EXPOSICIÓN "MONS DEI. LAS EDADES DEL HOMBRE". AGUILAR DE CAMPOO. 21 DE SEPTIEMBRE DE 2018

Mons Dei o **Montaña de Dios** es el título de la XXIII edición de la exposición de Las Edades del Hombre, que se celebró en Aguilar de Campoo en 2018.

La montaña como símbolo divino

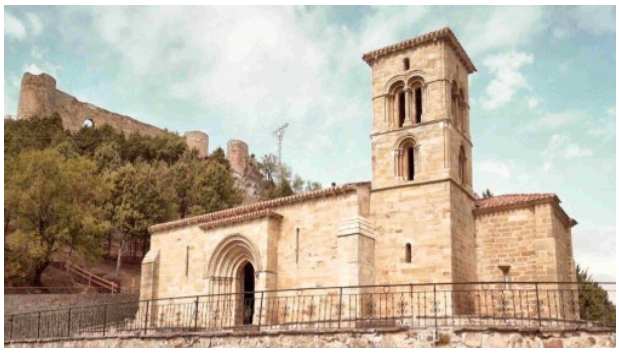
Las montañas han sido veneradas en las grandes religiones como lugares sagrados donde el hombre experimenta lo "tremendo y fascinante" del Misterio. A ellas levanta sus ojos y dirige sus pasos buscando la unión con Dios. Los montes simbolizan la cima de la Creación Divina, el espacio de la morada, donde la revelación trasciende, el lugar donde están llamados los hombres para encontrarse con Él y alcanzar la perfección.

Bajo el título **'Mons Dei',** la exposición de Aguilar de Campoo profundiza en el rico significado de la montaña dentro de la tradición simbólica cristiana y de la extensa historia religiosa de la humanidad. Una propuesta de fe, arte, naturaleza, en ese empeño de convertir cada edición de Las Edades del Hombre en un diálogo entre la Fe y la Cultura.

El cartel es una obra del pintor Eduardo Palacios, un paisaje que conduce nuestra mirada a través de un Valle hacia una omnipresente cima, del que elegimos un pedazo de montaña, para hacerla protagonista de la imagen que acompañará a esta edición de 2018.

La exposición Mons Dei se articula en siete capítulos, los dos primeros se localizan en la iglesia de Santa Cecilia y los cinco restantes, en la colegiata de San Miguel.

IGLESIA DE SANTA CECILIA



Declarada Monumento Histórico Artístico en 1963, la iglesia de Santa Cecilia se asienta en la ladera sureste del castillo. Por sus características estilísticas y formales, su construcción se encuadra en la segunda mitad del siglo XII y principios del XIII.

Tiene tres naves canónicamente orientadas que rematan en una cabecera de testero recto de la que sólo sobresale en planta la central, la cual vendría a sustituir a una primitiva semicircular. En el muro sur se abre su portada principal, pero es su campanario, levantado en el ángulo sur oriental del edificio justo sobre lo que sería el ábside de la nave sur, uno de los elementos que confieren personalidad propia a la iglesia de Santa Cecilia. Conservado en su integridad original se trata de uno de los mejores exponentes de torres-campanario románicos de la Península Ibérica.

CAPÍTULO I

***Transfiguración*. Anónimo. Siglo XVI**

"Levanto mis ojos a los montes" (Sal 120, 1)

El monte, símbolo antropológico y lugar sagrado en las grandes religiones.

Las montañas son uno de los accidentes geográficos más bellos dibujados en el paisaje. Situadas entre el cielo y la tierra, en ellas se concitan, a modo de microcosmos, todos los elementos de la naturaleza. Por eso, siempre han sido uno de los símbolos primordiales de la humanidad. Vistas desde abajo en su verticalidad representan la altura física, moral y espiritual a la que hay que ascender con esfuerzo; vistas desde arriba en su horizontalidad simbolizan el centro o eje del universo. Según muchos relatos cosmogónicos el mundo tuvo su origen en las montañas. De ahí que hayan sido veneradas en las grandes tradiciones religiosas de la humanidad como lugares sagrados por excelencia, donde habitan las divinidades y se percibe el Misterio "tremendo y fascinante". A ellas levanta sus ojos el hombre religioso para orar o dirige sus pasos para ofrecer el culto, y, cuando no hay montañas naturales, edifica montañas artificiales para alcanzar el cielo. No obstante, en la tradición bíblica las montañas no son dioses sino creación de Dios llamadas a bendecirle en la liturgia cósmica.

Mons Dei. Eduardo Palacios. 2017

***Hombre y montaña.*Francisco Méndez-Morán. 1992**

***Al pie de la montaña*. Teresa Guerrero. 2003**

***Paisaje.* Agustín de Riancho y Gómez. Ca. 1868-1873**

***Erupción del Monte Vesubio el 14 de mayo de 1771*. Antonio Carnicero Mancio. 1771**

***El castillo de los Pirineos*. After Magritte. Jesús Mari Lazkano. 2014**

La pintura es un arte para el sentido de la vista (evidente), pero cuando ante un cuadro los sentidos se mezclan, el grado de percepción se magnifica. Solo entonces somos capaces de habitar la visión; de ver el silencio representado en una quietud que no molesta, de oír el color de los amaneceres. Su pintura es un vehículo para transformar el mundo físico y normal en algo superior, albergando todos los sinónimos de la serenidad: tranquilidad, sosiego, quietud, calma, reposo, placidez, paz. Son escenarios con atmósferas de serenidad contenida en naturalezas puras, sin seres vivos, salvo lo vegetal; enriquecidas por construcciones heredadas de una civilización anterior y extinta. Imágenes para meditar.

***Un kilómetro de luz, un gramo de pensamiento. San Pelayo*. María José Castaño Rodríguez. 2015**

***La mina*. Ursicino Martínez "Ursi". 1990**

Dios Padre. Anónimo juniano. Ca. 1550

Caja de laca decorada con un paisaje del Monte Fuji. Anónimo. Periodo Edo, Siglo XIX

Cascada en las montañas de la Península de Izu. Serie "36 visitas del Monter Fuji". **Utagawa Hiroshige. 1852-1853**

***Montaña taoista*. Anónimo. Siglo XVIII**

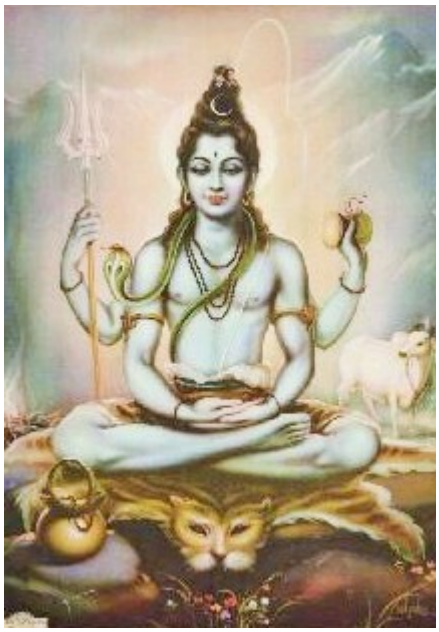
***Shiva tántrico*. Anónimo. Siglo XVIII**

Figura que representa al dios hindú Shiva sobre un doble trono de loto y acompañado de su paredro (consorte), la diosa Parvati, sentada en su rodilla. Representado en su forma terrorífica como Bahirava, se adorna con un collar de cabezas humanas y sujeta en sus dieciocho brazos diferentes atributos, como son la espada, el loto, el lazo, el timbal o el *vajra* (rayo) y la *ghanta* (campana). Los dioses están flanqueados por sus respectivas monturas: Nandi, el cebú de Shiva, y Shima, el león de Parvati.

Shiva es uno de los principales dioses del hinduismo. Junto con Brahma y Vishnu, forma una triada divina en la que personifican, respectivamente, la destrucción, la creación y la conservación.

Shiva y Parvati moran en la cima del monte Kailash del Himalaya, del cual deriva el nombre Kailasanatha que reciben los templos que se le dedican al dios. El Kailash es sagrado para el hinduismo, así como para el budismo tibetano, el jainismo y el bön, y es por ello un importante lugar de peregrinaje para estas religiones, que lo consideran el centro espiritual del universo.

***Shiv Shanker.* Mulg & Oker Art Satudio. 1920**



Estampa que representa a Shiva Mahayogi, el Gran Yogui, sentado sobre la piel de tigre con la que se suele vestir y con cuatro brazos, en dos de los cuales sostiene algunos de sus atributos principales, el tridente (*trishula*) y el tambor (*damaru*). En la frente tiene el tercer ojo -con el que quemó a Kama (el deseo)-, sobre un dibujo de tres líneas horizontales unidas, marca que distingue a sus seguidores, los shaivitas. Sobre el peinado terminado en moño tipo jata descansan la luna creciente, otro de sus atributos, y la cabeza de su mujer Parvati. Alrededor del cuello y del pecho se enrosca la serpiente (*naga*), la misma que se representa en los brazaletes, y detrás de él se ve a su montura o vehículo celeste, el cebú Nandi.

El monte Kailash, en el Himalaya, aparece al fondo de la escena. Es para los hindúes la morada de Shiva, que habita en la cumbre junto con su mujer Parvati. El Kailash se identifica, así mismo, con el *linga* del dios, mientras que el agua que baña los pies de Nandi evoca el cercano lago Mana Sarovar, identificado con Parvati y con la yoni.

***Altar de Buda rodeado de Bodisatvas.* Anónimo. Siglo XVII**

El altar budista significa ofrenda. El termino tibetano para altar significa “presentación de ofrendas”.

La noción de ofrenda es nuestra capacidad de ofrecer la que nos permite acumular en nuestra conciencia el mérito necesario en nuestro camino hacia el Despertar de la conciencia. Nos enseña también a desapegarnos de los bienes de este mundo y a ganar una cierta libertad.

Para que las ofrendas tengan todo su valor es necesario que vaya acompañada de una motivación correcta y que el sujeto al cual se ofrece sea digno: Buda, Bodisatvas, Maestros, seres espiritualmente elevados, objetos sagrados.

Bodhisattva es un término que hace referencia a un ser embarcado en búsqueda de la suprema iluminación, no sólo en beneficio propio, sino en el de todos; se busca no solo la salvación individual, sino la colectiva.

Montañas sagradas. **Anónimo. Época Tongzhi (1862-1874)**

Plato con el Yin-Yang y los Ocho Trigramas. Anónimo. Época Tongzhi (1862-1874)

Templo mezcala. **Pieza arqueológica. 700 a.C.-300 d.C.**

Guardián mochica**. Ca. 200-800 a.C.**

Asamblea de dioses en el Olimpo**.**
Cornelis Cort. Ca. 1565

El grabado representa la estampa mitológica de la reunión de dioses paganos en el Monte Olimpo y llama más la atención por la profusión de cuerpos entrelazados que por los detalles iconográficos. Solo se pueden identificar dos figuras en la escena: Uno es Júpiter, el dios supremo. Se encuentra en el centro de la escena y es reconocible por sus atributos habituales: los relámpagos y el águila. El otro es Neptuno, ubicado en la parte derecha. Al dios "que gobierna todas las aguas y mares y cabalga las olas sobre caballos blancos" lo reconocemos por el tridente característico en prácticamente todas sus representaciones.

CAPÍTULO II

"Del Sinaí al Santuario" (Sal 67,18)

El monte en la historia de Israel.

Al pecado del origen que culminó en la "montaña" de Babel, Dios responde poniendo en marcha una historia de salvación que comienza por el patriarca Abraham, el padre de la fe, probada por el mandato divino de sacrificar al propio hijo sobre el monte Moria. La misión de Moisés, uno de los testigos de la transfiguración, será conducir al pueblo de Israel desde el valle de la esclavitud en Egipto, a través del mar y del desierto, hasta el Sinaí o el *Horeb*, la "montaña de Dios", donde Él se revela y sella la Alianza con su pueblo contenida en las Tablas de la Ley. Tras la entrada en la Tierra prometida guiados por Josué, el camino de liberación de Israel se consuma con la construcción del Templo de Salomón, sobre el monte Sión, la ciudad de David, donde Dios ha establecido el tabernáculo de su morada en medio de su pueblo. El Éxodo fue así como una solemne procesión de un monte a otro, "del Sinaí al Santuario".

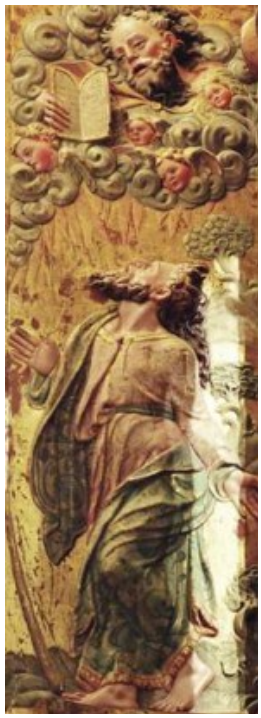
***Babel I*. Hanoos Hanoos. 2010**

***Ciudad de Am*. Ángel Sardina. 2017**

***Diluvio.* José Ramón Sánchez. 1993**

***Camino del sacrificio de Isaac.* Taller de Pedro de Orrente. Primera mitad siglo XVII**

Forma parte de la serie de nueve lienzos que narran la historia de Jacob y Abraham. En éste se cuenta lo narrado en el Génesis, 22, donde Yahvé ordena a Abraham que sacrifique a su hijo Isaac. Aquí no se plasma el instante del sacrificio, sino el momento en que Abraham se despide de sus criados y se encamina hacia el lugar del sacrificio



1 **2** **3** **4**

1 *El sacrificio de Isaac.* 2 *Catalina de Alejandría.* 3 *Moisés recibiendo las tablas de la Ley.* 4 *Martirio de San Juan el Bautista*
Juan Falcote, Juan de Durana y Alonso de Remeal. Ca. 1573

***Moisés haciendo brotar el agua de la roca*. Scipione Compagno. Ca. 1580-1600**

Escena religiosa en el que Moisés hace brotar milagrosamente agua de la roca de Horeb, tras golpearla con su cayado, para dar de beber a los israelitas, que se dirigen desde Egipto a la Tierra Prometida. Pero también, en este gran escenario al aire libre, con las tiendas de los israelitas itinerantes y con gran cantidad de figuras, con distintas vestimentas, objetos y actitudes, se puede contemplar una escena de género ambientada en un paisaje de la zona de Nápoles.

***Moisés ante la zarza ardiente*. Julius Schnorr von Carolsfeld. 1878**

***Capitel con Moisés entre Aarón y Jur.* Autor desconocido. Primera mitad del siglo XII**

El becerro de oro. Esteban March. 1630

***Moisés.* Juan Ruiz de Zumeta. Principios del siglo XVII**

Josué. **Francisco Giralte. Ca. 1542**

Sagrario. **Entorno de Rodrigo y Bartolomé de la Haya y Juan de Cea. Ca. 1575**

El retablo tardogótico del monasterio de San Salvador de Oña fue dotado de un gran sagrario en forma de torre en el siglo XVI, gracias al abad fray Pedro de San Martín. Tiene planta semipoligonal desarrollada en forma de torre.

El banco consta de dos registros. En el primero se disponen relieves representativos del Nuevo Testamento y en el segundo relieves con temas de la prefiguración eucarística sacados del Antiguo Testamento.

El cuerpo principal presenta cuatro nichos con esculturas de bulto de San Benito, San Íñigo, San Pedro y San Pablo.

En el centro se sitúa la puerta del sagrario, decorada con un relieve de la resurrección. En la parte superior tenemos cuatro columnas que delimitan hornacinas ocupadas por los Cuatro Padres de la Iglesia y un relieve de la Conversión de la vara de Aarón en serpiente y remate en forma de S (ese).

El traslado a Sión del Arca de la Alianza y del Candelabro de los siete brazos.
Francisco Gutiérrez Cabello. 1662

El lienzo representa el Traslado del Arca de la Alianza a Sión, la ciudad de David, en medio de una numerosa comitiva, al son de las trompetas. En el centro aparece el candelabro de los siete brazos, que lucía siempre en el tabernáculo. Delante del Arca de la Alianza, llevada bajo palio por los Levitas, va David danzando y tocando la cítara. El fondo está formado por una serie de columnatas de un grandioso templo, que ofrece una magnífica perspectiva en todas las direcciones; y a través de los arcos e intercolumnios se adivinan las galerías y los atrios del templo. En los ángulos superiores, repartida en dos óvalos, tiene esta leyenda: *"Con religiosos cultos coloca en Sión / tañe y baila David delante del Arca"*.

***Mapa antiguo de los Montes de Jerusalén*. P. Juan Bautista Villalpando. 1604**

Plan imaginario de la antigua Jerusalén después del plan de Juan Bautista Villalpando. En la parte superior, el Templo como un palacio renacentista. A la izquierda, derecha e inferior once viñetas, que representan a Salomón, un Sumo Sacerdote y vasijas del Templo.

Como final a este trabajo, incluyo un capitel muy bonito que hay en la ermita:

Matanza de los inocentes

Representa este capitel el episodio de la Matanza de los Inocentes, apareciendo en una escena corrida a lo largo de sus tres caras visibles cinco soldados ataviados con cota de malla ejecutando otros tantos infantes ante la presencia impotente de sus madres, las cuales, manifiestan su gesto de desconsuelo llevando las manos a sus rostros.

EXPOSICIÓN "MONS DEI. LAS EDADES DEL HOMBRE". AGUILAR DE CAMPOO. 21 DE SEPTIEMBRE DE 2018

CAPÍTULO V

"Una ciudad puesta en lo alto de un monte". (Mt 5, 14)

La Iglesia de Jesús cimentada sobre los apóstoles, monte que anuncia, celebra y comunica la salvación a todos los hombres.

La Iglesia nace del misterio pascual de Jesús consumado en Pentecostés. En el Cenáculo, "la sala de arriba", los apóstoles reunidos en oración con María reciben el Espíritu Santo prometido que, como en el monte Sinaí, graba ahora la nueva Alianza en sus corazones y congrega en la unidad a los que el pecado había dividido por la diversidad de lenguas en Babel. La Iglesia aparece así como "la ciudad puesta en lo alto de un monte", cuya puerta de entrada es el Bautismo que hace a los hombres piedras vivas de un templo en construcción sobre la "piedra angular", Cristo muerto y resucitado. Sus cimientos son los profetas y los apóstoles, entre ellos, Pedro, Santiago y Juan, que fueron "testigos oculares" de Su gloria en la montaña sagrada del Tabor (cf. 2 Pe 2,16-18). Desde lo alto del monte la Iglesia tiene como misión ser candelero que ilumine a todos los hombres, alimentándoles en "los montes de la Escritura", revistiéndoles de la claridad de Cristo en los sacramentos y comunicándoles la caridad de Dios en medio de las persecuciones y sufrimientos del mundo.

Pentecostés. **Jácome de Blancas (atribución). 1553**

Pentecostés**. Luciano Díaz Castilla. 1975**

Centellero del Santo Cristo. **Juan de Aguirre. 1685**

Jesús y la samaritana. **Anónimo. Segunda mitad del siglo XVII**

San Juan Evangelista,San Pedro y Santiago el Mayor. Lorenzo de Ávila. Ac. 1530

Pila bautismal románica. **Anónimo. Finales del siglo XII**

La pila, alzada sobre un pie formado por ocho semicolumnas adosadas a un núcleo circular Tiene forma de copa con embocadura lobulada. La decoración se compone únicamente de estructuras arquitectónicas caladas por multitud de ventanales. Estos ventanales se distribuyen en cuatro pisos, separados entre sí por medio de finas impostas con motivos perlados y de entrelazos. Esta ciudad imaginaria queda defendida por ocho torreones semicirculares en altorrelieve, que coinciden con cada uno de los lóbulos de la embocadura. También defienden la ciudad ocho matacanes coronados con cubiertas triangulares, en lo que constituye una representación simbólica de la Jerusalén Celeste.

Apostolado terrenal. **Delfín Gómez Grisaleña. 1999**

Apostolado terrenal. **Delfín Gómez Grisaleña. 1999**

Profetas Daniel, Isaías, David y Jeremías. **Alonso Nicoín de León. Ca. 1524**

Alba. **Autor desconocido. Siglo XVI**

Púlpito. **¿Taller de Alejo de Vahia? Ca. 1500**

Los cuatro Evangelistas. **Taller de Felipe Bigarny. Ca. 1510-1520**

CAPÍTULO VI

La subida al monte de perfección.

El itinerario de la vida cristiana, descrito por San Juan de la Cruz, como subida, descartando el camino errado e imperfecto, por la vía estrecha al monte donde mora la gloria de Dios.

La vida cristiana llamada a la santidad ha sido comparada por la tradición espiritual con el camino de subida a un monte siguiendo distintas etapas que, como peldaños de una escalera, conducen al hombre desde la tierra a la unión perfecta con Dios en el cielo, camino animado y sostenido por la gracia que posibilita y reclama el esfuerzo humano. El doctor místico San Juan de la Cruz (...1591) esquematizó dicho camino en un dibujo titulado *Monte de Perfección* que ilustró la primera edición de su obra *Subida al monte Carmelo* (1618). En él nos enseña que para alcanzar la perfecta unión con Dios no hay que querer ni gustar los bienes de la tierra (el camino del espíritu errado) pero tampoco los bienes del cielo (el camino del espíritu imperfecto) sino tomar la “senda estrecha” del no querer ni gustar “nada” sino en “todo” la sola honra y gloria de Dios que mora en la cima del monte transfigurando plenamente al hombre a imagen de Cristo por la dinámica de las virtudes

teologales y los dones del Espíritu Santo. Entonces podrá decir con plena verdad, como Pedro en el Tabor: *"¡qué bello es estar aquí!".*

Alegoría de los caminos de la salvación y de la perdición. **Anónimo. Siglo XVII**

Obra basada en el libro: *Pentaplon christianae pietatis* del teólogo Antonio de Honcala (1546). En la parte izquierda se encuentra representada la imagen de María como una Inmaculada. "Es importante esa referencia porque estamos en el siglo s. XVII-XVIII, que es el momento de la controversia de la Inmaculada Concepción que tanta importancia tuvo en muchas ciudades en España y, en concreto, en Salamanca". Una alegoría "moralizante que se ofrece a quien contempla esta obra de piedad para ser contemplada en un convento por las Franciscas Descalzas para que se den cuenta de que el camino que han elegido, la consagración a Dios, es un camino que les va a conducir a la salvación".

Escala Celeste **o** ***Itinerario Místico.*** **Anónimo. Siglo XVII**

La pintura expone la visión de un mundo terreno con los cuatro elementos, el sistema planetario geocéntrico, el primer motor y el mundo celeste con la contemplación de un Dios Trino.

En la medida que el espíritu se eleva, se van exponiendo las facultades para el ascenso a los cielos. La pintura es una curiosa mezcla de física, astronomía y religión.

La obra está dividida en los mundos sublunar, astral y empíreo, con los cuatro elementos dispuestos sobre una porción de tierra rodeada de agua, TERRA y AQUA, sobre la que están los elementos restantes: AER y, junto a una franja de fuego, IGNIS. Se complementa sobre la izquierda con la representación del rayo, que es el atributo tanto del fuego como de Júpiter. Las esferas celestes siguen a continuación, en arcos concéntricos, con el astro y el dios que las identifica y sus atributos, todas señaladas con números romanos en orden ascendente. Después siguen los tres arcos correspondientes al Firmamento, el Primer Motor y, por último, el Cielo Cristalino. Llamativamente, en el primero aparecen solamente.

En el resto de los arcos podemos ver un cardenal, tres papas, santos y santas, los evangelistas, un peregrino, serafines, querubines y otras representaciones.

En la parte superior están representados la Virgen María, el Hijo, el Padre y el Espíritu Santo.

Escalera. **Alfonso Galván. 2015**

San Juan de la Cruz. Venancio Blanco. 1997

Monte de Perfección. Subida del Monte Carmelo.

Cristo apareciéndose a San Juan de la Cruz. **Anónimo. Siglo XVIII**

Yaacob ba'halomo (Yaacob en su sueño).
Daniel Quintero. 2017

El personaje de Yaacob forma la parte central del cuadro y asume, a partir de ese momento de la escena, el papel de Israel como protagonista, siendo el primer Patriarca judío que es nombrado de esa manera en la Torá.

Se ha representado a Yaacob subiendo por la escalera, acercándose a la luz de la divinidad y también como personaje dormido en primer plano.

Los ángeles están representados por trazos rápidos, anchos y luminosos que se entrecruzan por los oeldaños de la gran escalera dorada e iluminan la escena.

La noche va a marcar la atmósfera del cuadro que será gris y clara. Los fondos muestran montañas, la más alta podría ser Gaalad, hacia donde Yaacob va a huir. Los edificios en el paisaje desértico son atemporales.

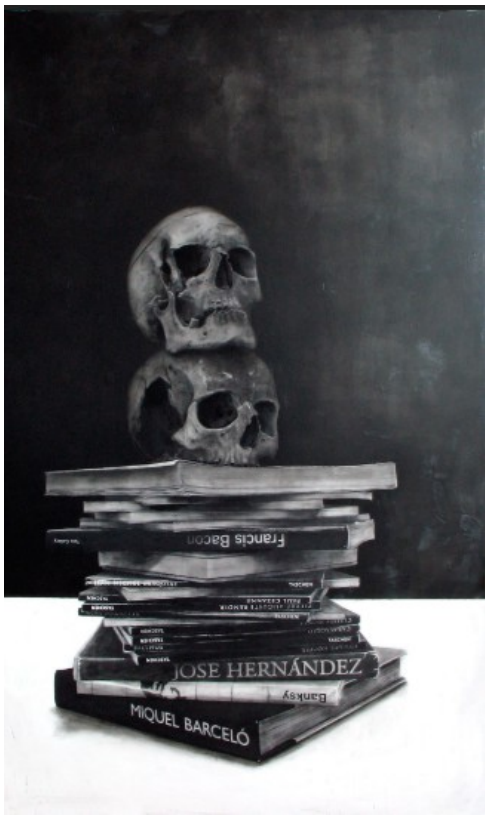
BIENES DE LA TIERRA: Gusto, Libertad, Honra, Ciencia y Descanso.

Vanitas de la Vela (Morirás bella Isabela).
Francisco Velázquez Vaca. 1639

Obra alusiva a la emperatriz Isabel de Portugal, cuyo cadáver causó un fuerte impacto a San Francisco de Borja.

Como es habitual en este tipo de pinturas que aluden directamente a la Muerte, los elementos representados aparecen como algo vivo reflejando la retórica barroca del desengaño, de modo que la sensación de escuchar el mensaje es percibida por el sentido de la vista, tal y como acertadamente lo expresa Quevedo:

Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos, pero doctos libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos".



Equilibrio relativo. Luis Feo. 2016

Las tentaciones de San Antonio Abad. **Anónimo. Siglo XVII**

La caída de los ángeles rebeldes**. Círculo del Maestro de Ávila. Siglo XV**

Identificada en ocasiones con la expulsión de los ángeles rebeldes.

Durante la Edad Media el asunto se integraba en un ciclo más amplio, dedicado a San Miguel, y la tabla se ha vinculado con el retablo del arcángel del museo abulense. El nulo protagonismo de Miguel extraña frente a su papel habitual, acaso ha de reconocerse en el soldado de la izquierda, el único de cuerpo entero. En el descensus hacia el submundo las figuras adquieren rasgos animales, el hibridismo y la metamorfosis los definen.

Corrupción de su propia naturaleza por el ejercicio de la libertad contra Dios.

BIENES DEL CIELO: Gloria, Seguridad, Gozo, Consuelo y Saber.

Personaje verde. Mujer Sentada. **Ramiro Tapia. 1989**

Noli me tangere. **Juan de Flandes. Ca. 1518**

Esta obra forma parte de las once pinturas con forma de políptico, que encargó el obispo Juan Rodríguez de Fonseca al pintor Juan de Flandes para el Retablo Mayor de la Catedral de Palencia.

Se representa el momento en el que Cristo aparece como Resucitado triunfante de la muerte, de pie junto a las piedras del sepulcro, cubierto con la capa roja que deja ver la llaga del costado, llevando en su mano izquierda el lábaro con la Cruz. También podemos observar a María Magdalena vestida con ricas telas, con joyas y con una toca que mueve el viento, aparece arrodillada ante Cristo, al que mira llorosa, con el tarro de los ungüentos, su atributo, en su mano izquierda. Es el momento en el que Cristo reconocido al fin por Magdalena, le dice *"No me toques"*.

Capitel doble con las Marías ante el sepulcro de Cristo, aparición de Cristo a la Magdalena (Noli me tangere) y duda de Santo Tomás (réplica). **Ca. 1160-1170**

Capitel con seres humanos cabalgando leones**. Anónimo. Ca. 1100**

Duda de Santo Tomás Apóstol. **Anónimo. Finales siglo XV**

Caída de Simón el Mago. **Hernando de la Nestosa y Juan Blanco. Ca. 1580-1590**

Para venir a lo que no sabes has de ir por donde no sabes.
Para venir a lo que gustas has de ir por donde no gustas.
Para venir a poseer lo que no posees has de ir por donde no posees.
Para venir a lo que no eres has de ir por donde no eres.

Para venir a saberlo todo no quieras saber algo en nada.
Para venir a gustarlo todo no quieras tener gusto en nada.
Para venir a poseerlo todo no quieras poseer algo en nada.
Para venir a serlo todo no quieras ser algo en nada.

Misa de San Gregorio. **Taller de Isidro de Villoldo. Ca. 1550**

Aparición de Cristo al Papa San Gregorio y sus ayudantes, que también participan del prodigio; detrás, el séquito papal.

La escala de Jacob. **Frans Francken II o "El Mozo". Ca. 1630**

CAPÍTULO VII

"Preparará el Señor para todos los pueblos en este monte un festín..." (Is 25,6)

Monte del que han subido los santos, que han vivido de la Eucaristía, anticipo del banquete escatológico (conjunto de creencias religiosas sobre el más allá o las postrimerías de ultratumba) en el monte de Dios, la vida eterna donde Cristo y su Madre nos preceden y esperan.

Los santos son los hombres y mujeres que a lo largo de la historia y de muy diversos modos han realizado ejemplarmente la experiencia de los apóstoles en el monte de la transfiguración: subiendo primero hasta la cima de la unión purificadora y transformante con Cristo en la oración, para bajar después llevando la luz salvadora de su Rostro a la humanidad herida que yace en la falda. Lo han hecho alimentados por la Eucaristía, sacramento del sacrificio pascual de Jesús y pregustación de aquel banquete escatológico, anunciado por el profeta Isaías, que el Señor preparará para todos los pueblos en el monte Sión definitivo, la vida eterna, enjugando toda lágrima y cancelando la muerte para siempre.

Custodia de asiento. **Antonio de Arfe. 1552-1554**

Adopta la forma de un templete de cuatro cuerpos, todos ellos de planta cuadrada. Consta de basamento decorado con relieves de pasajes bíblicos, sobre el que se eleva el primer cuerpo, que es el de mayor riqueza ornamental. Lo integran cuatro arcos de medio punto y cuatro esbeltas torrecillas salientes de tres cuerpos cada una en los ángulos. Los cuerpos inferiores de estas torrecillas cobijan figuras de los Padres de la Iglesia latina. El interior de este primer cuerpo lo ocupa el grupo del Arca de la Alianza transportada a hombros por cuatro levitas, precedidos por el rey David tañendo su arpa. Por sus esbeltas proporciones se hallan dentro del estilo de la escultura manierista y evocan el nerviosismo y expresividad de la estética berruguetesca, especialmente la figura danzante del rey David.

Más sencillo y desornamentado es el segundo cuerpo, donde se aloja el viril (caja de cristal, que encierra la hostia consagrada). Se compone de cuatro pilastras con estípites adosados, y se decora con figuras de los Evangelistas en el centro de cada lado y ángeles músicos en los ángulos. El tercer cuerpo lo integran cuatro pilastras estriadas, alojándose en su interior una imagen de la Asunción de la Virgen. El último cuerpo es un diminuto templete con columnas abalaustradas, que aloja en su interior una campana y remata con una cruz, que sustituyó a un pelícano.

San Jerónimo penitente. **Círculo de Alonso Berruguete. Ca. 1530-1540**

Se le representa con un león pues, según la leyenda, domesticó a uno tras sacarle una espina clavada en la pata. También aparece golpeándose el pecho con una piedra, símbolo de penitencia, y con un libro como traductor de las Sagradas Escrituras.

***Santa Catalina de Alejandría.* Gil de Siloé. Ca. 1500**

Catalina de Alejandría fue una joven noble a la que sus conocimientos le permitieron enfrentarse a los sabios del Emperador Magencio que la hizo sufrir diversos tormentos y terminó decapitándola. Sus atributos más habituales son el libro alusivo a su saber, la espada de su decapitación junto al vencido emperador Magencio y la rueda rota del martirio. Santa Catalina era patrona de la madre de doña Mencía llamada Catalina de Figueroa.

***Martirio de San Sebastián.* Doménikos Theotokópoulos, El Greco. Ca. 1580**

El lienzo, de gran tamaño, muestra a un joven san Sebastián atado a un árbol, desnudo y con una flecha en el costado. La inestable postura del santo, con una pierna flexionada sobre una roca y la otra tocando la piedra con la rodilla y apoyada en el suelo, muestra un típico *contraposto* (oposición armónica de las distintas partes del cuerpo, lo que proporciona cierto movimiento y contribuye a romper la ley de la frontalidad), que permite al artista mostrar detenidamente la musculatura del tronco y del brazo derecho, atado a la espalda. El otro brazo se encuentra extendido hacia el vértice superior derecho, con la mano caída, lo que acentúa la sensación de debilidad ante el martirio. El tronco y la cabeza se encuentran levemente inclinados hacia la izquierda, iniciando el cuerpo del santo una torsión o postura *serpentinata*.

El fondo presenta un cielo azul profundo con celajes blancos de aspecto metálico y un breve paisaje con algunos árboles de tonalidades pardas y verdes, entre los que se mueven algunos personajes, muy diluidos en la lejanía, que pudieran ser los ejecutores del suplicio. La roca sobre la que se apoya san Sebastián lleva inscrita la firma del autor. El ambiente que rodea la figura es realista, incluyendo la representación exacta del árbol al que se ata al santo (una higuera), así como la veraz captación de su rostro. No hay referencia alguna a lo sobrenatural, salvo la mirada alzada al cielo del joven mártir.

San Benito Abad. **Carlos Blanco. 1829**

San Francisco de Asís en oración. **Felipe Espinabete. Ca. 1772-1776**

San Bernardo. **Francisco de Goya y Lucientes. 1787**

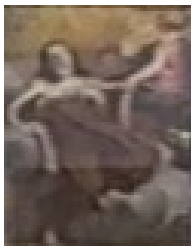
En este San Bernardo de Claraval curando a un cojo encontramos a tres figuras recortadas sobre un fondo neutro, jugando la luz un papel preponderante en el conjunto. San Bernardo viste un amplio hábito blanco y se manifiesta en actitud de imponer las manos al tullido para curarle -el santo había recibido ese don divino de la curación y por eso aparece con la estrella de taumaturgo (persona que tiene poderes para hacer milagros) sobre su cabeza-. Junto a él apreciamos a otro monje que porta una jarra, incidiendo en la obra de misericordia de dar de comer y beber al hambriento y al sediento. Arrodillado, el tullido agacha su cabeza para recibir la curación. Vestido con ropas humildes, parecemos estar ante una figura sacada de un cuadro naturalista. Las expresiones y los gestos de los personajes sugieren el gran pintor que tenemos ante sí, capaz de otorgar sentimentalismo a la frialdad del Neoclasicismo. Su estilo detallista y minucioso se aprecia en los pliegues de los hábitos o de la capa del tullido.

La Virgen entrega el rosario a Santo Domingo. **Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia. Siglo XVII**

La pintura forma parte de un pequeño retablo neoclásico. Presenta una composición piramidal entre los dos protagonistas, y centrada en ella la figura del Niño. La línea más marcada se visualiza en las cabezas de la Virgen, el Niño y Santo Domingo. Colabora en esta misma dirección los brazos derechos de la Madre y Domingo, que se unen mediante la donación del rosario. Las diagonales cruzadas se acentúan en los cuerpos de los angelillos que arrojan flores, los bancos de nubes y el brazo izquierdo del Santo. En la cúspide de la pirámide se encuentra la Virgen sentada, que se recorta sobre el celaje celeste. Sobre el escalón del primer plano se adivina una pilastra arquitectónica para indicar el lugar sagrado donde se realiza la escena. Toda la fuerza expresiva se concentra sobre todo en la postura ascensional de Santo Domingo, con devota inclinación de todo su cuerpo. Sobre el regazo de la Madre se halla el Niño Jesús, que parece flotar en el aire. Las miradas de ambos se entrecruzan, con elegantes gestos. Los tres ostentan aureolas en forma de nebulosa con un punto de resplandor en su eje. Por el fondo celeste surcan ángeles, con azucenas y coronas de rosas, juntamente con diversas cabezas de angelillos que rodean la escena. Donde termina el escalón, emplaza al perro con la tea encendida, iluminando la esfera simbólica del mundo.

San Ignacio escribiendo el Libro de los ejercicios espirituales. **Sebastiano Conca. Siglo XVIII.**

El cuadro representa la experiencia que tuvo San Ignacio de Loyola en la pequeña gruta de Manresa donde estuvo varios meses recibiendo la inspiración divina para poder escribir su gran obra: los *Ejercicios Espirituales.*



Transverberación de Santa Teresa. **Anónimo italiano. Siglo XVII**

Santa Isabel y el mendigo. **Gregorio Fernández. 1621**

Asunción de la Virgen. **Gregorio Fernández. Ca. 1610**

Transfiguración. **Anónimo. Copia de Rafael. Siglo XVI**

Las dos partes, bien distintas, en las que se divide, narran episodios sucesivos del Evangelio de Mateo. La parte superior de la pintura muestra la transfiguración de Jesucristo en el monte Tabor, con Cristo transfigurado flotando entre nubes suavemente iluminadas, situado entre los profetas Moisés y Elías con quienes está conversando. Debajo de él hay tres discípulos, en tierra, asustados (Pedro, Santiago y Juan).

En la parte inferior, Rafael representa a los Apóstoles intentando, sin éxito, liberar a un niño poseído de los demonios o epiléptico. Son incapaces de curar al niño enfermo hasta la llegada de Jesucristo, recientemente transfigurado, quien lleva a cabo el milagro.

La pintura puede interpretarse como representación de una dicotomía: arriba, el poder redentor de Cristo, abajo, las debilidades de los hombres. La zona celestial de Cristo redentor se caracteriza por la pureza y la simetría, con figuras menos táctiles y tratadas con colores más claros. En cambio, la zona inferior es una escena oscura, caótica, en la que hay fuertes contrastes cromáticos.

Ambas partes mantienen cierta relación gracias sobre todo a la pared rocosa en sombras. Hay figuras en la parte inferior que apuntan a la superior, que llevan la mirada hacia arriba.

El Salvador bendiciendo. **Pedro Berruguete. Ca. 1485-1490**

El rostro de Cristo Resucitado, ligeramente escorzado, es de gran belleza y majestad. Su cuerpo, en posición frontal, tiene marcadas las llagas en manos y costado, huellas de la pasión. Se presenta como vencedor de la muerte, como salvador del mundo. Con la mano derecha bendice a todos; con la izquierda sostiene un globo, símbolo del universo y de lo infinito y en su centro una cruz, símbolo de su victoria. Como Rey que es del Universo, se cubre con una capa púrpura, abrochada por una gran joya.

Su figura majestuosa, representada de más de medio cuerpo y de pie ante un pretil, que desempeña en la composición un papel similar al del alféizar de una ventana, resalta sobre un fondo de oro. Entre ella y el espectador se interpone una sencilla moldura, enriquecida también con una joya y una inscripción en caracteres góticos que dice: *"Salvator. mundy. miserere. nobis. Amen".*

DESPEDIDA

“Descendentibus de monte.” (Lc 9,37)

Tras haber subido, etapa tras etapa, al monte de Dios en esta exposición toca ahora descender al llano de la vida cotidiana, como los apóstoles con Jesús, al encuentro de la humanidad sufriente y del mundo desfigurado para comunicarles la Palabra y Luz recreadoras del Amor de Jesús. Con su interseción la Virgen María, asunta al monte de Dios, y Cristo Salvador con su bendición nos despiden, alientan y esperan, hasta el día en que la nueva Jerusalén, esposa del Cordero, descienda del cielo sobre el monte Sión transfigurando el universo en morada de Dios.

EXPOSICIÓN "MONS DEI. LAS EDADES DEL HOMBRE". AGUILAR DE CAMPOO. 21 DE SEPTIEMBRE DE 2018

COLEGIATA DE SAN MIGUEL

Su origen se remonta a época visigoda, aunque se reedificó en época románica y, por último, en el siglo XV. En el edificio actual se combinan diferentes estilos, desde románico hasta renacentista.

Hay restos románicos en una portada en la fachada occidental, ventanales, canecillos y el tímpano de otra puerta que muestra a Cristo en Majestad.

El resto del edificio es básicamente gótico del siglo XV, aunque de traza muy primitiva y apegada en algunos casos todavía a la tradición románica, como se aprecia en su puerta de arquivoltas apuntadas con capiteles vegetales.

La cabecera gótica es imponente, con planta

poligonal con grandes contrafuertes en las esquinas y ventanales apuntados.

En el exterior también destaca la torre herreriana del hastial occidental, que es visible desde casi todas las calles de Aguilar.

El interior es de tres naves cubiertas con bóvedas de crucería.

CAPÍTULO III

La nubecilla del Carmelo

La simbología mariana en torno a la montaña.

El otro testigo de la transfiguración, Elías, representante de la Profecía en el Antiguo Testamento, está vinculado también al monte, singularmente al monte Carmelo en el que derrota a los profetas de Baal, símbolo de la idolatría asociada en la Escritura a los “montes de la iniquidad”, y restablece el culto del Dios único. Desde el Carmelo Elías verá subir desde el mar una “nubecilla” por la que retornará la fecundidad a la tierra sedienta. En esa nubecilla la tradición cristiana ha visto una prefiguración de la Virgen María, “estrella del mar” e inmaculada en su concepción, quien de niña ascendió al Templo para su presentación, tras el anuncio del Ángel subió a la montaña para visitar a su prima llevándole la alegría de la salvación, y por quien ha descendido como lluvia fecunda a toda la humanidad el Justo, “el fruto bendito de su vientre, Jesús”.

Elías y los profetas de Baal. **Antonio de Pereda. 1659**

Magnífica pintura que representa a Elías, fundador del Carmelo como Elíseo, matando con la espada de fuego a los falsos profetas de Baal.

Visión de la nubecilla. **Anónimo. Siglo XVII**

El profeta Elías confortado por un ángel en el desierto. **Felipe Gil de Mena. C.a 1651**

Representación del episodio de la vida de Elías correspondiente a la desesperación del profeta en el desierto, a donde huyó perseguido por la cólera de la reina Jezábel. Acostado a la sombra de un arbusto de retama, duerme mientras se le aparece un ángel que le trae pan y agua, alimentos que le permitirían caminar cuarenta días y cuarenta noches hasta el monte Orbe en donde se la manifestó el Señor. El profeta descansa sobre el suelo del desierto recostado junto a un árbol y sosteniendo su característica espada flamígera, alusiva a la llama del cielo que descendió a su invocación en su desafío a los sacerdotes de Baal sobre el altar del monte Carmelo. Sus vestiduras, túnica marrón y capa blanca, serán el hábito propio de los carmelitas, quienes le revindican por fundador de su Orden. Sobre un fondo aéreo de finos tonos azulados, un ángel acude en su socorro portando un cestillo de mimbre con un pan y una copa de agua en sus manos.

Virgen del Carmen. **José de Rozas (atribución). 1694**

Presentación de la Virgen en el Templo. **Gil de Siloe. Ca. 1486-1492**

Visitación. **Maestro de los Balbases. Ca. 1485**

La visitación. Javier Martínez Pérez. 2003

Inmaculada Concepción. Fray Juan Sánchez Cotán. **Ca. 1617**

La pintura muestra una imagen gloriosa de la Virgen, que aparece representada como una adolescente de trece a quince años, con actitud orante -las manos juntas a la altura del pecho-, una larga y rubia cabellera y vistiendo una túnica púrpura -símbolo de pureza y participe de la Pasión-, ceñida a la cintura por un cíngulo (cordón con una borla en cada extremo), y un manto azul -símbolo de eternidad- que envuelve el cuerpo dejando apreciar una ornamentación de estrellas que sugieren el firmamento, así como ancha orla en los bordes con apliques de perlas y piedras preciosas. A sus pies pisa una luna creciente, descansando ingrávida sobre una nube algodonosa en la que asoman cabezas de querubines.

Destaca la figura de la Virgen rodeada de los resplandores de una gloria abierta y asistida por la figura del Espíritu Santo en forma de paloma derramando su gracia.

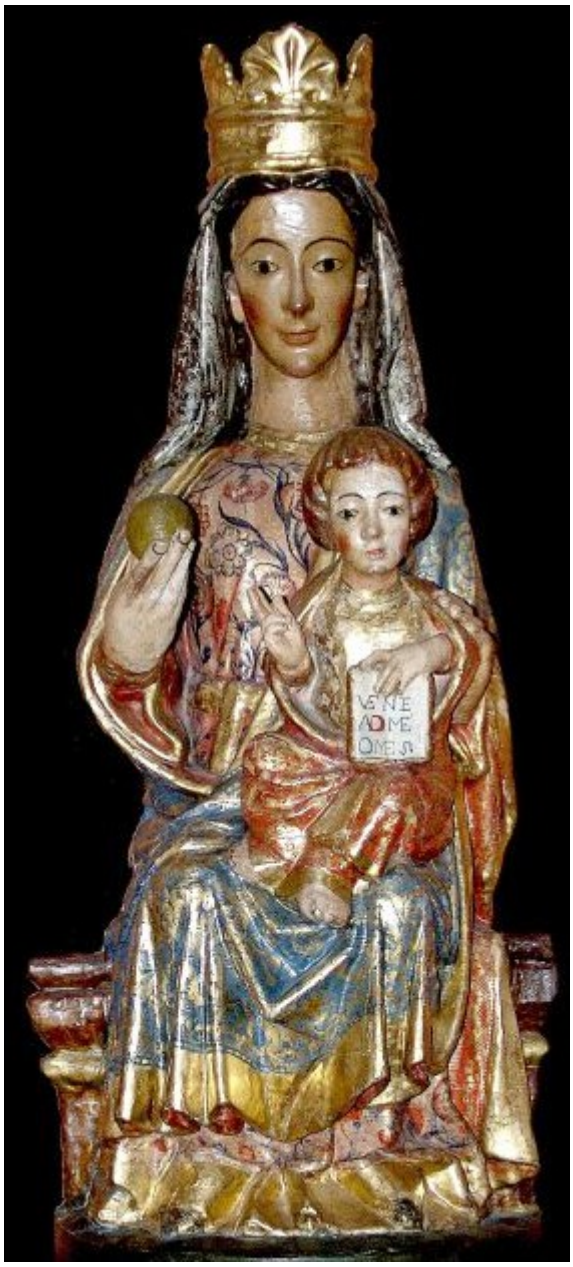
Inmaculada Concepción. **Alonso Cano. Ca. 1650**

Esta espléndida pintura fue realizada por Alonso Cano en su etapa madrileña y en ella el artista no ha reflejado aún el espíritu del Barroco pleno. La composición muestra la característica forma de huso empleada por Cano en sus Inmaculadas. Especialmente logrado se encuentra el fondo celestial sobre el que se recorta la figura, que está realizado con tonos grises y plata, de los que emergen áureos resplandores.

Rodeando a la figura aparecen pequeñas cabezas de querubines y en la arte inferior dos pequeños ángeles sosteniendo lirios como símbolo mariano recogido en el Cantar de los Cantares de Salomón.

Nuestra Señora del Brezo. Anónimo. Siglo XIII

Virgen con el Niño. Anónimo. Finales siglo XIII



Nuestra Señora de Lebanza. **Anónimo. Siglo XIII**

Santa María la Real (Santa María la Magna)**. Anónimo. Finales siglo XIII**

CAPÍTULO IV

Cristo, el monte de salvación

El camino de Jesús de monte en monte hasta la Pascua.

En el monte de la transfiguración Dios Padre con su voz revela desde la nube la identidad divina de Jesús: *"Este es mi Hijo, el Elegido, escuchadlo"*. Él es el verdadero "monte de salvación", el buen Pastor que ha descendido de los cielos hasta lo profundo de la tierra para buscar a la humanidad como oveja perdida y, cargándola sobre sus hombros, la ha elevado hasta Dios. Por eso, todo el ministerio salvador de Jesús es descrito por los evangelistas como un camino de subida, de monte en monte, desde los montes de Galilea, lugares privilegiados de la manifestación del Reino de Dios (el monte de las tentaciones, el monte de las bienaventuranzas, el monte de los milagros, el monte de la oración), hasta el monte Tabor, centro del Evangelio; y desde el Tabor ascendiendo hasta Jerusalén, donde en el monte Calvario "será elevado" sobre la tierra para atraer a todos hacia Él. La cumbre de

este camino se alcanza en su Ascensión a los cielos desde el monte de los Olivos cuando el Resucitado, lleno de poder, envía a sus discípulos a la misión universal e inaugura, como cabeza, la subida de la humanidad a la Casa del Padre.

El Buen Pastor. **Anónimo. Finales siglo XVII**

Él va, y en pos dichosas
le siguen sus ovejas, do las pace
con inmortales rosas,
con flor que siempre nace
y cuanto más se goza más renace.

Y dentro a la montaña
del alto bien las guía; ya en la vena
del gozo fiel las baña,
y les da mesa llena,
pastor y pasto él solo, y suerte buena.

Fr. Luis de León, *Oda XIII. De la vida al cielo*

Tentación de Jesús. **Anónimo. Primer tercio siglo del XIII**

Cristo en el desierto vestido de sacerdote.
Tomás Peñasco y taller. Ca. 1640

El Sermón de la Montaña. **Anónimo leonés. 1619**

Transfiguración del Señor (puerta de sagrario). **Anónimo. Ca. 1600**

El Sermón de la Montaña. **Antonio Guzmán Capel. 2017-2018**

MultiplicacióMaestro, haremosn de los panes y los peces. **Anagramista A. W. IN. F. Mediados del siglo XVII**

El monte Tabor en Aguilar de Campoo.
Luis Mayo. 2017

Maestro, haremos tres tiendas:
una para ti, otra para Moisés
y otra para Elías

Transfiguración del Señor. **Pedro de la Cuadra. 1603-1610**

El mensaje que transmite este grupo escultórico es el del Santísimo Salvador encarnado en María para librar a la humanidad del pecado original de losa primeros Padres. Podemos ver representado el momento en el que el Salvador se manifestó en el Monte Thabor entre Moisés y Elías y ante el estupor de Pedro, Santiago y Juan.

Entrada de Jesús en Jerusalén. **Maestro Antonio. Ca. 1510-1518**

Cuando se completaron los días
en que iba a ser llevado al cielo,
Jesús tomó la decisión de caminar a Jerusalén...
Tomando consigo a los Doce, les dijo:
"Mirad, estamos subiendo a Jerusalén y
se cumplirán el Hijo del hombre,
todo lo escrito por los profetas
pues será entregado a los gentiles,
y será escarnecido, insultado y escupido,
y después de azotado lo matarán,
y al tercer día resucitará".

La Oración del Huerto. **Juan de Flandes. Ca. 1518**

Moisés. **Manuel Bahamonde. Ca. 1800**

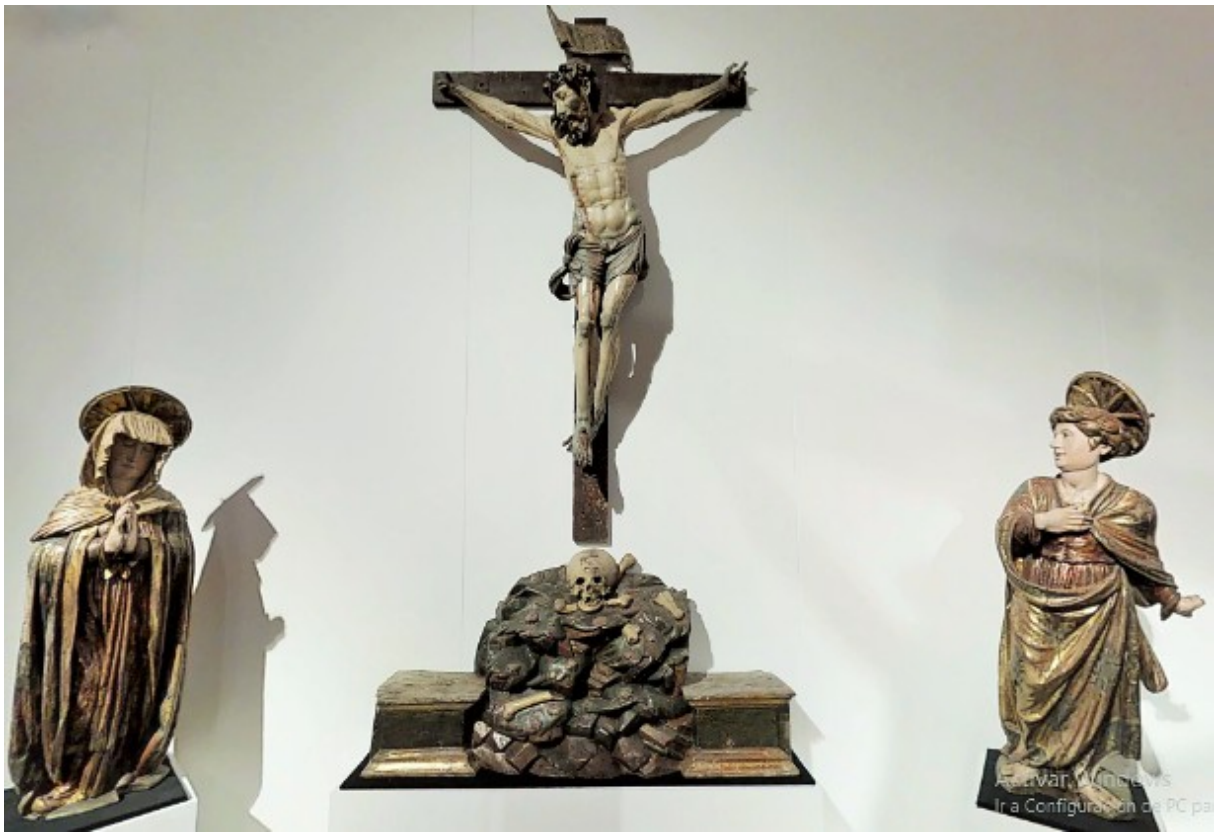
Santísimo Cristo del Perdón. **Manuel Pereira. 1655**

Iconográficamente representa a Jesucristo en la cruz, con la mirada levantada hacia el cielo pudiendo identificarse con el momento en el que pronuncia la palabra primera: *"Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen"*.

El Cristo es de una elegante arrogancia, lleno de tensión barroca, presentando el típico adelgazamiento de los cristos de Pereira. Eleva su mirada hacia lo alto y está clavado en cruz de maderos torsos, con rótulo escrito en tres lenguas. Tiene la boca entreabierta, rictus de dolor, modelado blando y exquisito y una policromía que no insiste en lo cruento. Los clavos que sujetan las manos están alejados del madero vertical, por lo que tiene los brazos bastante abiertos y la cadera izquierda se desplaza, al cargar el peso sobre el pie izquierdo para elevar la cabeza.

Cristo en la Cruz con la Virgen, San Juan, María Magdalena y soldados. **Anónimo. Segunda mitad del siglo XVII**

Crucifijo**. Alejo de Vahia. Ca. 1485-1492**



Calvario (Cristo crucificado, Virgen dolorosa y "discípulo amado"). **Arnao Palla y Lorenzo Ávila. 1539-1546**

Cristo Crucificado. **Victorio Macho. 1924**

Este Cristo fue una de las obras maestras de la escultura sacra del siglo XX. Se inspiró en las esculturas románicas y góticas que pudo contemplar en los templos de Castilla.

Esta moderna y realista concepción de Cristo, despertó mucha polémica cuando fue expuesto por primera vez a mediados de Diciembre de 1926, en su estudio del Paseo de los Rosales (Madrid). Fue visitado entre otros por Alfonso XIII, y por muchos críticos de arte.

Virgen dolorosa junto al sepulcro de Cristo. **Luis Jiménez Aranda. 1870**

Capitel sencillo con Ascensión de Cristo y apostolado. **Ca. 1160-1170**

Ascensión a los cielos. **Anónimo. Ca. 1510-1520**