



# El lenguaje teológico-espiritual del arte. El mensaje del templo de San Ignacio de Loyola de Bogotá\*

Miguel Córdoba Salmerón<sup>a</sup>

Instituto Teológico "Lumen Gentium"; Universidad

Eclesiástica San Dámaso, España

<http://orcid.org/0000-0002-3916-3160>

RECIBIDO: 05-06-21. APROBADO: 09-09-21

**RESUMEN:** El presente artículo nace como fruto de una investigación realizada en el Archivo Histórico Javeriano. Esta me llevó a tener acceso directo a la documentación recopilada de diferentes archivos nacionales e internacionales, sobre los bienes muebles que componían la decoración de la iglesia que la Compañía de Jesús tenía en la ciudad capital de Colombia, antes denominada Santa Fe de Bogotá. El recinto actual, en su decoración, ha sido modificado a lo largo de los años, según los gustos de la época y las circunstancias históricas que la han marcado, como la de convertirse en vicecatedral tras la expulsión de los jesuitas de los reinos de España, a finales del siglo XVIII.

Por eso intentaremos desvelar un primer nivel de lectura teológico-espiritual y didáctico del conjunto decorativo original del templo de San Ignacio de Bogotá, que perteneció y pertenece a la Compañía de Jesús. Para ello realizaremos una reflexión de cómo la imagen, el arte, que siempre fue usada por la Iglesia Católica para transmitir la fe, es una herramienta fundamental para expresar un contenido teológico que pueda ser comprensible a las personas que lo observen; y propondremos al lector las posibles claves de lectura, claro está, desde la espiritualidad ignaciana, para exponer, desde ahí, el mensaje que los jesuitas mandaban a los bogotanos o a cualquier fiel que entrase en el recinto sacro.

**PALABRAS CLAVE:** Templo de San Ignacio de Loyola de Bogotá; Compañía de Jesús; jesuitas; barroco; liturgia; arte; siglos XVII y XVIII; reliquias; iconografía; iconología; espiritualidad ignaciana.

\* Artículo de reflexión.

<sup>a</sup> Autor de correspondencia. Correo electrónico:

[micordoba@itlumengentium.es](mailto:micordoba@itlumengentium.es); [micordoba@sandamaso.es](mailto:micordoba@sandamaso.es)

**ABSTRACT:** This article sees the light as the result of a research accomplished at the Xaverian Historic Archives, in Bogotá. The investigation allowed the author to have direct access to the documentary files gathered from different national and international archives, on the goods and chattels which made up the decoration of the church owned by the Society of Jesus in Santa Fe de Bogotá. The actual enclosure, in its decoration, has been modified over the years, having been adapted to the taste of the epoch and to the historic circumstances by which it has been marked, like the fact that it was converted into pro-Cathedral, after the expulsion of the Jesuits from the Kingdom of Spain, in the latter part of the 18<sup>th</sup> century.

Thus, the claim of this article is to try to unveil the first level of the theological-spiritual and didactic reading of the original decorative ensemble of the temple that belonged and still belongs, to the Society of Jesus. Therefore, we will realize a reflection on how the image, the art, that was used always by the Catholic Church to transmit the faith, is a fundamental tool to express a theological content which could be understood by the persons who contemplated it; and we will propose the possible keys of reading, obviously, from the point of view of the Ignatian spirituality, so as to explain from it, the message that the Jesuits were sending to the Bogotanian people, or to any other faithful, who would enter into the sacred place.

**KEY WORDS:** *Saint Ignatius of Loyola's Temple in Bogotá*, Society of Jesus; Jesuits; Baroque; Liturgy; Art, 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries; Relics; Iconography; Iconology; Ignatian spirituality.

---

CÓMO CITAR:

Córdoba Salmerón, Miguel. "El lenguaje teológico-espiritual del arte. El mensaje del templo de San Ignacio de Loyola de Bogotá". *Theologica Xaveriana* vol. 72 (2022): 1-23. <https://doi.org/10.11144/javeriana.tx72.ltea>

---

## Introducción

El presente trabajo de investigación y reflexión teológica-espiritual busca, por un lado, sacar a la luz el programa iconográfico e iconológico original que los jesuitas idearon para el templo de San Ignacio de Loyola de Bogotá y, por otro, intentar descubrir el mensaje teológico y espiritual que se desprende de dicha decoración. Con ello, además, pretendemos poner en un primer plano cómo la teología y el arte son ciencias que pueden dialogar en el mismo nivel y complementarse. Para esto hemos dividido el estudio en varios apartados que nos ayudarán a ir profundizando en ello.

El primero abordará el tema de cómo la imagen es uno de los medios privilegiados con el que ha contado la Iglesia, a lo largo de su historia, para transmitir y enseñar a los fieles un contenido dogmático y espiritual; en esta labor contribuyó, de

forma especial, la Compañía de Jesús durante la época postridentina. Después nos aproximaremos a la historia del edificio, para pasar en seguida a la reconstrucción de la decoración del templo, justo en el momento de la expulsión de los jesuitas de los reinos de España.

Los dos últimos apartados buscan dar a conocer la espiritualidad ignaciana y las claves de lectura que nos ayudarán a intentar sacar a la luz el mensaje teológico-espiritual y didáctico de la decoración de este recinto sagrado, para recuperar con ello parte del legado cultural-cultural que los jesuitas dejaron en la historia de la Iglesia local y en la historia de Colombia.

## La imagen: medio para transmitir una teología, una espiritualidad

Los jesuitas fueron apasionados defensores de las artes visuales como reformadoras de la fe católica, incluso en una época ya saturada de imágenes. Desde el principio fomentaron el arte devocional y el recurso a las imágenes, ya reales, como en las pinturas y en los libros ilustrados, ya mentales, como en las prácticas devocionales visuales. Este comportamiento tuvo inmediata confirmación en la decoración de sus iglesias y de los otros edificios.<sup>1</sup>

Comenzamos con las palabras del profesor Borja Franco Llopis, que expresan con claridad la pasión que sintieron los jesuitas del siglo XVII por el uso de las imágenes para transmitir un mensaje, ya fuera teológico-espiritual, moral, eclesiástico o ideológico. Todo dependió del contexto en el que fueran ubicadas y para quiénes iba dirigido dicho mensaje. Por eso es muy importante reconstruir el contexto original en el que estaba ubicada la obra de arte, o bien saber cuál era la decoración original de un templo —como es nuestro caso—, para así conocer lo que nos decían estos hombres en la Bogotá de los siglos XVII y XVIII.

Podemos afirmar que la decoración de sus templos, en general, buscaba la fruición del espectador, al tiempo que incitarle a dar una respuesta individual, por medio de la oración, la meditación o la contemplación. Estos programas ideados para unas iglesias concretas no siempre se quedaron para unos “espectadores” concretos, sino que salieron de sus fronteras geográficas para darse a conocer en Europa o América por medio de los grabados.

Por eso no debe de extrañarnos que los jesuitas destacaran como personas apasionadas y defensoras de las artes visuales, pues supieron verlas y aprovecharlas como medios eficaces para el refuerzo de la fe católica. Ejemplo de ello daba el propio San

<sup>1</sup> Franco Llopis, “Arte y jesuitismo en España en época de Diego Laínez. Problemas y reflexiones sobre su figura”, 737.

Ignacio de Loyola, quien se hizo con una pequeña colección de pinturas devocionales para que le ayudaran en su oración. Tal vez los jesuitas, con el uso de las imágenes, están aplicando la máxima del fundador, presente en los Ejercicios Espirituales, de entrar con la nuestra para salirse con la suya; es decir, entrar por medio de la belleza, de las cosas sensibles que pueden atraer nuestra atención, para después ayudar a centrarnos en lo que consideran realmente importante, Dios.

De esta forma –de acuerdo con el profesor Bailey– podemos decir que en la base de casi todos los primeros ciclos pictóricos jesuíticos están los *Ejercicios espirituales*, una de las obras místicas más duraderas, pues –como en dicho libro–, se recurre “con decisión a las imágenes y al uso de los sentidos, y sus temáticas, al sujeto y a la organización secuencial”<sup>2</sup>.

El método plasmado en los Ejercicios Espirituales, con la composición de lugar y la aplicación de sentidos, lo convirtió en un “metódico cultivo de la sensibilidad” que –junto al ejercicio de una cuidadosa dirección del alma de los fieles– constituyeron una elevada escuela de fe, y su práctica desarrolló en los sujetos “el poder de transformar las representaciones religiosas en una intuición sensible muy concreta y de identificar esta imagen elaborada por la fantasía con un sentimiento adecuado a su significación”<sup>3</sup>. Por eso, San Ignacio siempre buscó usar el arte como un instrumento espiritual.

Las “Reglas para sentir con la Iglesia” –que se encuentran en el libro de los *Ejercicios*– buscan ayudar al ejercitante en su vida en la iglesia militante<sup>4</sup>. De las 18 reglas que las componen tenemos que destacar dos para nuestro tema: las que hacen referencia al culto de las reliquias y de las imágenes de los santos. La regla sexta nos dice: “Alabar reliquias de sanctos, haciendo veneración a ellas, y oración a ellos: alabando estaciones, peregrinaciones, indulgencias, perdonanzas, cruzadas y candelas encendidas en las iglesias” [EE 358]; la octava asevera: “Alabar ornamentos y edificios de iglesias: así mismo imágenes, y venerarlas según que representan” [EE 360].

Con ello parece que San Ignacio –y con él los jesuitas– quieren responder a las acusaciones vertidas por los protestantes, corrigiendo por un lado los abusos, reformando la tradición de la Iglesia, y potenciando la importancia de las imágenes de los santos y el culto a las reliquias. De esta forma, los jesuitas buscan

[...la] defensa y propagación de la fe y en el provecho de las almas en la vida y doctrina cristiana, sobre todo por medio de las públicas predicaciones,

<sup>2</sup> Bailey, “La contribución de los jesuitas a la pintura italiana y su influjo en Europa, 1540-1773”, 125.

<sup>3</sup> Weisbach, *El barroco, arte de la Contrarreforma*, 65-66.

<sup>4</sup> San Ignacio de Loyola, *Obras completas*, 302-305: “Ejercicios espirituales”, 352-370. En adelante “Ejercicios espirituales” se registrará con la abreviatura *EE* en el texto.

lecciones y cualquier otro ministerio de la palabra de Dios, de los “Ejercicios espirituales”, de la doctrina cristiana a los niños y gente ruda, y del consuelo espiritual de los fieles.<sup>5</sup>

Debemos tener en cuenta que San Ignacio no conoció el arte barroco, sino solo en su forma incipiente. Por eso, con la regla octava, pretende alabar el elemento artístico, y no un estilo artístico. En la escultura, a diferencia de la arquitectura y la pintura, busca centrarse en lo que se representa, pues las imágenes

[...se] ordenan más directamente a la veneración, es decir al culto y ejercicio de la devoción cristiana, a la cual se subordina su valor artístico. Este no debe distraer al hombre culto de su sentido cristiano. Y el pueblo más llano debe evitar cualquier asomo de magia o superstición, cosas que van pegadas más de la cuenta a la materialidad de las imágenes como tales. Por eso hay que ir a lo que representan, tienen que ser simples ayudas a la devoción interior. Sin olvidar que el elemento artístico también transparenta la gloria de Dios.<sup>6</sup>

Esto nos ayuda a comprender la importancia de que, desde los inicios de la Compañía, tanto San Ignacio como los jesuitas concedieron a la veneración de los santos y de sus reliquias, siempre presentes en sus iglesias, pues son medios para propagar el mensaje cristiano frente a las dificultades que surgían de la Reforma protestante.

Por eso, en algunos Directorios de los Ejercicios Espirituales se habla del uso de la imagen para mayor ayuda del ejercitante, cosa que podemos extender a la decoración de los templos. De esta forma, por ejemplo, en el Directorio 26 (1580-1590), en el número 41, se enuncia que, para la composición de lugar, los que tienen mayor dificultad para realizarla,

...traigan a la mente alguna historia que hayan visto alguna vez pintada en altares o en otros lugares; como por ejemplo un cuadro del juicio o del infierno; también de la pasión de Cristo [...], represéntese en la imaginación algún cuadro visto alguna vez [...], pues con este recurso podrá hacer más fácilmente la composición imaginaria de lugar, de la cual después deduzca argumentos de meditación.<sup>7</sup>

Todo ello también tuvo su repercusión en lo catequético, por lo que fueron muy alabados los catecismos con imágenes, como lo podemos leer en la afirmación de Juan de Butrón en su obra *Discursos apoloéticos* (1626):

<sup>5</sup> San Ignacio de Loyola, *Obras completas*, 456.

<sup>6</sup> Corella, *Sentir la Iglesia. Comentario a las reglas ignacianas para el sentir verdadero de la Iglesia*, 165.

<sup>7</sup> Lop Sebastia (trad., notas y estudio), *Los Directorios de Ejercicios 1540-1599*, 231.

Para catequizar a los hijos que quiere crearse debajo de sus alas, halló una maravillosa invención el padre Juan Bautista Romano, y después el padre Pedro Canisio, ambos de la Compañía de Jesús, que pusieron todos los rudimentos con que se deben doctrinar los idiotas, y enseñar los niños desde el *per signum crucis* hasta la última de las oraciones que la Iglesia tiene, por estampas, que alientan el afecto aprehendido lo que allí se les muestra imitando lo que se les pone pintado.<sup>8</sup>

Este hecho es reafirmado por el padre Martín de Naja, predicador de la Compañía en 1678, al hablar de la importancia del sentido de la vista:

Ay grande diferencia entre el Crucifixo oído y el Crucifixo visto, porque el predicado entra por los oídos y el visto por los ojos, y el objeto que entra por los ojos mueve más poderosamente [...] y así no es maravilla que llegue a producir efectos exteriores [...] pues entrando las verdades por dos puertas [...] se ayudan para pelear con valor y vencer la rebeldía de los pecadores obstinados.<sup>9</sup>

Aunque los jesuitas ejercieron un control sobre los programas iconográficos, tanto de sus iglesias como de sus colegios,

...nunca dijeron a los artistas cómo tenían que pintar; ni tan siquiera a los pintores jesuitas se les ponían cortapisas. Al hacer referencia a la libertad de elección de los Ejercicios Espirituales, invitaban a los artistas a que fueran en busca de soluciones estilísticas independientes y que experimentaran formas alternativas de dirigirse al público.<sup>10</sup>

Esto permitiría una gran riqueza de ciclos; pero todos tuvieron un objetivo común: buscar un mensaje didáctico legible, apelando a la emotividad de los fieles mediante gestos dramáticos y expresiones de los rostros.

## El lugar. Apuntes de una construcción

Por lo que hemos ido exponiendo se hace necesario, en este momento, hacernos una composición de lugar en referencia al templo de San Ignacio, de Bogotá. Para ello haremos un breve recorrido por la historia de su construcción, algo así como reconstruir su decoración.

La Compañía de Jesús comenzó la construcción de la iglesia en 1610, bajo la dirección del jesuita padre Coluccini. Los cimientos y la fase inicial del levantamiento

<sup>8</sup> De Butrón, *Discursos apologeticos en que se defiende la ingenuidad del Arte de la pintura que es liberal y noble y de todos derechos*, fol. 90v., citado por Franco Llopis, “San Francisco de Borja y las artes”, 108 (Nota 34).

<sup>9</sup> *Ibid.*, 108.

<sup>10</sup> Bailey, “La contribución de los jesuitas a la pintura italiana y su influjo en Europa, 1540-1773”, 23-124.

de los muros se pueden datar entre 1611 y 1612<sup>11</sup>. Para 1616, ya se tenían construidos los arcos y estaba terminada una de sus capillas laterales. Tras superar algunos contratiempos, en 1635, la iglesia se inauguró y fue dedicada al fundador de la Orden, San Ignacio de Loyola, todavía sin concluir la construcción de la capilla mayor, el crucero, y por tanto, la cúpula.

En los años posteriores, entre 1639-1690, las familias nobles y algunas congregaciones fueron adquiriendo las bóvedas de las capillas laterales, para sepultar sus familiares y congregantes. Sin embargo, el terremoto del 23 de abril de 1691 provocó que parte de la cúpula y el inicio de la bóveda de bahareque se vinieran abajo. Las obras de reconstrucción tardaron tres años. Otra vez la cúpula quedó deteriorada tras el terremoto del 18 de octubre de 1743, y sufrió una nueva caída el 10 de septiembre de 1763.

Con la expulsión de los jesuitas del reino de España y sus colonias, en 1767 —que duró hasta 1891—, la iglesia pasó a las manos de la diócesis, y a estar bajo la advocación de San Carlos; funcionó como vicecatedral mientras que se terminaban las obras de la catedral. En 1800, el virrey don Pedro Mendinueta avisó que la cúpula necesitaba obras de consolidación<sup>12</sup>. Así, fue reconstruida en 1804 por el padre Domingo de Petres. En 1975 fue declarado monumento nacional de Colombia por el Decreto 1584.

La iglesia, de planta de cruz latina con cuatro capillas laterales está construida en mampostería de técnica mixta, con pilares realizados en ladrillo, y fue cubierta con una bóveda de cañón, con decoración de casetones con temas vegetales y cabezas de ángeles con alas.

Los benefactores de la iglesia y del colegio fueron, del colegio, bajo el patrocinio de San Fortunato mártir<sup>13</sup>, el capitán Antonio González, quien dio 8.000 pesos para fundar la escuela de los niños; también hicieron donaciones el capitán don Felipe de Herrera y doña María de Arteaga. Los mecenas de la iglesia fueron la mencionada señora Arteaga y el capitán don Felipe de Herrera. También se tienen referencias de que dejaron dinero el capitán don Martín de Ayerrí, doña Inés Serrano y doña Margarita de Pissa. Para la sacristía se menciona a la señora “Juan [sic] Evangelista de Jesús”, religiosa profesa del convento de la Concepción de Bogotá, quien había entregado mucha ropa blanca<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Rentería Salazar, *Arquitectura en la iglesia San Ignacio de Bogotá. Modelos, influjos, artífices: Coluccini, arquitecto de la iglesia de San Ignacio Bogotá*, 102-103.

<sup>12</sup> Pacheco, *Los jesuitas en Colombia*, 383-384.

<sup>13</sup> Archivo Histórico Javeriano (AHJ), *Libro N.º 8. Libro [quinto] de la iglesia y sacristía del Colegio de la Compañía de Jesús de Sancta Fe. Hecho por orden del muy reverendo padre Pedro Calderón, provincial de ella en esta provincia del ver ... año 1701*, fol. 65r.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, fols. 118r-118v.

## Composición de lugar. Traer a la imaginación el espacio original

Como hemos podido apreciar por los apuntes históricos, la iglesia sufrió algunas reconstrucciones, aunque no se nos proporcionan noticias de variaciones en su decoración. Sabemos, por los inventarios, que la decoración fue variando, así como las advocaciones de las capillas y la ubicación de los altares. Para realizar una reconstrucción del mensaje original necesitamos una imagen de lo que podíamos encontrar en el momento en el que los jesuitas aún vivían en el colegio, antes de su expulsión, por el decreto de Carlos III.

Para ello hemos de recurrir, no a los inventarios, que nos pueden proporcionar idea de los bienes que encontrábamos y en qué fechas, sino a un documento al que se ha recurrido poco: el informe realizado tras la extrañación, en el cual se recoge una descripción del templo, así como un inventario de los bienes.

Será dicho documento (que se conserva en el Archivo Histórico Nacional de España) el que tengamos como base para reconstruir la imagen original. Esta fue modificada con su conversión en catedral y, tras las últimas restauraciones sufridas en el templo, se decidió –con criterio no iconológico– retirar parte de la decoración de la nave y capillas.

El mencionado documento nos dice que la iglesia tiene 68 pasos regulares de largo y 30 de ancho; y está compuesta por ocho capillas laterales; el techo es de “madera dada de yeso, entejada y en ladrillada”. La capilla mayor, en el crucero, está cubierta por una media naranja, en la que hay ocho ventanas con cortinas de “filipichin” encarnado, y en la linterna hay seis ventanas. En las pechinas aparecen representados los cuatro evangelistas. Debajo de la misma hay un púlpito con un cielo de madera dorada en cuya parte superior hay un ángel con trompeta. Hay una escalera de tablas. A la espalda del predicador hay un lienzo de San Francisco Javier.

El cuerpo de la iglesia está iluminado por trece ventanas “rasgadas de vidrieras”, seis tribunas con sus celosías de madera, coro y barandillas de sus lados. En el lateral hay un órgano grande de “seis varas de alto y quatro de largo, digo ancho, con sus correspondientes flautas de estaño y de madera, tres fuelles, dos escaños grandes, una silla y un taburete”. En el coro hay un facistol o atril. En las barandillas de los lados hay doce bancos con sus cadenas; también una ventana, y sobre ella, “un Jesús de madera con resplandores y raios de azul sobredorados”<sup>15</sup>. La torre es de tres cuerpos de “cal y canto”, sus ventanas, barandilla de piedra en el remate, un reloj corriente y cinco campanas de metal.

<sup>15</sup> Archivo Histórico Nacional (AHN), clero, jesuitas, leg. 955, *Inventario de los bienes*, fol. 22r-22v.

La fachada principal cuenta con tres puertas iguales, con sus “cerraduras, su altillo enladrillado y grada de piedras”<sup>16</sup>.

Al entrar a la iglesia por la puerta central podemos encontrar, a sus lados, dos lienzos: el *Salvador del mundo* y *Nuestra Señora*, ambos de marcos dorados, de “vara y medio de alto, y poco menos de ancho”. Al lado de las puertas colaterales hay cuatro lienzos de igual tamaño, con *San Francisco Javier*, *Nuestra Señora del Pilar*, *San Ignacio de Loyola* y *San Fortunato*, quien es el patrón del Colegio.

Decoran el cuerpo de la iglesia nueve lienzos de los Apóstoles. Estos se completan con cuatro más que están a los lados de los altares de San Francisco Javier y de nuestra Señora de los Dolores. En el crucero hay cuatro cuadros de los doctores de la Iglesia con marcos dorados; y catorce confesionarios de madera en la nave, de los cuales en 1805<sup>17</sup> solo quedaban ocho, y 35 escaños o bancos de madera con balaustres.

La capilla mayor, que se encuentra elevada por un escalón y cerrada por una barandilla de madera que servía de comulgatorio, tenía y tiene un retablo de tres cuerpos, de los cuales el tercero era de menor tamaño. Su decoración, que difiere en algo a la actual, era la siguiente: el primer cuerpo con cuatro esculturas: San Juan Evangelista, San Pedro, San Pablo<sup>18</sup> y San Juan Bautista. En medio, el sagrario con una “luna de cristal” de una vara de alto<sup>19</sup>. Al pie hay un pedestal con tres lunas “de a tercia cada una” guarnecidas de filigranas de plata y “quince vidrios asules y naranjados embutidos y un velo de brocado amarillos con Galón de plata”<sup>20</sup>. En el sagrario pequeño hay una lámina de la Virgen, de unos treinta centímetros de alto, con su cristal. En el segundo cuerpo hay cinco hornacinas con San Luis Gonzaga, San Francisco Javier, San Ignacio<sup>21</sup>, San Francisco de Borja y San Estanislao de Kostka. En el tercer cuerpo tenemos, en el centro, a la Inmaculada Concepción, y a los lados, a Santa Catalina y Santa Bárbara<sup>22</sup>.

Por último, tenemos un ático en cuyo centro aparece el corazón de Jesús rodeado por una corona de espinas, y en la parte superior, una cruz; a su alrededor, unas nubes

<sup>16</sup> *Ibíd.*, 23r.

<sup>17</sup> Archivo Histórico Javeriano (AHJ), fondo época intermedia, cp. 25 doc. 2. 1805. 16 de abril. *Inventario de la iglesia de San Carlos*, fol. 1r.

<sup>18</sup> Actualmente, los santos Pedro y Pablo están ubicados sobre el tercer cuerpo del retablo, a los lados del ático.

<sup>19</sup> Unos 83 centímetros.

<sup>20</sup> Archivo Histórico Nacional (AHN), clero, jesuitas, leg. 955, *Inventario de los bienes*, fol. 23v.

<sup>21</sup> Contaba con un “Jesús” de plata y otro con 72 perlas. Archivo Histórico Javeriano (AHJ), Ms. rm 57, *Inventarios del siglo XVII*, fol. 19r.

<sup>22</sup> Actualmente estas imágenes están a los lados del ático del retablo de San Francisco Javier en el crucero.

que se abren en forma de círculo, a las que se sobreponen seis cabezas de ángeles con alas. Había un total treinta y dos columnas, que los días de fiesta se forraban de papel plateado revestidas de flores variadas<sup>23</sup>.

En el retablo había 85 palmitos de rosas de flores de mano “para vestir el altar”<sup>24</sup>, 50 puntas de “guadamezil” grandes, 24 de ellas de “papel plateado con una rosa de sinta carmesí en medio”; además, catorce “massetas de a media vara de alto de papel plateado y matisadas de rosas de flores de mano”<sup>25</sup>.

Otro elemento muy importante del retablo es el sagrario. Según el inventario de 1659 se habla de un sagrario nuevo, con “quatro santos pequeños de bulto de nuestra Señora, de San Joseph, de Santa Ana, de San Joaquín con sus diademas pequeñas de plata”, y en la parte superior tenemos una imagen alegórica de la fe<sup>26</sup>. Para la exposición del Santísimo se usaba la hornacina central que contaba con unas puertas que están desmontadas en la actualidad y que se encuentran en la sacristía.

El altar, el día del inventario de 1767, tenía un frontal móvil colorado con cenefa de galón de plata<sup>27</sup>, las sacras, el lavabo, el Evangelio y atriles de madera.

En las dos puertas colaterales que salen de la sacristía había dos “láminas” con las imágenes de la Virgen y de San Francisco Javier; también dos veladores donde se ponen las vinajeras; y a ambos lados del altar mayor, dos lámparas de plata.

En el lado del Evangelio, es decir, el lado izquierdo, con vista al altar mayor desde los pies de la iglesia, tenemos en primer lugar la capilla del *Rapto de San Ignacio*, que se encuentra adosada a la capilla colateral de la capilla mayor. Se nos dice que es una capilla nueva de 22 pasos naturales y 12 de ancho, de cielo raso, con cinco ventanas y una tribuna a modo de coro, con su celosía de bermellón con perfiles de oro. En el testero principal hay un solo cuerpo con dos columnas salomónicas; en medio, una estatua “muy especial reclinada que representa el *Rapto de San Ignacio de Loyola*,

<sup>23</sup> El retablo es de la primera mitad del siglo XVIII. En 1634, en la visita que se realizó en ese momento, se anota que el retablo ya está dorado y que se han colocado nueve esculturas de santos jesuitas. Archivo Histórico Javeriano (AHJ), Ms. rm 57. *Inventario del siglo XVII*, fol 55v.

<sup>24</sup> Archivo Histórico Nacional (AHN), clero, jesuitas, leg. 955, *Inventario de los bienes*, fol. 24r.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, fol. 24v.

<sup>26</sup> Archivo Histórico Javeriano (AHJ), Ms. rm 57, *Inventario del siglo XVII*, fol 94r.

<sup>27</sup> Además contaba, entre los 16 que tenía el altar mayor, con uno ricamente decorado, de hacia 1634, de la siguiente forma: “...un frontal rico con doce láminas [de bronce] / de los doce Apóstoles y una en medio de nuestra Señora / los cuales envió de Roma al padre Gonzalo de Lyra / el padre Nicolás de Almazan, y en medio de las láminas están unas tarjas de bronce dorado y en / la tarja que está en medio del frontal donesta / nuestra Señora ay cuatro rostros pequeñitos los dos / del Salvador y los otros dos de nuestro Señor con sus crista- / les y en medio de cada tarja de bronce ay un / Jesus pequeño de plata y en la tarja de en / medio del frontal ay quatro esmaltados tan / bien diez y seis tarjas de plata labradas / y un fleco de oro” (*ibíd.*, fol. 34r.).

acompañado de varios ángeles, que tiene por delante de un velo de persianas blancas guarneci de galón de oro<sup>28</sup>; en la parte superior hay una pintura de *Jesús, María y José*.

Hay dos arañas grandes de cristal, con flores de vidrio “quajado”; cuatro cornucopias grandes de bronce; dos niños Jesús de igual medida y trajes de tafetán con franjas de oro y pelucas, y peanas de madera doradas; una sacra, lavabo, Evangelio; seis blandones de plata, dos hachas pequeñas de madera sobredoradas; seis macetas de flores de mano nuevas y cuatro pequeñas. El frontal del altar es de seda azul, guarnecido de labor de hilo de oro y plata y forro de lienzo.

Ya en el crucero, tenemos el altar *Nuestra señora de los Dolores*, igualmente cerrado por una barandilla. Está compuesto por un retablo de dos cuerpos, con sus columnas. En el primero está colocada, en el nicho central, la imagen de nuestra Señora de los Dolores, con una diadema de plata sobredorada y un puñal. Debajo hay un sagrario, con una lámina del Corazón de Jesús. En el segundo cuerpo está un lienzo grande con un crucifijo de carey, dos cornucopias de cristal.

Al pie de la misma Señora está otra pintura de la propia efigie que tiene una diadema de oro con algunas esmeraldas. En el sagrario hay un velo de filigranas de plata con quince campanillas: está adornado con ocho candeleros lisos, y seis más medianos, seis jarras pequeñas y doce macetas de plata. Hay, además, seis relicarios, cuatro embutidos de cristal con remates de bronce dorados y dos de bronce plateado. Por otra parte, la Congregación tiene una custodia con nueve esmeraldas y dos órdenes de rayos de oro y un pie de plata. El frontal es de madera dorado, embutido con pinturas de la pasión de Cristo. Los colaterales de brocado verde con galón de oro falso.

En las capillas colaterales de este lado de la nave, que originariamente estarían cerradas lateralmente con muros y frontalmente con una reja, como las del lado de la Epístola, tenemos, en primer lugar, desde el crucero a los pies, la capilla con el altar de *Santa Catalina y San Juan Nepomuceno*<sup>29</sup>. Está compuesto por un retablo dorado de un cuerpo con cuatro columnas salomónicas. En el centro está una imagen de Santa Catalina y otras dos, a los lados: la de San Blas obispo, a la derecha, con sus vestimentas pontificales y el báculo de madera, con su collar de plata en la mano<sup>30</sup>; y la de San Juan Nepomuceno al lado izquierdo, con sotana de terciopelo negro, roquete

<sup>28</sup> Archivo Histórico Nacional (AHN), clero, jesuitas, leg. 955, *Inventario de los bienes*, fol. 25v.

<sup>29</sup> En la actualidad, en esta capilla se encuentra el altar de las reliquias, aunque no tenemos noticias de cuando se produjo el traslado. Sabemos que en el inventario de 1805 aún estaba el de Santa Catalina. Además, ya no se menciona la imagen de San Juan Nepomuceno. Este puede ser el que está ubicado, actualmente, en la capilla de San José.

<sup>30</sup> Parece que este collar corresponde a un milagro que realizó el santo como patrón del mal ahogo (Archivo Histórico Nacional [AHN], clero, jesuitas, leg. 955, *Inventario de los bienes*, fol. 33r.).

de “estopilla” con encaje, muceta de terciopelo verde con vuelta del mismo, azul y carmesí a galón de plata.

En su mano sostiene un crucifijo de bronce sobre una cruz de madera. En el remate hay una imagen de San. Francisco de Asís. Al pie de Santa Catalina hay un lienzo de San Juan Nepomuceno con marco dorado, velo con cuatro campanillas de plata, y un frontal de tela dorado con sus colaterales de guadamecí. Había también una cabeza de San Juan Nepomuceno con dos manos y dos bulas de privilegios.

El siguiente es el altar de *Nuestra Señora* (que tiene una congregación): está decorado con un retablo de un solo cuerpo de talla dorada con seis columnas, en medio de las cuales está una imagen de la Virgen con el Niño en los brazos, ambos con coronas de plata y cetros, y sus vestidos de “laminas de plata bordados de oro”. Delante un velo de brocado verde de plata y un velo interior con seis campanillas de plata; dos gargantillas de perlas menudas, una de ellas de seis hilos de perlas redondas y la otra de tres hilos “entreverada de menudos gordo”<sup>31</sup>; una cruz de perlas menudas, un topacio de oro con diez esmeraldas sobre un lazo de “serene carmesí”; una cruz de oro con seis perlititas y un pendiente de cristal; y una cintura con diez piedras engastadas en plata.

En la parte superior del retablo hay un lienzo de nuestra Señora del Socorro y dos láminas a los extremos. Hay dos más en los colaterales de la capilla: el frontal de plata, que fue costado por el Colegio de San Bartolomé y por la Universidad Javeriana; y un frontal de damasco morado con galón de plata falsa.

Luego tenemos el altar de *San José*. Está compuesto por un retablo de un cuerpo de talla dorada con cuatro columnas. En el centro está una imagen de San José, de cuerpo entero, con el niño Jesús en los brazos, “su velo de persiana blanca con flores y velillo interior con gotera dorada”<sup>32</sup>; y encima, una lámina de la Virgen con un marco dorado. En la parte superior hay cinco efigies de santos de medio cuerpo con reliquias en los pechos. Arriba, a los lados, se ubican dos estatuas, de San Antonio de Padua y San Cayetano, y dos láminas embutidas en el mismo retablo; al pie del “santo Patriarca” está una imagen de nuestra Señora de las Angustias, con cristal y marco dorado, que tiene por remate “de la parte de afuera una lámina ovalada con cristal por delante, y a los colaterales de nuestro Señor están dos niños Jesús en sus peanas doradas que representan a Jesús, y a San Juan Bautista, al lado derecha una lámina embutida en el arco, con marco negro que representa a Jesús, María y Joseph”<sup>33</sup>. El frontal del altar es de talla dorada sobre campo dado de bermellón.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, fol. 36r.

<sup>32</sup> *Ibíd.*, fol. 40v.

<sup>33</sup> *Ibíd.*, fol. 41r.

Después nos encontramos con el *Altar del Salvador del mundo*. En el frontal principal tenemos un retablo nuevo dorado de un cuerpo con ocho columnas, cuatro grandes y cuatro pequeñas. En el centro tiene una estatua que representa al Salvador del mundo. Por debajo, en lugar del sagrario hay una “pintura romana ovalada”<sup>34</sup> de la efigie de Jesús, María y José, con marco de plata. A los pies de la imagen de Cristo tenemos la imagen de Santa Teresa de Jesús y Santa Gertrudis, esta última con diadema de plata. El remate superior es un corazón de medio relieve que representa a Jesús.

Al entrar por la puerta principal, a la izquierda, entre los altares de San José y el Salvador, se sale a una capilla que llaman de los Príncipes. Frente a la puerta de esta capilla hay otra, bajo la advocación de San Joaquín.

Si se comienza por el lado de la epístola, desde los pies hasta el altar mayor, tenemos el altar del *Señor caído*. Se nos presenta un retablo de tres cuerpos: los dos primeros con tres calles, y el tercero con una sola, que remata todo por un frontal partido. En la parte principal nos encontramos un lienzo con Cristo recogiendo sus vestiduras. A los lados, tenemos dos cuadros: a la derecha, a San Camilo de Lelis, y a la izquierda, a un San Dimas. En el remate hay un cuadro de nuestra Señora de los Dolores con marco dorado<sup>35</sup>. El segundo cuerpo tiene tres pinturas de mártires de la Compañía. En el tercero hay una pintura de Dios Padre. Sobre el altar, un crucifijo de plata, una imagen de San Juan y un niño Jesús con sus peanas.

En seguida se encuentra el altar de *Nuestra señora de Guadalupe*, aunque no sabemos en qué espacio concreto estaría en otra época. Estuvo compuesto por un retablo de talla dorada de dos cuerpos y cuatro columnas medianas. En el centro se ubica una imagen de vestir de nuestra señora de Guadalupe con el Niño en los brazos. Ella luce un vestido de brocado verde con galón de plata; a los pies tiene una media luna y está ubicada sobre una peana de plata<sup>36</sup>. La Virgen y el Niño están tocados con una corona de plata, y este tiene un cetro. Al lado derecho se levanta una pintura del descendimiento de Cristo de la cruz, y allado izquierdo, otra con la *Deposición en el sepulcro* del Señor.

En el segundo cuerpo aparece un crucifijo grande, y al pie del mismo, María Santísima Dolorosa, San Juan y Santa María Magdalena. También se encuentran cuatro imágenes de niños Jesús en sus redomas de madera dorada.

Prosigue la capilla con el altar de *Santa María Magdalena*, actualmente con una imagen de Nuestra señora de la Strada. Es un retablo de un cuerpo y cuatro columnas.

<sup>34</sup> *Ibíd.*, fol. 44v.

<sup>35</sup> En el retablo actual no aparece este lienzo.

<sup>36</sup> Archivo Histórico Nacional (AHN), clero, jesuitas, leg. 955, *Inventario de los bienes*, fol. 56r.

En el centro está una escultura de Santa María Magdalena de una vara y media, con una diadema de plata; a la derecha, una más pequeña de San Carlos Borromeo, con una diadema de plata, y a la izquierda, otra de San Estanislao de Kostka. En la parte superior hay una pintura que representa al Buen Pastor, un velo de brocado azul y un crucifijo de bronce en su cruz de carey y sus cantoneras de plata. El frontal es de talla dorada.

Pasamos luego al altar de *Nuestra Señora de Loreto*, que se sigue conservando en su sitio. Se trata de un retablo dorado con dos cuerpos y cuatro columnas. En el primero está la imagen de nuestra Señora de Loreto con el Niño, sobre una casa de plata, ambos con coronas de plata<sup>37</sup>. El nicho dorado tiene un velo de “persiana” encarnado guarnecido de plata. A sus lados aparecen las imágenes de San Joaquín y Santa Ana. Los arcos están forrados de plata. En el segundo cuerpo, en el centro, está “una efigie de medio relieve de la anunciación de nuestra Señora”, y a los lados, dos efigies medianas de San José y San Juan Evangelista. En el ático, el Padre eterno, y a sus lados, dos “efigies medianas de dos ángeles embutidos en la pared”<sup>38</sup>. El frontal está realizado de plata sobre un cuerpo de madera. Decoraban también el altar ocho relicarios en forma de custodia de cristal y bronce; dos niños Jesús con sus peanas doradas; dos ángeles de madera con vestidos, de media vara de alto.

Después tenemos la capilla de *San Francisco de Borja*, con su retablo de talla dorada de un cuerpo con cuatro columnas y un ático. En el centro está una imagen de San Francisco de Borja, “gotera de madera dorada y velillo, su diadema de plata”<sup>39</sup>; al pie, un crucifijo con cruz de carey y cantoneras de plata; a los lados, San Estanislao de Kostka y San Luis Gonzaga, este último con diadema de plata. En el remate hay una pintura de nuestra Señora, que tiene un “topito de oro y esmeraldas”, el cual se conserva en la sacristía<sup>40</sup>. En lugar de sagrario hay una pintura de María Santísima de la Luz. En la parte superior hay una pintura ovalada de San Ildefonso. El frontal es de “guadamecí”, así como sus colaterales.

En el crucero tenemos, por último, el altar de *San Francisco Xavier*, compuesto por un retablo de un cuerpo de madera dorada con seis columnas; en la hornacina del remate se encuentra una imagen del arcángel San Miguel, y a los lados, dos ángeles. En la parte principal se halla una “pintura de San Francisco Xavier de tres varas de

<sup>37</sup> La Virgen y el Niño contaban además con un importante ajuar de vestidos (ibíd., fols. 64r-64v.).

<sup>38</sup> Ibíd., fol. 59r.

<sup>39</sup> Ibíd., fol. 65v.

<sup>40</sup> Ibíd., fol. 85v.

largo y dos de ancho con su velo de raso”<sup>41</sup>; a los lados, dos espejos de cristal con sus marcos y copetes dorados, embutidos de dicho cristal. En la parte inferior sobre el altar hay un relieve con perfiles dorados, en que “se guarda una estatua reclinada de el mismo San Francisco Xavier, tiene por delante tres cristales grandes, y por remate, una pintura de nuestra Señora”<sup>42</sup>, con su cristal y marco embutido de carey. El frontal del altar es de talla dorada y en él aparece pintada la vida del santo.

Frente a la capilla del *Rapto de San Ignacio*, al otro lado del presbiterio, tenemos la *Capilla de las reliquias*, con su altar. Tenía un retablo de un solo cuerpo con ático, de madera dorada y con cuatro columnas; presentaba varios nichos medianos en el que estaban ubicadas diferentes reliquias, cerrado con puertas de madera decoradas con algunas pinturas con vidrieras. Tiene un frontal de madera dorado.

En las tribunas que miran al altar mayor, de un lado y otro, se encuentran distintas imágenes, entre las que cabe destacar la presencia de las doce sibilas de bulto, de dos varas de alto, con vestidos de lienzo pintados iguales. En el pasadizo que sale de la iglesia al corredor de las aulas también se encontraron distintos objetos, entre ellos, dos cajoneras “frontaleras” con frontales en su interior. Se contaron hasta 47 frontales; uno es de bronce con sobrepuestos de plata, con láminas embutidas de los apóstoles y una de nuestra Señora, en medio.

Se menciona también la iglesia pequeña. Está la que tenía antiguamente el colegio, en la que se da culto a nuestra Señora de la Luz y la tiene hoy una congregación. Por tratarse de un espacio anexo al templo, no nos detendremos en describir su decoración.

## Búsqueda de la verdad del mensaje

Tras conocer cómo estaba la decoración del templo, debemos dar otro paso antes de intentar una interpretación del recinto: consiste en acercarse a la que consideramos la clave de interpretación del mensaje que nos quiere comunicar la antigua Compañía de Jesús.

Debemos tener en cuenta que todos sus miembros, a lo largo de su formación, antes de los últimos votos, en los cuales se les concede su grado, realizan los conocidos Ejercicios Espirituales, que buscan ordenar a la persona internamente y así disponerla a la misión que Dios le encomienda. Este es uno de los elementos que el padre Jerónimo Nadal –en la segunda plática de las exhortaciones complutenses (1561)– especificaba como punto para conocer a la Compañía. Además –añadía la biografía de San

<sup>41</sup> *Ibíd.*, fol. 66r.

<sup>42</sup> *Ibíd.*, fol. 66v.

Ignacio de Loyola—, “el fin de nuestro instituto y los medios que ay para alcançarle”<sup>43</sup> y los “principios por donde gobiernan sus partes, casas y habitaciones donde los nuestros residen, superiores y constituciones”<sup>44</sup>.

La espiritualidad ignaciana, que queda reflejada en el arte, tiene una dimensión cristológica. Esta partió de la lectura de la obra *Vita Christi* que San Ignacio leyó durante su convalecencia, que lo llevó a profundizar en la vida de Cristo y a un entendimiento interno con él. Sobre ello construyó el fundador de los jesuitas los mencionados Ejercicios Espirituales, como propuesta de cristificación, “cuya expresión más diáfana descubrimos en el replanteamiento radical del propio ser ante la misericordia infinita del Crucificado [EE 53], en el tercer punto del sermón [EE 146] del “sumo y verdadero capitán” [EE 143], o en la tercera de las ‘maneras de humildad’, que es perfectísima porque apunta al colmo del amor, la locura por Cristo [EE 167]”<sup>45</sup>.

Como decíamos, la espiritualidad ignaciana, por medio de los mencionados Ejercicios Espirituales, también conduce hacia una experiencia del misterio de Dios que busca transformar a la persona. Todo descende desde arriba [EE 187.237], para volver todo nuevamente al Padre. Este misterio se actualiza en la celebración de la eucaristía que, según San Ignacio de Loyola, es un lugar teológico “para la percepción y el sentir de la presencia y la voluntad divina sobre el ser humano, un contexto privilegiado para el discernimiento y la iluminación de mociones interiores”<sup>46</sup>.

Junto a la dimensión cristológica y la eucarística tenemos que sumar una tercera, la dimensión eclesial. Esta se hace patente en el hecho de ser una instancia iluminadora del discernimiento. Recordemos que, en los Ejercicios Espirituales, el fundador de la Compañía nos ofrece una serie de reglas para sentir con la Iglesia [EE 352-370].

Ello no tendría sentido si todo quedara en meros pensamientos, por lo que se hace necesaria la dimensión histórica o “encarnatoria”, pues la misión solo se puede comprender en la historia, en el mundo, que es donde se produce el encuentro con Dios. Recordemos cómo San Ignacio, en los Ejercicios, invita a que el amor se ponga más en las obras, en los hechos, en las acciones, que en las palabras [EE 230].

Serán por tanto los Ejercicios Espirituales donde encontraremos la clave de interpretación del templo de San Ignacio de Bogotá. En concreto, lo tenemos que buscar en dos ejercicios: “Rey eternal” y “Dos banderas”. El primero [EE 91-100]

<sup>43</sup> Monumenta Histórica S.I., Vol 90. *Hieronymi Nadal. Commentarii di instituo S.I.*, 262.

<sup>44</sup> *Ibíd.*

<sup>45</sup> Zas Friz, “Espiritualidad ignaciana”, 817.

<sup>46</sup> *Ibíd.*

viene a recordarnos que toda la vida de Jesús es un llamado, y por eso el “hombre debe discernir cómo la escucha en el presente y cómo responde a ella”<sup>47</sup>.

El propio Cristo hace un llamamiento a cada persona a identificarse con él y a emprender la tarea del Reino, de forma radical; así mismo llama a una comunión total con su vida y su destino. Al tiempo, esta llamada se da en un contexto de misión universal<sup>48</sup>. La idea directriz es

...introducir a la vida de los santos mediante una historia verdadera de todas las acciones admirables del Príncipe eterno, y en particular de su santa pasión. El señor Jesús es rey de reyes y príncipe de todas las virtudes. Los santos, los caballeros de Dios de la corte celestial. La enseña real, el estandarte de la cruz con el que ellos vencieron al mundo, al demonio y a la carne.<sup>49</sup>

El segundo de los ejercicios mencionado, “Dos banderas” [EE 135-148], que se encuentra en el texto de los *Ejercicios* tras la propuesta de San Ignacio de contemplar los primeros pasos de la vida de Jesús, busca que el sujeto discierna sobre la sinceridad de su seguimiento en un mundo, que es real, es decir, la encarnación de la respuesta dada en el ejercicio anterior; y hemos de tener en cuenta que está unido de forma indisoluble con los ejercicios de las tres maneras de humildad [EE 164-167]<sup>50</sup>.

## El mensaje teológico-espiritual y didáctico de la iglesia de San Ignacio

Primero debemos partir del propio edificio de la iglesia y romper con la imagen de que dicha edificación es un simple contenedor de obras de arte, pues tiene un significado mucho más profundo. Es aquello que nos ayuda a hacer lo invisible visible. También se trata de una metáfora del propio hombre que busca en su interior lo trascendente, lo que transforma su corazón, cuyos efectos son visibles al resto de los seres humanos.

De esta forma, el templo –según leemos en *Éx 32*– es signo de la alianza renovada; pero el propio texto advierte que lo que puede ayudarnos a la búsqueda de Dios se puede utilizar para la búsqueda de uno mismo, como señala la narración del becerro de oro. Así, mientras que el becerro se convirtió en un ídolo, pues buscaba llamar la atención sobre sí mismo, cuando murió en la cruz, Jesús no buscó convertirse en centro sino convertirse en templo; de esa forma, “en la cruz, Dios se vacía para

<sup>47</sup> Arzubialde, *Ejercicios de San Ignacio*, 221.

<sup>48</sup> Salvat, *Servir en misión universal*, 44.

<sup>49</sup> Arzubialde, *Ejercicios de San Ignacio*, 224.

<sup>50</sup> *Ibíd.*, 312.

convertirse en llamada, para hacernos entrar en el templo”<sup>51</sup>. Recordemos que en los Evangelios se puede leer que él es el templo por excelencia, el que será destruido y en tres días resucitará (Jn 2,10 y Mt 26,61).

También debemos ligar el templo a otra clave de lectura, que nos habla de este espacio como lugar por excelencia de encuentro con Dios, de teofanía, pues se abre al cielo, allí donde los profetas vieron al Altísimo, como nos lo relatan –por ejemplo– Ezequiel y el Apocalipsis: Dios en su trono rodeado de los cuatro Vivientes que actúan como testigos inequívocos de la revelación de Dios<sup>52</sup>.

Los símbolos de los “Vivientes” son usados para identificar a los evangelistas. Por eso se colocarán, normalmente, en las pechinas, como en nuestro caso, pues es el lugar que da acceso a la cúpula, que representa el cielo, allí donde se encuentra Dios. Con ello se nos recuerda que el camino para llegar a Dios es la Palabra que se ha hecho carne, cuya vida es relatada en los evangelios. Esto se complementará con la presencia en el crucero de cuatro lienzos de los doctores de la Iglesia (San Jerónimo, San Gregorio, San Agustín y San Ambrosio), para recordar que la tradición y la lectura autorizada de la revelación solo puede llegar por medio de la Iglesia.

La cruz es signo de la apertura al cielo. Es imagen verdadera de Dios. En la cruz se produce la “abolición de toda separación entre cielo y tierra, destrucción de toda falsa imagen de Dios que mantuviera cerrado al cielo”<sup>53</sup>. El altar es el lugar donde se produce el punto de unión.

Otro significado que podemos recoger del templo es el cuerpo. Jesús –como ya hemos comentado– habla del santuario de su cuerpo (Jn 2,21) y Pablo anotará que el cuerpo es templo del Espíritu Santo (1Co 6,19). Que el *Logos* de Dios se haga carne nos habla de cómo Cristo entra en el tiempo, en la historia. A la vez debemos recordar que el cuerpo de Cristo está constituido por la comunidad cristiana, que es el templo espiritual, es decir, el cuerpo místico de Cristo. Así, podemos decir que el edificio sagrado puede ser considerado desde un triple punto de vista “como humanidad de Cristo, como la Iglesia y como el alma de cada fiel, siendo estos tres puntos de vista, por otra parte, indisolubles, porque los dos últimos no son sino consecuencias del primero”<sup>54</sup>.

Esto es simbolizado en nuestro templo, no solo por su nave, sino por la presencia de un apostolado que se reparte en los pilares que separan las capillas y

<sup>51</sup> Hernández, *Antonio Gaudí: La palabra en la piedra. Los símbolos y el espíritu de la Sagrada Familia*, 28.

<sup>52</sup> *Ibíd.*, 30.

<sup>53</sup> *Ibíd.*, 31.

<sup>54</sup> Hani, *El simbolismo del templo cristiano*, 47.

que se extienden hacia el crucero, para marcar un punto de unión entre el cuerpo y la cabeza, entre Cristo y sus discípulos. Este hecho es reiterado en los días de fiestas, cuando se ponía en el altar mayor un frontal con los doce Apóstoles, en cuyo centro aparecía el anagrama de Jesús, “IHS”, de plata, que es descrito de la siguiente manera:

...un frontal rico con doce láminas / de los doce apóstoles y una en medio de Nuestra Señora / los cuales envió de Roma al P. Gonzalo de Lyra / el P. Nicolás de Almazan, y en medio de las láminas están unas tarjetas de bronce dorado y en / la tarjeta que está en medio del frontal donesta / Nuestra Señora ay cuatro rostros pequeñitos los dos / del Salvador y los otros dos de Nuestro Señor con sus crista- / les y en medio de cada tarjeta de bronce ay un / Jesus pequeño de plata y en la tarjeta de en / medio del frontal ay quatro esmaltados tan / bien diez y seis tarjetas de plata labradas / y un flueco de oro.<sup>55</sup>

Esto nos ayuda a seguir profundizando, pues el altar central “es el corazón de donde fluye la sangre de Cristo”<sup>56</sup>, el presbítero corresponde a la cabeza de Cristo que está unido al resto del cuerpo, que es la Iglesia, según las palabras de San Ignacio de Antioquía cuando dijo: “Corred a reuniros en el mismo templo de Dios, al pie del mismo altar, es decir, en Jesucristo”<sup>57</sup>.

Tenemos además que en el altar se coloca la sacra, así como las reliquias de uno o varios santos, que representan el cuerpo místico de la Iglesia, con lo que se produce así la unión entre el cuerpo de Cristo y el cuerpo místico<sup>58</sup>. Por otra parte, el *Apocalipsis* nos dirá que los santos serán colocados bajo el altar de Dios: “Os habéis colocado bajo el altar de Dios, oh santos de Dios: interceded por nosotros” (Ap 6,9).

Todo el espacio está iluminado por unos ventanales o vidrieras. En este caso coinciden con el número de los Apóstoles, que son doce. De esta forma se nos dice que por medio de la predicación de los Apóstoles recibimos las palabras y acciones de Jesucristo, lo cual es confesado en el Credo que acompaña los lienzos de ese apostolado.

Una vez que hemos considerado el significado del templo y el mensaje que este transmite, procedamos a contemplar nuevamente la iglesia de San Ignacio de Bogotá. Para ello debemos recordar la invitación que nos hace San Ignacio en el primer preámbulo de la *Contemplación para alcanzar amor*: “Ver cómo estoy delante de Dios nuestro Señor, de los ángeles, de los santos interpelantes por mí” [EE 232].

Esto mismo es lo que el fiel contempla al entrar en este templo, pues puede admirar el magnífico retablo mayor, donde Cristo está presente en el centro,

<sup>55</sup> Archivo Histórico Javeriano (AHJ), Ms. rm 57, *Inventario del siglo XVII*, fol. 34r.

<sup>56</sup> Hernández, *Antonio Gaudí: La palabra en la piedra. Los símbolos y el espíritu de la Sagrada Familia*, 32.

<sup>57</sup> Hani, *El simbolismo del templo cristiano*, 100.

<sup>58</sup> *Ibíd.*, 105.

constantemente presente en el sagrario o expuesto a la adoración de los fieles en el manifestador. Jesucristo se presenta rodeado de sus santos, y toda la bóveda de cañón que cubre la nave está decorada con ángeles, lo que viene a potenciar esa visión celestial que nos conduce a la idea del Paraíso, pues recordemos que –según la descripción realizada tras la expulsión de los jesuitas–, en los días de fiesta, las 32 columnas se cubrían de papel plateado decoradas con flores, lo que aumentaba el efecto de resplandores por la iluminación de las velas.

Recordemos que, en el primer piso, según la descripción de 1767, alrededor del tabernáculo estaban los pilares de la iglesia, San Pedro y San Pablo, a los lados, San Juan Bautista, el que señaló al Cordero de Dios, y San Juan Evangelista, quien señaló a Jesús como la Palabra hecha carne. Tres de ellos, además, derramaron su sangre por dar testimonio de Jesús, y el cuarto, el discípulo amado, también sufrió martirio.

Por encima de ellos están ubicados los primeros santos de la Compañía de Jesús, en cuyo centro estaba San Ignacio, como mencionamos previamente. Por encima, a ambos lados de la imagen de la Inmaculada Concepción –por cuya defensa se distinguió la Compañía– aparecen Santa Catalina y Santa Bárbara, ambas mártires romanas que defendieron su fe. Hemos de sumar a lo anterior el culto a los santos por medio de las reliquias, pues se sabe que en el retablo, por lo menos desde 1659, hubo dos relicarios de medio cuerpo de dos pontífices, lo cual señala la defensa y apoyo que hizo la Compañía de la persona del Papa frente al rechazo del protestantismo.

Cuando contemplamos el retablo podemos ver un discurso eclesial, también de carácter contrarreformista. En él vemos las dos fases de la vida de los miembros de la Iglesia: mientras que viven en el mundo forman parte de la Iglesia militante o peregrina; y luego, en la plenitud, en la gloria del Reino venidero, como Iglesia triunfante. Mientras que la primera está compuesta por la presencia de los santos, la segunda está centrada en la eucaristía y las reliquias.

A los que viven en este mundo les toca hacer memoria de la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo, cuyas contemplaciones componen la tercera y cuarta semana de los Ejercicios Espirituales. Si el memorial queda centrado en la celebración en el altar, los fieles también disponen de las imágenes de las doce sibilas que se distribuían por el templo para recordarles que todo lo que celebran ya fue anunciado en el Antiguo Testamento.

Además, en la iconografía del templo, se destacan dos labores fundamentales de la Compañía de Jesús, como son la predicación y la confesión, ambas especialmente impulsadas por el Concilio de Trento. La primera se hace patente mediante el gran púlpito de madera, a cuya espalda se pone un lienzo de San Francisco Javier, el gran misionero de Oriente, ejemplo de la predicación incansable, por llevar la Palabra

de Dios a quienes aún no la conocen y ayudar a otros a permanecer siempre bajo la bandera de Cristo<sup>59</sup>.

La segunda, el sacramento de la reconciliación, se hace presente por medio de los catorce confesionarios que estaban distribuidos en la nave de la iglesia, lo que nos habla de la importancia concedida a dicho sacramento, para cuya administración los jesuitas necesitaban, además de superar el examen *ad audiendas*, la autorización de su superior, si iban a confesar a mujeres.

## A modo de conclusión

A lo largo de este estudio hemos intentado hacer una primera aproximación a la lectura iconográfica e iconológica del templo de San Ignacio de Loyola de Bogotá, con el propósito de transmitir el mensaje teológico-espiritual y didáctico que los jesuitas del siglo XVII quisieron transmitir a los fieles que entraran en dicho recinto.

Hemos podido observar cómo la espiritualidad de los Ejercicios Espirituales lo va marcando todo, igual que ocurre en la vida de esos hombres que buscan configurarse con Cristo. Quedaría aún pendiente profundizar en el estudio de las reliquias y su presencia en el templo, como medios de hacer presente a la Iglesia triunfante, y cómo la hagiografía de aquellas sirvió de inspiración a los fieles y para profundizar en el mensaje de los altares laterales.

Creo, finalmente, que los objetivos iniciales que nos propusimos –introducimos en la importancia que la Compañía de Jesús le concedió a las artes como medios de expresión de la fe y de su defensa, la reconstrucción de un programa decorativo antes de las modificaciones y transformaciones del templo, y proporcionar una primera lectura– se han logrado, dejando visible parte del mensaje de los jesuitas que había permanecido velado durante muchos años y que ahora sale nuevamente a la luz.

## Referencias manuscritas

Archivo Histórico Javeriano (AHJ). Libro N.º 8. *Libro [quinto] de la iglesia y sacristía del Colegio de la Compañía de Jesús de Sancta Fe. Hecho por orden del muy reverendo padre Pedro Calderón, provincial de ella en esta provincia del ver... año 1701.*

\_\_\_\_\_. Ms. rm 57. *Inventario del siglo XVII.*

Archivo Histórico Nacional [de España] (AHN). Clero, jesuitas, leg. 955, *Inventario de los bienes.*

<sup>59</sup> La barandilla de la escalera fue rehecha en 1941 por Ismael Delgado, según aparece en una inscripción en la misma.

## Referencias bibliográficas

- Arzubialde, Santiago. *Ejercicios de San Ignacio*. Bilbao-Santander: Mensajero-Sal Terrae, 1991.
- Bailey, Gauvin Alexander. “La contribución de los jesuitas a la pintura italiana y su influjo en Europa, 1540-1773”. En *Ignacio de Loyola y el arte de los jesuitas*, editado por Giovanni Sale, 123-168. Bilbao: Mensajero, 2003.
- Corella, Jesús. *Sentir la Iglesia. Comentario a las reglas ignacianas para el sentir verdadero de la Iglesia*. Bilbao: Mensajero, 1995.
- De Butrón, Juan. *Discursos apologéticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura que es liberal y noble y de todos derechos*. Madrid: Luis Sanchez, 1626.
- Franco Llopis, Borja. “Arte y jesuitismo en España en época de Diego Laínez. Problemas y reflexiones sobre su figura”. En *Diego Laínez (1512-1565) and his Generalate. Jesuit with Jewish Roots, Close Confidant of Ignatius of Loyola, Preeminent Theologian of the Council of Trent*, editado por Paul Oberholzer, 717-738. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu, 2015.
- \_\_\_\_\_. “San Francisco de Borja y las artes”. En *San Francisco de Borja, Grande de España. Arte y espiritualidad en la cultura hispánica de los siglos XVI y XVII*, dirigido por Cimo Compay y Joan Aliaga, 99-113. Lleida: Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida, 2010.
- Hani, Jean. *El simbolismo del templo cristiano*. Palma de Mallorca: Sophia Perennis, 2000.
- Hernández, Jean-Paul. *Antonio Gaudí: la palabra en la piedra. Los símbolos y el espíritu de la Sagrada Familia*. Bilbao: Mensajero, 2010.
- Lop Sebastià, Miguel (trad., notas y estudio). *Los Directorios de Ejercicios 1540-1599*. Bilbao: Mensajero-Sal Terrae, 2000.
- Monumenta Histórica S.I. *Vol 90. Hieronymi Nadal. Commentarii di instituo S.I.* Roma: Compañía de Jesús, 1962.
- Pacheco, Juan Manuel. *Los jesuitas en Colombia*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 1989.
- Rentería Salazar, Patricia. *Arquitectura en la iglesia San Ignacio de Bogotá. Modelos, influjos, artífices: Coluccini, arquitecto de la iglesia de San Ignacio Bogotá*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2001.

- Salvat, Ignasi. *Servir en misión universal*. Bilbao-Santander: Mensajero-Sal Terrae, 2001.
- San Ignacio de Loyola. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1977.
- Weisbach, Werner. *El barroco, arte de la Contrarreforma*. Madrid: Espasa-Calpe, 1942.
- Zas Friz, Rossano. “Espiritualidad ignaciana”. En *Diccionario de espiritualidad ignaciana*, por Grupo de Espiritualidad Ignaciana, 817. Bilbao: Mensajero, 2007.