el *Weihnachtsmann*), la Noche Buena como el momento más importante, donde puede haber culto de medianoche y/o de madrugada, la Navidad propiamente dicha, Fin de Año, Año Nuevo y Epifanía con la llegada de los así denominados “Reyes Magos”.

Sin embargo, afirmar que sucede esto del sector protestante sería invalidar al catolicismo como partícipe de costumbres muy arraigadas en los mismos territorios donde comparten las mismas tradiciones navideñas. Estas tradiciones han trascendido al mismo cristianismo como por ejemplo lo representa el árbol de Navidad que no solo penetró en hogares no religiosos sino también en familias judías²⁰, llegando a ser un símbolo atávico, más allá de toda connotación cristiana o religiosa.

La aplicación ornamental y festiva navideña en el protestantismo es muy variada y algunas denominaciones son minimalistas cuando no pasa prácticamente inadvertida la Navidad, a pesar de que esta situación se ha ido revirtiendo a partir del siglo XX. Las iglesias de tradición calvinista y anabaptista, de marcada tradición iconoclasta, no habían avanzado más allá de la palabra y la Biblia como elementos únicos de toda expresión y representación religiosa. Dentro de la línea calvinista, precisamente fue Calvino el menos rígido respecto a la festividad navideña. Sin embargo, otros reformadores como el escocés John Knox de la iglesia Presbiteriana llegaron a prohibir la Navidad²¹. Esta costumbre que se implantó en el período de caducidad de la monarquía por decisión parlamentaria (1647) a pesar de volver a permitirse con la restauración (1660), prácticamente perduró hasta el siglo XIX. Esta época coincide con el matrimonio de la Reina Victoria y el príncipe Alberto de Alemania donde se permitió el ingreso de usos y costumbres navideñas, especialmente la del árbol de Navidad. A pesar de la presión externa, durante la Navidad otros grupos como los Puritanos y Cuáqueros llegaron a mantener abiertas sus escuelas y negocios. Muy distinto fue el camino que hicieron los pueblos germánicos de tradición luterana que han marcado una mayor riqueza ornamental y simbólica. Sin embargo, en general la reproducción de imágenes bíblicas, entre ellas las del pesebre, no serán representación típica del protestantismo, quedando el árbol de Navidad como el prototipo de la Navidad²².

El pesebre

Hay dos puntos importantes a considerar: en primer lugar los símbolos navideños, entre ellos el pesebre, no son patrimonio de ninguna denominación

cristiana en particular, más aún, trascienden a la iglesia y forman parte del patrimonio cultural de la sociedad que ha avanzado sobre ellos. En segundo lugar, en el protestantismo las representaciones navideñas no son homogéneas. Mientras algunas denominaciones presentan una vasta gama de representaciones otras apenas si logran traspasar alguna de ellas desde el mundo secular a sus hogares, pero no en el ámbito eclesial.

En la Europa nórdica protestante, cuando se exhibe algún pesebre su representación queda reducida a su mínima y necesaria representación que lo forman la trilogía de María, José y el Niño Jesús. Sin embargo, en las iglesias se suele presentar un pesebre viviente lleno de figuras que surgen del relato bíblico. Esta puesta en escena viene desde que Francisco de Asís lo representó con personas y animales vivientes. Esta puesta en escena, mayormente realizada por niños y niñas, marca el punto más álgido de esta representación en el ámbito protestante y se reduce al 24 de diciembre en el momento del culto de Noche Buena.

Sin embargo, la construcción de maquetas de todo tipo y ambientación con el tema del nacimiento puede llegar a ser una pasión que linde con el hobby. Por ello, se montarán talleres caseros donde se reproducirán pesebres en la típica casita o establo derruidos pero presentados en distintos escenarios donde las figuras se ordenan como si se tratara de una obra teatro. El escenario cambiará de acuerdo a la performance de su creador. De este modo, el establo estará ambientado por una ruina romana, una gruta, el muro de los lamentos entre tantas otras. Dentro de las figuras para pesebres encontramos las tradicionales de molde fabricadas en serie y las que se hacen como piezas únicas en forma artesanal. Entre ellas se destacan las del taller Ostheimer. Desde hace décadas han instaurado una estética de la figura que es adecuada pedagógicamente para ser manejada por niños. En un estilo propio, minimalista y colores vivos diversifican toda la escenografía tallada en madera más allá de las mismas figuras.

El pesebre en el arte en la época de la Reforma

En el período del Renacimiento-Protestantismo se continuaron realizando altares o cuadros con temas bíblicos, entre ellos hay representaciones de la

natividad de Alberto Durero, el renacentista, Lucas Cranach el protestante, Pieter Bruegel e.v.²³ el crítico social.

* Alberto Durero (1471-1528), *Pequeña Pasión*, Nacimiento, xilografía (1509-1511); este artista es uno de los más destacados del Renacimiento fuera del territorio cultural de Italia. Durero tiene varias representaciones de la natividad tanto en pinturas como en grabados. Este grabado pertenece a la serie Pequeña Pasión. Las imágenes de esta serie son grandes para el marco que las encierra y llama la atención esta Natividad, pues sus figuras son pequeñas, adecuadas al espacio que el artista les deja sobre el papel y posee un mayor detallismo que las otras estampas. La escena del pesebre se desarrolla sobre una plataforma que el espectador contempla desde abajo hacia arriba. Además, la perspectiva del primer plano es diferente a la perspectiva del paisaje de fondo. El pesebre tiene como centro a Jesús, su familia, la estrella, el ángel y los pastores. La atmósfera intenta mostrar el desamparo y sencillez del momento, no sólo por la visita de los pastores, sino también por el estado de abandono del establo, aunque la presencia de la estrella y la del ángel complementan y realzan la glorificación del acontecimiento.

* Lucas Cranach (1472-1553), *Altar de la Sagrada Familia*, óleo sobre tabla (1509). En el ámbito del protestantismo Cranach fue su mayor exponente. Este pintor de Wittenberg, lugar de origen de la Reforma protestante y dibujante y pintor de Lutero, poseía un taller muy prolífero. Sus temas eran cáusticos y críticos, generalmente en grabados, en contra del Papado y la Iglesia de Roma. Este artista lleva a adelante una renovación iconográfica que aplica a temas bíblicos y mitológicos, esta renovación será una constante en muchos artistas que trabajaron en regiones protestantes. Esta obra tiene ciertas particularidades donde despliega un personal Manierismo, que vulnera los presupuestos del clasicismo como la supresión del paisaje, criterios de anti-perspectiva, hieratismo voluntario de figuras y, sobre todo, un marcado anti-idealismo. Su natividad es una representación costumbrista de familias acomodadas de la época. La distribuye en una habitación que poco podría asemejarse a un establo. Por ello, se convierte en una alternativa crítica al concepto tradicional de imagen religiosa o de la figuración mitológica.

* Pieter Bruegel (ca.1525-1569), el viejo, *La Adoración de los Magos*, Óleo sobre tabla, 1564²⁴. En las obras de este artista abundan las comarcas nevadas y ambientaciones costumbristas, sin embargo distan de ser idílicas. Inclusive, se alejan de cualquier parámetro estético que aprobara Trento. Su obra es una clara denuncia de lo que sucedía en sus tierras y su gente. Además, a pesar de que su producción se encuentra en pleno Renacimiento se distancia de este como la del Bosco por la crudeza de sus personajes, rostros desencajados, bajezas humanas y todo lo que las sociedades desechaban estaba presente en estos artistas.

Pieter Bruegel e.v. es el artista que representa un pesebre poco convencional para la época. Este artista vivió en la época de las rivalidades entre el protestantismo y el catolicismo, como también durante ocupación española a los Países Bajos, donde el pueblo sufría los desmanes y abusos de esta potencia. Bruegel supo plasmar este sufrimiento en muchas de sus obras y esta natividad no es la excepción.

La Adoración de los Magos es una imagen arquetípica que ha sido representada por artistas de todas las épocas y todos los estilos. Sin embargo, sólo algunos consiguen dotarla de un aire nuevo y antitradicionalista. Su estructura sale totalmente de lo común, si bien es indiscutible que el tema es el pesebre con la familia de Jesús y los reyes magos, la atmósfera de la misma está muy lejos de representar una noche buena, una noche de paz. La escena está poblada de soldados con armas, nada más lejos de lo que el texto bíblico expresa. Sin embargo, el cuadro posee un entorno atípico dado no sólo por los soldados sino también por todos los personajes que la componen, inclusive la familia de Jesús y los reyes. Justamente, se trata de una composición recargada de figuras hasta el hartazgo y huye completamente de la infinitud de sus paisajes y de las típicas comarcas y ha resuelto el pesebre con una serie de maderos torcidos y mal clavados.

Los rostros en general son desaliñados y hasta vulgares con rasgos cómicos, variantes burlescas, como por ejemplo el soldado con casco a la izquierda, o el de las gafas a la derecha del todo. Indisimulable es el rostro de uno de los reyes

que raya con la fealdad, en general es una escena donde se exageran los rasgos de los protagonistas, hasta lo grotesco, hasta lo absurdo. Si bien ha vestido a sus personajes con fantásticas vestiduras, como el que está arrodillado, vestido con una túnica roja y armiño, portando su presente de monedas en una taza de trébol, llama la atención el rey que ofrece incienso que es horroroso. Y el tercer rey, como ya era usual, de color negro, está vestido en un extraño traje que recuerda a las vestimentas indígenas americanas que se recibían como rarezas en Europa. Además, se encuentra en una peculiar pose mirando sobre su hombro con su don plata nautilus-dorado-buque. Finalmente, también llama la atención la posición de María que si bien tiene una cierta posición contemplativa, apenas se puede ver su rostro pues un velo lo tapa desde la parte superior.

Otros símbolos de la Navidad

Los símbolos navideños no se agotan ni el pesebre ni en el generalizado árbol de Navidad. Son complementados por Nicolás, la Corona y el Calendario de Adviento; la Pirámide y el Arco de Navidad y hasta el popular Mercado de Navidad. Inclusive existe una ciudad llamada Rothenburg ob der Taube donde todo el año es Navidad. En esta ciudadela fortificada que permanece ambientada medievalmente se encuentran negocios que durante todo el año ofrecen todo lo necesario para la Navidad.

CORONA DE ADVIENTO. Aprovechando el tiempo de espera para la Navidad dado por el Adviento aparece en el siglo XIX un elemento típicamente protestante que preanuncia el nacimiento de Jesús que se denomina Corona de Adviento. Su uso se ha generalizado y hoy también es utilizada en el ámbito católico.

Su origen nos remite a un pastor llamado Johann Wichern (1808-1881) que se ocupaba de la misión en Hamburgo Horn. En 1833 funda un asilo de niños de la calle y es en esta institución donde comenzó, según su diario, a utilizar una especie de corona de adviento. Por años se limitó su uso al norte de Alemania hasta que luego de la primera Guerra Mundial se generalizó. Su base era una rueda con aproximadamente 28 velas que se iban prendiendo día a día hasta la llegada de la Navidad. Cada semana, desde el primer domingo de adviento se

encendían diariamente las velas (las más pequeñas durante los días de semana y una grande por domingo) hasta la llegada de la Navidad. Hoy la corona es verde, armada a partir de ramas de coníferas y sólo se suelen prender cuatro velas, una por cada domingo antes de la navidad, a veces hay una quinta para el 25 de diciembre.

CALENDARIO DE ADVIENTO. Los hay de diversas formas, motivos y tamaños. El calendario es un complemento de la Corona de Adviento y se suele regalar a los niños/as para ir esperando la Navidad. Suele tener pequeñas ventanas o cubículos que están numerados del uno al veinticuatro y se ubican golosinas en su interior. Las ventanitas son abiertas día a día y sus golosinas consumidas hasta llegar al 24 de diciembre.

SAN NICOLÁS²⁵. En el protestantismo, un personaje que entra en escena el día 24 de diciembre es Nicolás²⁶; según la leyenda este obispo era famoso por ayudar a los pobres (dejando dinero en sus calcetines en la chimenea), o por calmar una tormenta y salvar a unos navegantes; entre otros milagros. El 6 de diciembre se conmemora el día de San Nicolás. En Alemania, hace un milenio que la figura de Nicolás deja golosinas y pequeños presentes a los niños que depositan sus botas en la puerta de casa. En la tradición protestante, por no venerarse santo alguno, su figura, arraigada en las costumbres navideñas, fue trasladada por Lutero a la Noche Buena. Sin embargo, esta tradición debió esperar hasta el siglo XIX para transformarse en una costumbre familiar generalizada en la sociedad.

Primigeniamente, Nicolás traía presentes para los niños que “se habían portado bien durante el año”. La leyenda cuenta que estaba acompañado de su siervo Ruprecht²⁷ (a veces se lo confunde con *Krampus* y otros seres semejantes abundan en las tradiciones populares), un personaje que se representa en contraposición al corpulento Nicolás vestido de rojo, como pequeño, oscuro y que también llevaba una bolsa y una vara. La tradición popular degradó a Ruprecht a un papel más severo y sombrío, al punto que su bolsa no contenía regalos sino que era utilizada para llevarse a los niños que “se habían portado mal durante el año”. Su figura no es ni más ni menos que el conocido “viejo de

la bolsa”. A pesar de su fama, este personaje tenía en las costumbres atávicas germánicas, una connotación positiva. La bolsa traía cosas dulces para los niños y la vara era entregada a los niños y no les pegaba con ella. Es posible que su figura se haya deteriorado en contraposición a Nicolás, quedando así en un plano negativo o vacío de su contenido positivo para resaltar a Nicolás como el bueno.

ARBOL DE NAVIDAD. Si bien su origen es incierto, la tradición remite a costumbres románicas y de otros pueblos que utilizaban ramas de árboles como protección o inclusive algún tipo de ornamentación en sus ramas dentro de los hogares. Para la instauración del árbol de Navidad en el protestantismo se suele remitir a Lutero como su patrocinador. Hay cierta documentación que lo data ya a partir del siglo XVI; sin embargo se ha transformado hoy es un emblema indiscutible de la Navidad. En contraposición al pesebre que está generalizado en el catolicismo, el árbol de Navidad es el principal símbolo navideño en el protestantismo. Su base es un abeto o alguna conífera que es adornado antes de la llegada de la Noche Buena. Originalmente se lo adornaba con manzanas, en alusión a la representación del árbol del jardín de Edén; y hostias, luego fueron reemplazadas con galletitas navideñas (*Lebkuchen*) e iluminado por velas. Hoy lo pueblan guirnaldas, luces intermitentes, globos de vidrio, figuras de madera, entre otros ornamentos. Su tamaño varía según el lugar que se lo ubique, ya sea el hogar, la iglesia o la plaza pública de la ciudad.

El árbol de Navidad ha pasado a ser un símbolo universal de la Navidad aceptado como ornamento con o sin connotación religiosa.

PIRÁMIDE NAVIDEÑA. Esta figura se infiere por su forma cónica del Árbol de Navidad. Su tamaño puede ser desde un piso a varios y desde una pirámide de mesa hasta una gigante ubicada en la plaza de un pueblo o ciudad. En su base se colocan velas que al encenderse producen una corriente caliente de aire que hace que se mueva la pirámide gracias a unas aspas que se encuentran en su parte superior. En el interior de la pirámide hay motivos navideños y es usual que en el piso superior se ubique a los ángeles y en los pisos sucesivos se distribuyan los reyes magos, los pastores y otras figuras, hasta llegar al pesebre.

ARCO DE NAVIDAD. Su origen tiene varias vertientes²⁸. Sin embargo, en siglo XVIII se construían en la zona de Joahnngestadt unos arcos de metal que eran iluminados por velas y utilizados en las fiestas navideñas. Actualmente se fabrican de madera y hay de distintas formas y tamaños. En el arco se posan velas o lámparas eléctricas en forma de velas, también pueden contener figuras navideñas que se distribuyen en la parte inferior al arco, entre ellas puede representarse el pesebre. Se ubica mayormente en las ventanas de las casas.

MERCADO DE NAVIDAD (*WEIHNACHTSMARKT*). El mercado es una institución que data de siglos y fue el lugar por antonomasia donde se realizaban las distintas transacciones comerciales de bienes y servicios. Esta costumbre, muy generalizada en toda urbe, cobra un sentido muy particular en la época de Navidad y frente a cada iglesia o en las plazas centrales se reproducen los stands que conforman el Mercado de Navidad (*Weihnachtsmarkt*) con artesanías, alimentos y bebidas alusivas a la fecha. Un día antes de la Noche Buena se levantan los stands para dar lugar a las actividades litúrgicas libres del ajetreo comercial.

La música navideña y Lucero

Por último, en el ámbito protestante y como acompañamiento de la palabra, es la música el elemento de las artes más aceptado²⁹. Para Lutero la Palabra de Dios era una palabra viva, una voz que se revela en todo el mundo. Esa Palabra de Dios, que es el Evangelio, es la que todos escuchan y entienden. Pertenece a la gente de la calle y de los mercados. Es el grito alegre que se escucha en los campos y es también la canción de los niños. Lutero compuso el himno “del alto cielo bajo yo” para sus hijos en la Navidad de 1535, y pronto pasó a ser una verdadera canción popular de la Navidad. Se comprende, ya que la base de su melodía y la letra pertenecían a una canción que ya era popular en el siglo XIV. Se la escuchaba por todos lados, y su texto comenzaba así: *Aus fremden Landen komm ich her...* (De extrañas tierras vengo aquí)³⁰.

La letra que compone Lutero es prácticamente igual a este canto popular. Lo único que ha hecho es mover algunas palabras. ¿Qué significa esto? Esta

canción estaba en la cabeza de todo el mundo, era una melodía que todo el pueblo cantaba. No en el culto naturalmente, sino en la calle. Y ese trasfondo entonces es el que se transfiere al himno de Lutero: el mercado en la plaza donde se juntaba gran cantidad de gente, y el pregonero que venía de lejos trayendo las noticias, los anuncios de los eventos. Lo que hace Lutero en este texto es traspasar la figura del pregonero al ángel que trae la buena noticia a los pastores. Esa noticia extraordinaria, casi increíble, que trae el pregonero, sirve de paradigma para crear una canción que también habla de la noticia extraordinaria que es el nacimiento de Jesús, cuya base bíblica es Lc. 2, 9-16³¹.

Con esta canción, Lutero lleva el mundo del Evangelio a lo cotidiano y a lo humano. Y apenas si se percibe este cambio radical en la mente de la gente, pues al fin se les ha hablado y cantado en su propia forma de ser, en su propia forma de hablar y de cantar. Y el rol principal está actuado por Dios que es el que envía a Cristo, o mejor dicho, es el que se ha hecho presente con él mismo.

*DEL ALTO CIELO BAJO YO*³²

1. Del alto cielo bajo yo,/La buena nueva os vengo a dar;/Oíd la paz que en grato son/Anuncia el célico cantar.
2. Os ha nacido un niño hoy/De humilde virgen en Belén;/Y el niño tierno que os nació,/Ser debe vuestro gozo y bien.
3. Jesús el Cristo es y Señor,/De toda pena os libraré;/Ser quiere vuestro Salvador/Que del pecado os limpiará.
4. Id, pues, os doy esta señal:/En un pesebre de Belén/Encontraréis en vil pañal/ A aquel que al mundo da sostén.
5. Vayamos de ellos, pues, en pos,/Con los pastores a adorar;/Miremos este don de Dios,/Que a su Unigénito nos da.
6. Atiende allí mi corazón:/¿A quién en este establo ves?/¿Quién es el niño? ¡Hermoso don!/Jesús, mi Salvador, El es.

7. Sé bienvenido, que en bondad/Has visitado al pecador:/¿Cómo ensalzar tu caridad,/Y agradecer tan gran favor?

8. ¡Oh, Tú, del mundo gran Señor!/*¿Por qué te humillas tanto así,/Que te has dignado con tu amor
Venir cual niño pobre a mí?*

9. Si el orbe fuera aún mayor,/Y de oro puro y de zafir,/Estrecho fuera, si a tu honor/De cuna hubiera de servir.

10. ¡Oh Salvador! Desciende a mí;/Ven, ven, y haz en mi corazón/Cunita propia para Ti,/Do Tú tendrás mi adoración.

Notas

¹ Entre ellos los Cátaros, Valdenses y Husitas. Éstos criticaban especialmente el lujo de la iglesia y la adoración de imágenes.

² *Bildersturm*: La Reforma impulsó la eliminación de obras de arte e imágenes de las iglesias. Muchas de ellas fueron destruidas o reemplazadas por otras que transmitieran en forma directa el mensaje reformado. Se ha querido ver en este movimiento una fuerza creadora y a la vez promotora de las artes autónomas, Comp. Andreas Mertin, „Vom Kultbild zum Image, Die Zerstörung von Bildern kann Ausdruck kultureller Erneuerung sei“ in Jürgen Gohde, et. al., *Zeitzeichen, Evangelische Kommentare zu Religion und Gesellschaft* 6, 2002: 36-38.

³ Como sucedió en el otoño de 1523 en Zürich en torno a Zwinglio.

⁴ Idolatría: del griego eidolo-latreía: adoración a la imagen.

⁵ *Invocativ-Predigten*: WA: 10/3, 26-36.

⁶ WA: 2,618; 6,322, 560-561; 7,98.

⁷ WA: 10/3, 26,5ss die Bilder “frey sein, wir mügen sie haben oder nicht haben”.

⁸ WA: 10/3, 35,8ss Die Bilder “seindt weder gout noch Boeße”.

⁹ Las adiaforas son para Lutero aquellas cosas que son secundarias para la fe y de las cuales se puede prescindir.

¹⁰ WA: 51,217,35ss “Gottes Wort mit Predigen, Singen, Sagen, Schreiben, Malen verbreiten will”.

¹¹ WA: 18,74.

¹² *Kirchenpostille* 152: WA: 10/1/1, 252,66-72.

¹³ WA: 14,286,3 “Wo Gott spricht, da ist Gottes Haus”.

¹⁴ Martin Brecht, *Martin Luther, Die Erhaltung der Kirche, 1532-1546*, T.III (Berlin, Evangelische Verl. 1990) 189ss y Paul Schreckenbach, *Martin Luther ein Bild seines Lebens und Wirkens* (Leipzig, Verl. Weber ³ 1921).

¹⁵ 1525 WA: 28, 82ss.

¹⁶ Del catecismo alemán 1529, WA: 30/1,145.

¹⁷ Johann Arndt, *Vier Bücher vom Wahren Christentum*, Riga 1679, 3. Buch, 101.

¹⁸ Martin Brecht, comp., “Der Pietismus im 17. und frühe 18. Jahrhundert,” en Martin Brecht et al., comp., *Geschichte des Pietismus*, T. I (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1993) 134ss.

¹⁹ El símbolo de la luz es utilizado por muchas religiones, entre ellas la judía y en este caso coincide también en el mes que se festeja la *Hanuca* que está cargado del simbolismo de la luz.

²⁰ En el Judisches Museum de Berlín, donde se exponen enseres de tradición judía es posible ver fotos de familias judías con un árbol de navidad.

²¹ Especialmente el Puritanismo se opuso a las fiestas navideñas pues en la tradición inglesa abundaban en estas fechas las borracheras y desmanes y prácticamente no tenían casi ningún contenido religioso.

²² TRE, T.35, p.462.

²³ Los Bruegel fue una familia de pintores. El padre Pieter Bruegel el Viejo (1525-1569); Pieter el Joven (1564-1638); Pieter III (1589-1634); Jan el Viejo – Velours - (1568-1625); Jan el Joven (1601-1678) y Ambrosius (1617-1675).

²⁴ A la hora de datar las obras de los Bruegel siempre hay discrepancias sobre la autoría. Esta dificultad radica en que nos encontramos frente a una familia de pintores que toman por base las obras de su padre (muchas de ellas perdidas) y las copian varias veces o se inspiran en ellas para continuar con la fama iniciada por Bruegel el viejo. Cualquiera que sea el prototipo, esta composición es típicamente Bruegeliana en sentir, y se refiere vagamente a los otros tres tipos de escenas de la Adoración de la familia.

²⁵ El personaje que encarna el que trae los regalos a los niños/as variará según el país. En los países germánicos es el Weihnachtsmann o Christkind; en países anglófonos es Santa Kalus; en los Países Bajos es Sinterklaas; en Francia, es el Père Noël; en Italia es la bruja Befana y en España son los tres Reyes Magos.

²⁶ Nikolaus, San Nicolás, fue un obispo de Myra (hoy Demre en Turquía) localidad cercana a la de su natalicio Kale, mure el 6 de diciembre de 345 en Myra.

²⁷ Figura pequeña vestido de marrón con una bolsa llena de presentes (mandarinas, maníes, chocolates y una vara en el cinturón. Su origen se remite a la zona de los Alpes, en principio como aquél que premiaba a los niños con presentes y dulces, y a los que se portaban mal les entregaba una vara. Pero desde la Edad Media su figura se va tornando

negativa con características del tipo Belcebú o el mismo diablo. Fue muy utilizado para la educación de los hijos para que no se alejen de piedad religiosa.

²⁸ Aunque su origen remite a otra fuente, su estructura se asemeja a la *Menorá* judía.

²⁹ Sin embargo, corrientes como la Zwingliana llegaron a prohibir hasta el uso de un instrumento y el canto dentro de la liturgia.

³⁰ Comparar con la canción de Lutero: *Vom Himmel hoch da komm ich her* (Del alto cielo bajo yo).

³¹ “...Se les presentó un ángel del Señor... y les dijo: No temáis; porque he aquí os doy nuevas de gran gozo, que será para todo el pueblo: que os ha nacido hoy en la ciudad de David, un Salvador, que es Cristo el Señor”

³² Himno de Martín Lutero, 1483-1546; traducido por Federico Fliedner , 1845-1901 (adapt); Von Himmel Hoch, *Culto Cristiano*, Publicaciones El Escudo, Bs.As. 1976, himno 18.



Alberto Durero (1471-1528), *Pequeña Pasión*,
Nacimiento, xilografía (1509-1511)