



**Los tipos iconográficos  
de la tradición cristiana, vol. 2.  
Los Ángeles I.**

La Gloria y sus jerarquías

Rafael García Mahiques (dir.)

Ediciones Encuentro, Madrid, 2015, 594 pp.

Hace un año en estas páginas se presentaba el primer volumen de la colección LOS TIPOS ICONOGRÁFICOS DE LA TRADICIÓN CRISTIANA, el cual llevaba por título: *La Visualidad del Logos*, y cuyo objeto era el concepto visual de Dios, manifestado inicialmente como *Logos*, el Dios creador cristomorfo, que en virtud de la Encarnación se había manifestado como hombre, hecho que originó los diferentes tipos iconográficos sobre la Trinidad y Dios Creador. Se señalaba entonces la importancia de esta colección. Se ponía de relieve en aquella presentación la importancia de esta nueva línea de investigación consistente en reunir de un modo sistemático un tratado iconográfico que reúna todos los aspectos que el cristianismo ha desarrollado en orden a la visualidad artística. Ello tenía su justificación por el hecho de que los diferentes tratados llevados a cabo hasta el momento, o bien quedaban muy obsoletos, por muy valiosos que fuesen (L. Réau, Schiller, etc.) y sobre todo no hacían justicia con el rico acervo de la cultura visual del mundo hispánico o iberoamericano. Se ponía también de relieve la vocación de llegar a ser este proyecto una obra de trascendencia en la Historia del arte y un referente en este ámbito, que necesariamente debía de tener un impacto duradero, algo esencial para poder entender aspectos definitorios del objeto que aborda. En este sentido se acometía el estudio de los tipos iconográficos en un sentido diacrónico y transversal a todos las épocas en que el cristianismo tiene vigencia, en especial aquellas en las que éste gozó de centralidad en la cultura de Occidente. Se trata en efecto, de una obra de referencia pero no una obra compilatoria de manifestaciones visuales cristianas, algo inabarcable, puesto que el fin que pretende es poder servir de base o referencia para ulteriores investigaciones en el ámbito de la monografía. El resultado es un texto impecable en su aplicación del método iconográfico-iconológico en su sentido más clásico, sin ahondar en implicaciones histórico-

culturales más que en aquello que explica las razones del origen, vigencia y continuidad en el tiempo de las diferentes tipologías iconográficas, ni tampoco en ensayos de orden hermenéutico y cultural, que deberá corresponder, por lógica, a ulteriores enfoques, como podría ser la antropología de la imagen y la inmensa variedad de estudios que sobre la visualidad artística se vienen prodigando en la vasta creatividad intelectual de nuestros tiempos.

Toda esta labor está siendo llevada a cabo por el grupo de investigación APES – CULTURA VISUAL, cuyo núcleo originario radica en la Universitat de València, pero conformado por un conjunto de especialistas en iconografía cristiana de diferentes universidades, a cuyo frente se encuentra el Dr. Rafael García Mahiques, quien lleva a cabo la triple función de director, elaborando el diseño del plan a seguir, coordinador de las tareas de los diferentes investigadores y editor de los textos. Esta triple función, más que personalizar la producción historiográfica, que haría presumir una férula uniformista sobre las diferentes visiones personales de cada uno de los investigadores, tiene por objeto no ir más allá de coordinar la orientación metodológica, unificar el vocabulario científico con el fin de que el conjunto tenga coherencia y evitar, así mismo, solapamientos de contenido.

No cabe duda que, dada la corta vigencia de los estudios iconográficos en la universidad española, que en su moderna implantación apenas rebasa las tres últimas décadas, se percibe una clamorosa falta de coherencia, e incluso de rigor, en la utilización del vocabulario científico. Empezaríamos por el concepto mismo de «tipo iconográfico» que, si bien quedó perfectamente perfilado por el mismo Panofsky en 1932 –aún en su etapa alemana–, en aquel fundamental ensayo en la revista *Logos*, es poco empleado y cuando se hace, en muchos casos se percibe cierta arbitrariedad descuidada, parcialidad y ausencia de rigor metodológico. Así mismo, este proyecto evita la utilización del vocablo «iconografía» referido exclusivamente a la disciplina que lleva dicho nombre, evitando confundirlo con el contenido mismo de la representación visual, acepción completamente implantada en el colectivo de historiadores del arte, que si bien no puede ser considerada como incorrecta, sí al menos como razonablemente inapropiada. Otros conceptos centrales del este vocabulario se vinculan con la diferenciación entre «imagen conceptual» e «imagen narrativa», así como también en el uso adecuado del concepto de «símbolo». De todos estos aspectos se trata en la «Introducción» del primer volumen, a donde remitimos al lector.

El tema de los ángeles –que en la presente colección, abarcará tres volúmenes, correspondiendo al presente 2016 la salida a la luz del primero de ellos, que lleva como subtítulo «La Gloria y sus jerarquías»–, debe entenderse en el sentido que inspira la primera fase de este proyecto (los 5 primeros volúmenes), que tiene por objeto central la visualidad de Dios en la tradición del cristianismo. En dicho sentido, Dios se manifiesta siempre con su Gloria formada por ángeles. Es ésta la razón que justifica el haberse ocupado este proyecto de los Ángeles –y por ende de los Demonios– en estos volúmenes iniciales.

El primer volumen sobre los Ángeles se abre con una vasta introducción: «Orígenes y formación histórica de la angelología» que se ocupa de observar el origen de la angelología en las civilizaciones del Próximo Oriente, contexto en el que se definirá el concepto de «Ángel» que se delimita en el Antiguo Testamento, concepto no unitario a lo largo de todo el conjunto bíblico, que se irá precisando con el tiempo hasta adquirir una madura claridad y concreción en el Nuevo Testamento. El crisol helenístico, entre tardo judaísmo, gnosticismo y neoplatonismo dispondrá las bases de la angelología cristiana, la cual tendrá plena vigencia ya con san Agustín. Así mismo el cristianismo generará el concepto de las jerarquías angélicas sobre una doble base intelectual: san Gregorio Magno y el Pseudo Dionisio quienes fundamentalmente inspirarán la manifestación angélica medieval jerarquizada en coros.

Toda esta parte introductoria corre a cargo del propio director del proyecto Rafael García Mahiques, y se completa con una visión teológica sobre la angelología por José Manuel Sánchez Caro de la Universidad Pontificia de Salamanca.

El mismo director se ocupará de los dos primeros capítulos referidos a los tipos iconográficos propiamente dichos. Así, en primer lugar, el capítulo «Antropomorfismo y corporeidad angélicos» tiene por objeto la formación de tipologías angélicas generales, como serían el ángel mancebo a partir del Eros clásico, o los ángeles con aspecto femenino que, aunque se manifiestan de un modo más raro y circunscrito a contextos concretos, tendrían como referente antiguo más relevante la figura de Psique. Eros y Psique, como sustrato o encuadre clásico de la imagen de los ángeles, desempeñarán un papel interesante sobre todo a partir de las reflexiones angelológicas, alejandrinas, en especial a través de Filón. El ángel infante completa estas tres tipologías generales, cuyo origen más remoto estaría en las imágenes de los vientos. En todo este entramado se atiende también a aspectos esenciales de la imagen cristiana de los ángeles, como son la indumentaria, las alas, así como las consecuencias visuales que ha tenido la reflexión patrística sobre la corporeidad. El siguiente capítulo: «Las Jerarquías celestes» tiene por objeto la tipología sobre la «Gloria de Dios», trabazón que define el contexto propio de la manifestación angélica en la tradición cristiana y lo que le da sentido. Este capítulo, además, se estructura en función de la disposición jerárquica de los espíritus celestes. Comienza con la consideración del trono de Yahvé en su manifestación israelita y judaica a partir de la reconstrucción ideal apoyada en datos arqueológicos de lo que fue el arca de la alianza, manifestación propia del trono «invisible» de Yahvé, en donde aparecen querubines. De aquí se enlazará con la creación cristiana del trono de Dios a partir de manifestaciones tales como el mosaico del ábside de la Basílica de Santa Prudenciana, en donde se descubre el contexto de la Jerusalén Celeste, así como los seres de la Visión de Ezequiel, en relación también con el trono según el Apocalipsis, origen todo del Tetramorfos, conformando un *Thronus divinitatis Domini*. Enlazará esto con las manifestaciones bizantinas de dicho trono, en donde aparecen ya ángeles en su acepción más clara dentro del imaginario cristiano. Serafines y querubines, los coros más próximos al trono, se configurarán visualmente con referencia a las respectivas visiones de Isaías y Ezequiel, y ello mantendrá una rica tradición vigente en los siglos medievales, con tradiciones diversas que tratarán de concretarse en algún momento, siendo especialmente trascendente la versión que ofrecerá Rabano Mauro en el s. IX. El resto de coros angélicos tendrán una concreción visual dentro de la tradición medieval, mas no unitaria, advirtiéndose una diversidad de códigos que pueden llegar a ser tantos como representaciones mismas, adquiriendo especial importancia las de Chartres, el Baptisterio de Florencia, o los mosaicos venecianos de San Marcos. El tema de las jerarquías decae a partir del Renacimiento, momento en que comenzará a definirse un nuevo cielo para la Gloria de Dios, abriéndose paso glorias tales como las compuestas por El Greco, o barrocas como las de Giovanni Battista Gaulli en el *Gesù*.

El último capítulo es referido a «Los tres Arcángeles canónicos»: Miguel, Gabriel y Rafael. De los dos últimos ha bastado un breve compendio de sus tipologías, el cual no ha llegado a ser especialmente variado dentro de la tradición visual cristiana, aspectos que han corrido a cargo de Luis Vives-Ferrándiz y Mar Moreno. En cambio, San Miguel ha reunido una tipología iconográfica compleja y abundante, de la que se ha ocupado Enrique Olivares Torres. Se abre con el tipo iconográfico conceptual de «archiestratega» y capitán de las milicias celestes, con sus variantes, entre las que revisten especial importancia su contextualización en el seno de la Gloria de Dios y el san Miguel con estandarte inmaculista, muy vigente en el ámbito virreinal americano. Seguirá el tipo de san Miguel combatiente con su

proverbial enemigo el demonio, bien en forma de dragón en un sentido conceptual, bien combatiendo con el adversario en una disposición narrativa, o bien de modo específico con el ángel caído como tal. En tercer lugar, la Psicóstasis, sobre San Miguel y el peso del alma. En cuarto lugar, san Miguel psicopompo, o conductor de las almas. Por último, los milagros de san Miguel, que conforman un dilatado capítulo que atiende a los tradicionales –y universales– milagros en el Monte Gargano en Italia, los del Mont Saint Michel en Francia, la específica visión de san Miguel por san Gregorio Magno en el Castel Sant’Angelo, así como otros milagros no tan conocidos, pero muy variados dentro de la tradición visual sobre el santo arcángel.

El discurso sobre los ángeles es muy amplio, esperándose para el siguiente volumen la tradición visual sobre los Siete príncipes y los arcángeles apócrifos, así como la rica variedad iconográfica sobre la diversa actividad angélica.

Víctor Mínguez Cornelles  
*Universitat Jaume I*