



Editorial Franciscanum 183

Vicente Valenzuela Osorio
XVI Coloquio de estudiantes
XI coloquio de profesores
Mayo del 2024

Para citar esta Editorial: Vicente Valenzuela Osorio. «Estética teológica en san Buenaventura. Una deriva para dialogar con el arte paisajista contemporáneo a propósito del jardín». *Franciscanum 183*, Vol. 67 (2025): 1-26.

Estética teológica en san Buenaventura. Una deriva para dialogar con el arte paisajista contemporáneo a propósito del jardín

Introducción

Con la presente charla se buscará recordar los 750 años de la muerte de san Buenaventura y, también, abrir el XVI coloquio de estudiantes y el XI coloquio de profesores de los programas de teología de la Universidad de san Buenaventura. Esta acción conmemorativa será un intento de hermenéutica al modo en que lo proponía Nietzsche en sus *Escritos filológicos*: no como un trabajo de filología muerta, sino como una interpretación vitalista de cara a la conciencia del presente, como la obra del

artista¹. Esta labor de una hermenéutica dispuesta a la experiencia de la libertad permite invocar a san Buenaventura como una presencia viva que se dimana desde la antigüedad y se abre al ser contemporáneo. Así es posible hacer un diálogo con él y con algunas visiones paisajistas contemporáneas. Específicamente, se buscará tener como asunto central el jardín y algunas de sus cartografías.

Además, acercarse al pensamiento estético de san Buenaventura se enmarca en el encuentro y de la admiración por la Tradición viva de la Iglesia y de la teología. Más que ser un erudito en el conocimiento de un autor clásico, es poder resonar con él y hacerlo abierto a la comprensión presente, estableciendo puentes que permitan el cruce de búsquedas y de visiones de mundo. Conversar con el santo franciscano tiene el riesgo de dejar al interlocutor absorto en las alas del fuego del serafín, del ardor de su piedad y de lo vibrátil de sus imágenes.

Cabe acotar que esta charla es presentada ante ustedes por un teólogo y un artista que, como dice Dante, va en «medio del camino de la vida», y que en ese sendero encuentra a un caminante que le enciende el corazón². Es un viajero que llega con un Cristo saturado de mundo, fiel a la inmanencia de la creación; un Cristo

1 Friedrich Nietzsche, Obras completas, Volumen II: escritos filológicos (Madrid: Tecnos, 2013): la crítica como momento de la hermenéutica (p. 303); la comprensión como un poner el diálogo lo antiguo con «nuestro mundo moderno» (p. 305); la interpretación de la obra de arte antigua debe involucrar la imaginación (p. 308); la mejor forma de escuchar la antigüedad es siendo contemporáneo (p. 299); y el filólogo requiere ser artista y filósofo (p. 303).

2 Dante Alighieri, *Divina Comedia* (Buenos Aires: Latium, 1922), canto primero.

«En medio del camino de la vida,
errante me encontré por selva oscura,
en que la recta vía era perdida.
¡Ay, qué decir lo que era, es cosa dura,
esta selva salvaje, áspera y fuerte,
que en la mente renueva la pavora!
¡Tan amarga es, que es poco más la muerte!
Mas al tratar del bien que allí encontrara,
otras cosas diré que vi por suerte».

fiel a la materia, a la belleza de las realidades sensibles. Viene con un Cristo-corazón, un Cristo-tierra, una cruz-árbol-jardín.

Ahora bien, ha quedado justificado el encuentro. También, ha sido establecida la necesidad de una mediación hermenéutica para que suceda dicho puente. Se ha convocado la experiencia de la temporalidad para aclarar que esa comprensión es dada en el acontecer del vivir. Queda por establecer el posible derrotero que seguirá el presente texto. A saber:

Tendrá tres puntos: primero, los antecedentes de algunos autores especialistas que han tratado la estética de san Buenaventura. Segundo, ofrecer algunos ejemplos de la influencia de la estética del doctor seráfico en el arte; y, tercero, conocidos los lugares clásicos de su estética, proponer una deriva a modo de reverberación. Es decir, en el punto final se pretenderá trazar un par de puentes o lazos entre la estética de san Buenaventura, sobre todo, su visión del paisaje y del jardín, con la visión del jardín en el paisajismo del arte contemporáneo. De esta manera, retomando el consejo de Nietzsche, hacer una hermenéutica no de la necrología del pasado, sino del acontecimiento presente.

1. Algunos antecedentes

Entre las investigaciones más notorias se encuentra la de la hermana Emma Jane Marie Spargo, *The category of the Aesthetic in the philosophy of saint Bonaventure*. Ella ofrece un trabajo que distingue entre la noción de belleza y el arte en san Buenaventura. La belleza es el cuarto de los trascendentales del ser (uno, verdad, bondad). Si bien cada trascendental se asocia a una causa, la belleza, en cuanto fuerza vital, está presente en todas las causas: en la causa ejemplar, muestra que el ser es lo más bello; en la causa formal, se asocia con la verdad en cuanto que le da singularidad a la verdad; y en la causa final, mostrando que el

bien es atractivo³. Siguiendo a san Agustín y al Seudo Dionisio, dirá que la belleza consiste en la armonía o proporcionalidad, no tanto en la proporcionalidad de un objeto o de las partes de un organismo, sino en la armonía en la interioridad del ser. Más aún, dirá que la armonía trinitaria es comunión plena entre la unidad y la diversidad. Por esa razón, la belleza sería el orden o la *taxis* trinitaria dada a la creación⁴. Por su parte, el alma busca la belleza, ya que lo bello es para el alma una fuerza que mueve: un amor intrínseco a la belleza. Se trata de un amor que transforma, que estimula. Este amor hace que la fuerza sea suavidad, dulzura, ternura⁵. En cuanto a la belleza del cosmos, esta también se alimenta del amor intrínseco. La belleza del mundo expresa una totalidad cósmica: es una sinfonía, y a medida que avanza, solamente se va conociendo una parte. Por esa razón, en la revelación en Cristo, el Espíritu de Dios permite que la comprensión se expanda por toda la historia, por toda la sinfonía. Permite la visión del universo en expansión⁶. Por esa revelación en Cristo, el color más hermoso de la creación es el rojo de su sangre. Por la luz del Espíritu Santo, el fuego es manifestación de la luz en la creación⁷. Rojo y fuego serían los vestigios de Cristo y del Espíritu en el cosmos. Este sería un ejemplo de cómo toda la creación es, en su consistencia propia, bella. Pero esa consistencia no es separación, sino unidad con el Creador.

Por otra parte, Umberto Eco, en el libro *Arte y belleza en la estética medieval*, se acerca a san Buenaventura desde una pregunta por lo bello como un trascendental unitivo de lo Uno, lo verdadero y lo bueno⁸. Es decir, para el doctor franciscano, la belleza recorre todas las posibilidades del ser. Con esta tesis brillante se distanciaba de

3 Emma Jane Marie Spargo, *The category of the Aesthetic in the philosophy of saint Bonaventure* (Louvain: ThFIP, 1953), 36-37.

4 *Ibid.*, 38-39.

5 *Ibid.*, 42-44.

6 *Ibid.*, 56-57.

7 *Ibid.*, 61-62.

8 Umberto Eco, *Arte y belleza en la estética medieval* (Barcelona: Lumen, 1997).

Alejandro de Hales y de Roberto Grosseteste. Para estos dos últimos franciscanos había una identidad entre el bien y lo bello en tanto que objeto, y una distinción en cuanto a las causas (el bien era asociado a la causa final y lo bello a la causa formal). En cambio, para san Buenaventura, lo bello es el esplendor que irradia y el elemento común de todos los transcendentales⁹. Pero ¿cuál es el principio de la belleza? San Buenaventura, siguiendo la metafísica de la luz de san Agustín y comentando las Sentencias de Lombardo, afirma que se trata de la luz. Esta luz es común a todo ser, tanto celeste como terrestre; provoca el máximo placer; crea las variaciones de color y de matices en la creación; es libertad; es origen del movimiento: atraviesa los cuerpos; llega al vientre de la tierra; transluce los minerales; transita el espacio; y es fuerza creativa. Si para Santo Tomás la luz es explicada a partir de sus caracteres físicos, para san Buenaventura es comprendida en la unidad entre lo físico y lo metafísico. Por ello, en los minerales, la luz es color, así como refulgencia cósmica y fuerza mística¹⁰.

El teólogo H. U. von Balthasar, en su tomo *Gloria, Vol. 2*, estudia la estética bonaventuriana¹¹. Lo hace desde la pregunta por el desarrollo de la dogmática. Propone que san Buenaventura es un momento sintético del pensamiento de san Agustín, de Dionisio, de la escuela de Chartres, la escuela victoriana y de la figura de san Francisco¹². Es el autor medieval que más se detiene en el asunto de la belleza¹³. Hay en san Buenaventura una estética del Jardín al modo del Génesis. Por ejemplo, cuando habla de los cuatro ríos: el primero es la Trinidad; el segundo, la creación; el tercero, la encarnación; y el cuarto, los sacramentos (lugar en el que el agua se evapora y regresa a su fuente original)¹⁴. Además, la belleza de la creación reside en su

9 *Ibid.*, 35-38.

10 *Ibid.*, 65-66.

11 Han Urs Von Balthasar, *Gloria, Vol. 2. Estilos eclesiales* (Madrid: Encuentro, 1992).

12 *Ibid.*, 256-257.

13 *Ibid.*, 255.

14 *Ibid.*, 259.

caducidad, en su vulnerabilidad, en lo inútil. Por esto, el corazón de Cristo toca el corazón bello del mundo, su profundidad despojada¹⁵. Toda la creación es atravesada por la cruz, no solo en el simbolismo de los ríos, sino también de las astas de la cruz. Simbolizan que la revelación tiende a la multiplicidad, a la riqueza de la diferencia¹⁶. La revelación se hace una selva para quienes la desconocen y un jardín lleno de frutos para quienes se acercan a ella. Una vez más, el árbol lleno de frutos es la cruz¹⁷. Señala que toda la visión teológica de la síntesis bonaventuriana hace transparente el corazón del misterio, así como su gloria. Esa mostración conlleva a que el ser sensible vaya descubriendo, poco a poco, en la historia, la belleza en el mundo creado. De esta forma se convierte a la belleza del mundo en la primera sorpresa del ser humano; en la necesidad moral del cuidado de todo lo creado y de su preservación¹⁸.

De manera más reciente, el filósofo José María Salvador González ha escrito varios artículos en torno a la estética bonaventuriana. Por ejemplo, en el 2015 escribe *Ideas estéticas de San Buenaventura como posible fuente doctrinal de la iconografía del Trecento italiano*¹⁹, y en el 2022 presenta una disertación doctoral titulada *La estética de San Buenaventura en relación con sus fuentes inspiradoras*²⁰. En esta última señala la vastedad de las concepciones de estética en san Buenaventura. Por su parte, el autor pretende lo siguiente: a) conectar la estética bonaventuriana con las filosofías y teologías precedentes; b) revisar la idea de san Buenaventura sobre la belleza sensible, la materialidad, y cómo ella conecta con Dios; y c) analizar las influencias de dicha estética en el arte posterior. En el mismo año publica

.....

15 *Ibid.*

16 *Ibid.*, 260.

17 *Ibid.*, 260-261.

18 *Ibid.*

19 José María Salvador González, «Ideas estéticas de San Buenaventura como posible fuente doctrinal de la iconografía del Trecento italiano», *Mirabilia* 1, n. ° 20 (2015): 66-91.

20 José María Salvador-González, *La estética de San Buenaventura en relación con sus fuentes inspiradoras* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2022).



*La etapa inmanente de la estética de San Buenaventura desde sus fuentes de inspiración*²¹. Allí, tras comentar el *Itinerario de la mente a Dios*, se dedica a estudiar el triple ascenso a Dios desde las cosas, el alma y el *ars aeterna* y su correlativo cristológico. Así, los vestigios del mundo se conectan con la corporeidad de Cristo, y se accede a ellos mediante la sensibilidad; la imagen de Dios en el alma racional, la naturaleza espiritual de Cristo, y se accede mediante el espíritu; y la contemplación de Dios, con la divinidad de Cristo, y se accede por la mente. De esa forma, toda realidad es cristi-multi-forme²².

La visión estética del santo seráfico requiere tres pasos: la conexión de lo sensible y el entendimiento (por lo cual se conoce la estructura del mundo), lo propio del entendimiento (por lo cual el entendimiento razona sobre el origen de todo lo creado) y la conexión del entendimiento con la contemplación (por lo cual el entendimiento logra diferenciar el mundo físico de los seres espirituales y descubre el principio vital de todo lo creado, Dios)²³. Ahora bien, lo interesante de este texto es que se detiene en el primer escalón de la estética: la que versa sobre el mundo sensible. En lo sensible se requiere de tres acciones para la apreciación estética: *aprehensión, delectación y juicio*²⁴. A diferencia de Santo Tomás, quien piensa que el mundo se conoce únicamente en su principio formal, el doctor seráfico cree que el mundo puede ser conocido en su singularidad de diversidades (luz, sabor, calor, olor...) y en sus aspectos comunes (peso, número, dimensiones...), es decir, en su existencia²⁵. Este conocimiento de la existencia conlleva a descubrir la Trinidad en todo el cosmos sensible. Se trata de un cosmos bañado por la luz metafísica y la luz del Creador. Así se propone la consistencia teológica y autónoma de la realidad creada. Por esto, es posible una estética teológica en

21 José María Salvador-González, «La etapa inmanente de la estética de San Buenaventura desde sus fuentes de inspiración», *Revista de Filosofía* 47, n.º 2 (2022): 401-418

22 *Ibid.*, 403-404.

23 *Ibid.*, 404-405.

24 *Ibid.*, 404.

25 *Ibid.*, 405.

el primer nivel de lo sensible. En el texto *The Created World as a Creator's Vestigium in St. Bonaventure's Aesthetics*²⁶. publicado por el mismo autor, retoma las ideas ya expuestas.

2. Algunos ejemplos de la influencia de la estética del doctor seráfico

Sin pretensión de abarcar todos los posibles influjos que tiene su visión estética, baste con evocar algunos de ellos. Por ejemplo, en el arte medieval y en el pensamiento relacional del siglo XXI:

En el arte medieval: a) el pórtico norte de la catedral gótica de Chartres, del siglo XIII, con las nociones de simetría, armonía, unidad hipostática en la roca, centralidad de la humanidad, humanidad-cosmos y proporcionalidad, belleza del cuerpo humano, creación del mundo, historicidad, totalidad del tiempo, presencia total de Cristo²⁷. b) En la fachada principal de la Catedral de Amiens, del siglo XIII, está san Francisco liderando a los redimidos al cielo; el demonio atrayendo a los condenados; en el centro, Cristo como totalidad y clave de la creación y de la historia; la roca deviene en existencial; el tiempo y el movimiento, en el flujo de la roca²⁸. y c) presencia en algunos pintores del Trecento: predomina la simetría y el naturalismo de los personajes y animales; las tonalidades son suaves. En *La Natividad* del Giotto, en Padua, los animales expresan el vestigio trinitario

26 José María Salvador-González, «The Created World as a Creator's Vestigium in St. Bonaventure's Aesthetics», *Theological Quarterly* 83, n.º 1 (2023): 33-47; *Ibid*.

27 Se puede acceder a imágenes de dicho pórtico en: «Le portail Nord», Cathédrale Notre-Dame de Chartres, <https://www.cathedrale-chartres.org/cathedrale/monument/les-sculptures/le-portail-nord/>. Para un estudio sobre las fuentes iconográficas del siglo xiii: Émile Male, *L'art religieux du XIII^e siècle. Étude sur l'iconographie du Moyen-âge et sur ses sources d'inspiration* (Paris : Leroux, 1898), en : https://livres-mystiques.com/partieTEXTES/Iconographie/Emile_Male/13eme.pdf. Para ampliar la información, en José María Salvador-González, *La estética de San Buenaventura en relación con sus fuentes inspiradoras* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2022). Este influjo también su puede percibir en el Pórtico del Juicio de la catedral de Notre Dame en París. «Le portail du jugement dernier», Notre Dame de Paris, <https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/architecture/le-portail-du-jugement-dernier/#>

28 Fachada de la catedral de Amiens, en: Westfassade, Frankreich, «Kathedrale von Amiens», Amiens cathédrale10 - Catedral de Amiens - Wikipedia, la enciclopedia libre

«en» ellos y «por» ellos como creaturas²⁹. sucede un realismo de la cotidianidad³⁰. tanto para A. Lorenzetti, con su mural *Los efectos del buen gobierno sobre el campo*, como para A. Gaddi, en *El hallazgo de la santa cruz*, la presencia de Dios es materia como huella de su acción. La creación, la organización de las sociedades y los gestos son agentes-vestigios de la Trinidad creadora³¹. también, el número y la proporción hablan del orden de la creación. Se perciben en la obra del Giotto, *Jesús entre los doctores del templo*, y en la obra de S. Martini, *Funeral de san Martín*. En estas pinturas hay una íntima relación entre gestos humano-divinos, proporción y armonía³².

En el pensar relacional: la abundancia de personajes y de actantes en las obras señaladas resalta la unidad en la pluralidad, y una unidad-plural dada a la cotidianidad y a la historicidad del ser³³. Estas son claves de bóveda de la visión trinitaria de san Buenaventura y, por lo mismo, de su visión estética. También lo es la relacionalidad. Este elemento sigue vigente en el siglo XXI. Por ejemplo, la visión agustina-bonaventuriana sería antecesora del pensamiento complejo de Edgar Morin y de la intuición cosmoteándrica de R. Panikkar³⁴. Se pone de relieve la pertinencia de la visión bonaventuriana en torno a los vínculos intrínsecos de la creación, el ser humano y la divinidad. El nexo o lazo de la realidad implicaría un ascender (sentido de *reductio* en el *Itinerario de la mente a Dios* y en *La reducción de las ciencias a la teología*) de todo lo creado a su fuerza original, la acción de la Trinidad³⁵. Para reconocer toda la realidad divinizada (el arte

29 José María Salvador González, «Ideas estéticas de San Buenaventura como posible fuente doctrinal de la iconografía del Trecento italiano», *Mirabilia* 20, n.º 1 (2015): 69-70 y 75.

30 *Ibid.*, 76.

31 *Ibid.*, 79-81.

32 *Ibid.*, 85-88.

33 Isabel María León Sanz, *El arte Creador en san Buenaventura. Fundamentos para una teología de la belleza* (Barañáin: EUNSA, 2016), citado por: Robert Cheaib, «Le désir de Dieu pour l'homme. Une réponse au problème de l'indifférence, Cogitatio Fidei 303 Jean-Baptiste Lecuit», *Gregorianum* 99, n.º 1 (2018): 191-193.

34 Victorino Pérez Prieto, «Toda la realidad es relación: de San Agustín y San Buenaventura a Edgar Morin y Raimon Panikkar», *Proyección*, n. 296 (2025): 14.

35 *Ibid.*, 15-16.

de la presencia de la Trinidad) se requiere expandir la sensibilidad y la intuición abrir los ojos de la contemplación³⁶.

3. Reverberaciones: derivar, dialogar en torno al jardín con el paisajismo contemporáneo

De la rica noción de creación en san Buenaventura sobresale el aspecto fundamental de que todo crear es la disposición artística de la Trinidad, que crea movida no por la primacía de un intelectualismo, sino por su resonancia con la materialidad y corporalidad de su obra³⁷. Allí se justifica su inmanencia histórica en la creación. Esa inmanencia se manifiesta con plenitud cuando el accionar existencial de la Trinidad en la historia es la expresión misma del principio u origen de la obra, la vida comunitaria de Dios³⁸. Pues bien, en este marco de unidad plena de los polos es en donde se buscará comprender el estatuto del jardín en san Buenaventura y su posible puente con el paisajismo contemporáneo. Es decir, tanto el jardín como el árbol (y más adelante habrá que expandirlo, en Abya Yala, la selva, lo amazónico, el árbol de la ceiba) son la fusión del horizonte del origen o principio de la acción Trinitaria con el accionar histórico. El jardín se muestra como fenómeno de la revelación divina; es más, como la persona de Jesucristo crucificada en el árbol de la vida. Habrá que profundizar en esto.

El dibujo anónimo inspirado en el *Lignum Vitae* de san Buenaventura es un gran árbol que abre sus ramas. En el centro del jardín está Cristo. «Del tronco del árbol levántense los doce ramos con sus hojas, flores y frutos cargados de todo deleite y de la dulcedumbre de todo sabor...»³⁹.

36 *Ibid.*, 13-14.

37 Isabel María León Sanz, «La creación como arte de la Trinidad en san Buenaventura», *Scripta Theologica* 47, n.º 3 (2015): 586.

38 *Ibid.*, 585: «la acción exterior de Dios es consecuencia y manifiesta el orden personal intratrinitario».

39 San Buenaventura, *Obras completas*, tomo 2 (Madrid: BAC, 1946): 293.

Imagen 1

«Árbol de la vida», inspirado en san Buenaventura⁴⁰.



Imagen del ARBOL DE LA VIDA, inspirada en el diseño del mismo San Buenaventura.

«Oh cruz, arbusto salutífero
 Por la fuente viva regado,
 Tu flor es aromática,
 Tu fruto, suspirado»⁴¹.

40 *Ibid.* Contraportada. Fotografía propia.

41 *Ibid.*, 293.

El jardín tiene varios significados para san Buenaventura. María como el huerto cerrado *hortus conclusus* del *Cantar de los Cantares*⁴². En *La plantación del paraíso*, afirma el doctor seráfico que el huerto cerrado es el alma humana: paraíso terrenal, «por la exuberancia de las iluminaciones sapienciales y por el verdor de los renuevos fecundos a la par que bellos»⁴³; y paraíso celestial, «a causa de las iluminaciones altamente esplendorosas y por los excesos o éxtasis del alma sobreelevada»⁴⁴. Sin embargo, propiamente, el huerto, el jardín, el paraíso es Cristo crucificado-resucitado.

La anterior aseveración se puede apoyar en dos textos de san Buenaventura: en el *Árbol de la vida*, en donde Cristo crucificado es «manojito de mirra», árbol y fuente que vive en la «sagrada selva» de los Evangelios y que riega a la Iglesia como un jardín⁴⁵. Se puede concebir al Cristo como un árbol o como una red que, desde el lecho secreto de la tierra, comunica internamente la selva. Es lo que une a todo el bosque, toda la selva, todo el jardín. En términos de la micología contemporánea, es como el micelio de los bosques. El otro texto es el *Tratado de la plantación del paraíso*, comienza afirmando: «Había plantado el Señor Dios desde el principio un jardín delicioso...»⁴⁶ para que en ese jardín toda la creación contemplara a Cristo. Cristo se convierte en la clave para comprender los «velos o misterios sagrados y símbolos de semejanzas»⁴⁷ sembrados en el jardín. En tanto que la revelación de Dios, Cristo crucificado, árbol de la vida, deviene en la multiformidad de los frutos sembrados por Dios en otros árboles del paraíso: «mastica meditando, saborea las dulzuras variadas de los frutos nacidos de estos árboles, los cuales han sido plantados por la multiforme sabiduría de Dios... planta en

42 San Buenaventura, Obras completas, tomo 4 (Madrid: BAC, 1947), 887. También en: San Buenaventura, Obras completas, tomo 3 (Madrid: BAC, 1947), 738-739.

43 San Buenaventura, Obras completas, tomo 3 (Madrid: BAC, 1947), 739.

44 *Ibid.*

45 San Buenaventura, Obras completas, vol. 2 (Madrid: BAC, 1946), 291-293.

46 San Buenaventura, Obras completas, tomo 3 (Madrid: BAC, 1947), 735.

47 *Ibid.*, 737.

ti las raíces de doce árboles»⁴⁸. Ahora bien, es notoria la figura del huerto, jardín o paraíso en san Buenaventura, pero también lo es para aquella «sagrada selva» que es la Escritura.

Un rasgo fundamental de la noción de jardín en el pensar medieval, y en particular del árbol, es su fuerte conexión con los saberes sapienciales, místicos y alquímicos. San Buenaventura se abre a la mística, pero su lenguaje (ya sea de forma reflexiva o no refleja) no está exento de conexiones alquímicas. Estas relaciones son posibles no solo por el evento histórico de que el franciscanismo le ha coqueado a la alquimia (por ejemplo, Roger Bacon y Juan de Rocatallada), sino también por los trabajos del siglo XX de Carl Jung. Este último autor, señala que «el árbol significa una *visión* del mismo, es decir, representa al sí-mismo como un proceso de crecimiento»⁴⁹. Esta cita permite concluir lo siguiente: con relación al *Árbol de la vida* plantado en el paraíso o jardín, san Buenaventura habla tanto del sí-mismo de Cristo como –en total reverberación– de su propio sí-mismo. Las cartografías de significados propios de este sí-mismo-árbol-Cristo-Buenaventura se pueden obtener del mismo Jung cuando afirma que

las asociaciones más habituales referidas al sentido son generalmente crecimiento, vida, despliegue de la forma en una perspectiva física y espiritual, desarrollo, crecimiento desde abajo hacia arriba y viceversa, el aspecto maternal (protección, sombra, techo, frutos para la alimentación, fuente de vida, consistencia, constancia, arraigo y también no poder moverse del lugar), edad, personalidad y, finalmente, muerte y resurrección⁵⁰.

La condición humana es árbol de vida. Y aquí ya hay un puente que puede ser común para el encuentro entre una visión medieval

48 Ibid., 748-749.

49 Carl Gustav Jung, *Estudios sobre representaciones alquímicas* (Madrid: Trotta, 2015), 227.

50 Ibid., 245-246. En el pie de página 27 dirá: «representa *in concreto* incluso la vida del hombre», en suma, «condición humana».

y una contemporánea: la radical comunión entre lo no humano y lo humano de toda relacionalidad como comunión viviente, carne viva⁵¹. El árbol del jardín, el bosque y la selva y su vida íntima se expande a la dignidad humana, a su condición, e incluso como hipóstasis (relación-comunión-historicidad) y persona (relación-consistencia-propiedad-comunicación). Y en camino de retorno, la humanidad se pueda amplificar a los existenciales inherentes al cosmos y a su belleza. Conviven. Se reconocen. Humano y no humano se tejen. Movimientos de este ir y venir, al modo de una cinta de Moebius, son sugeridos con vehemencia en los mitos de la creación del ser humano, cuando el humano es tomado de polvo de la tierra y recibe el soplo del Creador, cuando acuna al otro-a en su costado, en su costilla (como en el Génesis). El sí-mismo Con esto se hace eco de la noción de creación de materia en San Agustín: tanto las realidades espirituales como las corporales se gestan desde la materia informe y adquieren su forma en un ejercicio de la interioridad de la misma materia⁵².

Ahora bien, hay que dar un nuevo paso. Revisar lo que ha sucedido: el paraíso-jardín (como icono bucólico) se metamorfoseo en vida humana-condición humana. Esa condición se mostró como un tejido concomitante de lo no humano y lo humano. A partir de este punto habrá un nuevo giro: hacia la ciudad. Esto evoca no solamente la *Ciudad de Dios* de San Agustín, sino el *Apocalipsis* y la visión de Cristo como la nueva Jerusalén construida con piedras preciosas. Al respecto, cabe revisar, desde una mirada canónica del texto bíblico, el paralelismo suscitado a propósito de estas evoluciones y movimientos:

.....

51 Para profundizar el asunto de lo viviente como fuente de la revelación, y del tejido mismo de la realidad: Vicente Valenzuela Osorio, *La carne vulnerable como fuente primera y constitutiva de la teología* (Bogotá: Javeriana, 2019); Vicente Valenzuela Osorio, «Sinodalidad de todo viviente y dogma en evolución: un diálogo para pensar el currículo de teología» (Congreso latinoamericano y caribeño: Teología en clave sinodal para una Iglesia sinodal, 151-164, Bogotá: CELAM, 2024).

52 Vicente Valenzuela Osorio, «Hacer, decir y amar la materia a dos manos. Deriva a partir de los comentarios de San Agustín al Gn 1,1-5», en *La actualidad de san Agustín. Estudios sobre filosofía, antropología y religión*, Coord., Rubén Sánchez Muñoz Y Jacob Buganza (México: Tirant humanidades, 2024): 47-83.



Imagen 2

Paralelismo jardín-monte-ciudad

Mc 14, 32-52
(Huerto de los olivos)
Jn 20, 14-15
(Jardinero-resurrección)

Ex 24, 1-18
(Monte Sinaí)

Hch 1, 6-14
(Monte de los
Olivos-Ascensión)

Gn 1, 1-2,3
(Tiempo-Cosmos)
Gn2, 4-3,24
(Jardín en Edén)
Ex 24, 1-18
(Monte Sinaí)

Ap 21
(La nueva Jerusalén)
Jardín como ciudad

El hilo rojo de esta propuesta consiste en la tesis de que, en la Biblia, para los primeros cristianos, la noción de jardín se transforma en la ciudad de la nueva Jerusalén, es decir, en el jardín escatológico⁵³. En otras palabras, el jardín es Cristo resucitado-ciudad engalanada de donde emergen nuevas relaciones y nuevos tiempos: jardín-persona-ciudad escatológica. En esta visión se concretiza uno de los logros más atrevidos del cristianismo. San Agustín lo logró prever en su *Ciudad de Dios*, pero se mantuvo en cierta dualidad entre la ciudad terrenal y la celeste. Centró su interés en lo celestial futuro relativizando el momento presente. En cambio, en el Apocalipsis hay una unidad dada por el *Schaton*. La ciudad nueva se realiza en la historia y en la cotidianidad de la comunidad. En este asunto radica la fuerza hermenéutica de la revelación en el *Apocalipsis*.

Esa fuerza hermenéutica transformadora de la cotidianidad es tematizada en el texto bíblico en un movimiento que abrevia y despliega el origen con la consumación (el estatuto del instante). El jardín de los relatos de la creación (Gn 1, 1-2,3) es el icono de una permanente transformación que involucra toda

53 J. Jeremias, «Parádeisos», en *Grande Lessico del Nuovo Testamento*, Vol. IX., ed. G. Kittel y G. Friedrich, 577 (Brescia: Paideia. 1974): 590.

la revelación, y en ella, la creación y el *pleroma*. Es decir, es un jardín que asciende vigorizado por el amor del Creador; que se enciende en el fuego de una zarza ardiente en un monte en medio del desierto (Ex 24, 1-18); toca lo más vulnerable, humilde e inútil del corazón del cosmos en el Jesús cuando se estremece en el huerto (Mc 14, 32-52); se transforma en una presencia real que cuida el jardín del sepulcro vacío (Jn 20, 14-15); asciende entre las nubes en un monte y envía su Espíritu (Hch 1, 6-14); y que reúne todo el movimiento, la dinámica, la energía de la creación libre en la persona de Cristo-comunidad-nueva ciudad (Ap 21).

Con estos elementos aparecen otros puentes que se pueden tender entre la sensibilidad estética medieval y la contemporánea: la carne de todo lo viviente, la creación hipostasiada, el cosmos personalista, la nueva ciudad como persona (relación inmanente), el paradigma del reconocimiento como signo de los tiempos y la comunidad como nuevo horizonte político. Estos puentes conllevan a un giro en la comprensión del ser y del accionar contemporáneo. La vida se ofrece como cruce para posibilitar la libertad de transitar. Se supera el reino de las esencias y de los individuos. Emerge el tiempo de la comunión. El cuerpo deviene en territorialidad, río, selva, árbol, jardín, vestigio, huella y presencia performativa. La interrelacionalidad acciona desde sus propias agencialidades y autonomías constitutivas (los seres-acción el horizonte de la creación: la Libertad creadora).

Esta visión cristiana del jardín-persona-comunidad-ciudad escatológica se conecta con la exploración del paisajismo en el arte contemporáneo. Valga traer dos casos:

El primero, de una artista paisajista del Brasil. Janice Martis Appel propone que el jardín en la ciudad es un espacio de amalgama humana y no-humana, de praxis colectiva, de «espacio activo para prácticas sociales»⁵⁴. Estos espacios crean nuevas relaciones. Son lugares de la resistencia a la linealidad del po-

54 Janice Martins Appel y L. A. Pires, «Genealogia dos Espaços verdes: marcos referenciais da paisagem urbana e na arte», Paisagem. Leituras, significados, transformações, org. Verdum, R. *et al.* (Porto Alegre: Letral 1, 2021, v. 2): 273.

der. Son territorios de emergencia y de transformación comunitaria. El jardín contemporáneo realiza la visión ecosófica de la ciudad. Del jardinero dice que es el lugar de encuentro de toda la realidad. Es quien cultiva nuevas poéticas, en donde se crean nuevos mundos, y se abren nuevos caminos⁵⁵. Estas mismas ideas las trabaja en el texto *Jardín como lugar del paisaje*⁵⁶.

Ya antes, en su tesis doctoral, postuló el jardín en la ciudad como lugar del nacimiento de la ética del siglo XXI, extiende su noción de jardín a todo el planeta. Se trata de un accionar político y público. El arte se hace acción entrópica capaz de accionar nuevos mundo y nuevos tiempos sembrados en vestigios, lugares como huella, espacios de memoria, excavaciones arqueológicas⁵⁷. Esto también se puede respaldar desde un antecedente del paisajismo: la artista María Rosa Moreno. Para ella, el jardín es espacio en donde convergen los mitos, los símbolos y las estratigrafías de las antiguas culturas de la historia y de las nuevas. El jardín posibilita el encuentro entre diversas capas culturales de la historia. Ritualiza la ciudad y sus estratificaciones arqueológicas. Permite el nacer de una nueva semilla en tierra ya sedimentada⁵⁸.

Este paisajismo aparece como la clave de comprensión de un accionar ritual, litúrgico y democrático en los territorios. Ya el jardín no es decorativo, sino ágora pública para la creación de la comunidad; para la fiesta, la conmemoración. Ese talante festivo, de memoria, de reconocimiento de las culturas que habitan la ciudad desde las estratigrafías arqueológicas y las que emergen creando una nueva capa en el suelo se convierte en terreno fértil para repensar las mediaciones religiosas en entornos públicos. Un asunto muy llamativo para repensar el rol, por ejemplo, de una liturgia cristiana en el espacio público; una liturgia que se hace corazón de la praxis de la ciudad. La liturgia se hace acción de comunión de muchas estratigrafías, de las múltiples edades historicidades y sensibilidades. Se encuentran las culturas antiguas con las contemporáneas en

55 *Ibid.*, 277.

56 Janice Martins Appel, «Jardim como lugar da paisagem na arte contemporânea», 1 Seminário internacional da pesquisa da paisagem costeira na arte contemporânea. Ética, ecologia e entorno (Porto Alegre: Letra1, 2022): 85-95.

57 Janice Martins Appel, *Jardim: laboratório de experiências à céu aberto* (Porto Alegre: UFRGS, 2016): 190-194.

58 María Rosa Moreno, «La naturaleza transformada. Los jardines», en *Arte efímero y espacio estético*, coord. José Fernando Arenas, 311-352 (Barcelona: Anthropos, 1988).

su subsuelo de una ciudad. ¡Un gran lugar y un reto para pensar la liturgia en la ciudad del siglo XXI a la luz del contenido teológico de la Nueva Jerusalén!

El segundo caso del artista colombiano Sory Morales, quien elabora una crítica a los colonialismos religiosos en las ciudades de América Latina. Él propone que ciudades como Popayán fueron cimentadas en binarismos como centro-margen, ganadores-perdedores, burgueses-parias, opresores-oprimidos, españoles-indios y establecidos-marginados. Estos binarismos son una manera de la territorialidad que divide las ciudades, que margina y excluye. Dicho artista hace un llamado al diálogo de cuerpos, de territorios, de capas de historia en la ciudad⁵⁹. Por su puesto que este tipo de crítica a la ciudad y su apuesta por una descolonización exige entrar en un ejercicio dialógico entre lo dado y lo que emerge. De esta manera, la ciudad puede transformarse en el lugar de una diferencia democratizada. Para ello es imprescindible superar los dualismos, los binarismos y la dialéctica del territorio.

Para respaldar lo anterior, se traen a colación los aportes de la artista Isabel Lugo Generoso. Ella presenta la plasticidad del agua como vehículo de la espiritualidad y del agua que transita los espacios habitables, la arquitectura de la ciudad, de los cuerpos⁶⁰. Con esta perspectiva, la ciudad se abre a una espiritualidad dinámica, abierta, que transmuta. Este elemento del agua es importante a la hora de superar las dicotomías y separaciones en la ciudad (centro-margen). Pero ello exige que los sistemas políticos entren en un proceso alquímico de transfiguración de las relaciones. Llama a las instituciones a dejarse habitar por los tejidos de la relación entre lo humano y lo no humano. Esto implica ponerle bozal a la burocratización de la institución, a la banalización de la educación, a la instrumentalización de la vida pública. Esa espiritualidad del agua tendría la fuerza de poner en su sitio la tecnocracia, ya que pensaría los espacios como habitabilidad, dignidad, libertad, personalización de la realidad.

59 Sory Morales, «Confrontando el estatuto colonial: una reflexión sobre otra historia territorial de la ciudad de Popayán, Colombia (Capítulo 8)», en *Espacios, Paisajes y Territorios*, coord. Edwin Aguirre, 169-193 (Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2022).

60 Isabel Lugo Generoso, «El agua: Mito y materia plástica», en *Arte efímero y espacio estético*, coord., José Fernando Arenas, 353-391 (Barcelona: Anthropos, 1988).

Estas visiones de avanzada en el arte contemporáneo pueden dialogar con la visión cristiana de jardín-ciudad, con el Cristo. No se hace de Cristo un elemento adoctrinante, sino un advenimiento del futuro, una relación no dominante. Los espacios de comunión y de hermandad son constitutivos de la revelación. Por su parte, el paisajismo contemporáneo le abre un camino a la acción litúrgica para que incida de otra manera en la ciudad. Esto conlleva a que la noción de templo como espacio arquitectónico se vea deconstruido y transmutado hacia el jardín-persona-comunidad-ciudad. Lo que viene con ello está por explorarse. Sin embargo, de una manera potente, ya está anticipándose-plenificándose en el corazón mismo de la autocomunicación divina.

Jesús, el Cristo, es la nueva ciudad: toda ella un jardín. Es el cuerpo de la inclusión de lo diferente, de la multiformidad de los árboles, ríos, montañas, zarzas ardientes en cualquier forma de cultura y de experiencia, de lo humano y de lo no-humano. Se expande como garante de las libertades, de las corporalidades, de los modos de ser, de las narrativas plurales, de todo o de lo que está en tránsito del existir. Jesús, el Cristo, no es del dominio de ningún credo, como lo recordará R. Panikkar⁶¹, permanece libre pues es su horizonte divino. Por eso puede ser vivido desde cualquier contexto o situación. Se hace nueva Jerusalén, construida sobre rocas, bañada por ríos, y escucha el clamor de la comunidad diciendo: ¡ven! (así cierra el Apocalipsis). Se hace llegada, encuentro. Se sedimenta, se hace árbol, fuente, estratigrafía, liturgia de lo antiguo y de lo emergente. Se convierte en absoluta comunión y diferencia en la polis del siglo XXI. Las piedras de la nueva Jerusalén no se refieren, únicamente, a sujetos eclesiales asociados a un yo; más bien, ese ser piedra se expande en todo viviente. Se trata de piedras preciosas y brillantes, asunto que da qué pensar en orden a la dignidad de todo ser.

Por ello, la liturgia sale a la calle, a los parques, a los antiguos vestigios, no para colonizar a los otros, a sus subjetividades, a sus memorias, sino para celebrar juntos. Se encuentra en las acciones de grafitería, de senderismo, del transporte público, de la plaza de mercado, no bajo un único rostro, sino

61 Raimon Panikkar, *La plenitud del hombre. Una cristofanía* (Madrid: Siruela, 1999): 191-197.

trasmutando según la invocación de la experiencia; no como un símbolo de colonización, sino de reconocimiento de la divergencia, de la pluralidad, de la autonomía del vivir. Por eso, el título que da a quien entre en su trato es el de amigo, no el de siervos (Jn 15, 15). Ese es su ser: devenir amigo sin miramientos a causa de identidades, expresiones de la corporalidad, creencias. Su modo de ser comunidad es como ciudad abierta, de validación de la dignidad de todos los seres. Jesús y Cristo, como persona, no hace referencia a un sujeto ni a una única acción, sino a las irreductibles posibilidades y agencialidades propias del vivir y del donar la vida. No es del dominio de ningún grupo. Su liturgia está abierta a quienes quieran celebrar como auténticos agentes de su acontecer.

En este punto, hay que acotar como autocrítica que las ciudades son devoradoras del bosque y de la selva. La visión cristiana de la ciudad estaría apostándole así al consumismo y a la destrucción de los otros sistemas vivientes. No obstante, si se interpreta que las piedras de la nueva Jerusalén incluyen tanto a los humanos como lo no humano (sugerido en la metáfora de piedra), entonces, la noción bíblica de ciudad se manifiesta divergente a las actuales comprensiones de la *polis*. En este sentido, por ejemplo, en Latinoamérica, la selva, lo amazónico, no sería el objeto del consumo de la ciudad, sino la selva misma como ciudad de diversos seres con talante específico y dignidad propia. Los diversos seres de la Amazonía se muestran con ciudadanía. Esto significaría la amazonización de la *polis*. Este giro de amazonización de la nueva Jerusalén explicita el auténtico sentido de las gemas y rocas construyendo la ciudad del Apocalipsis.

Hoy, la estética de los trascendentales del ser deviene en los materiales del ser real. No en vano la especificidad de la noción de belleza en san Buenaventura es que ella transita todos los demás trascendentales. Ella misma es puente, relación y consistencia del ser. Esa belleza hace que el arte sea la acción inmanente del ser. La materia reverbera alertando la memoria. La materia creada emite sus voces. Reverbera. Esas voces emergen para trazar puentes entre las viejas y ricas tradiciones humanas y las nuevas búsquedas. El ser mismo se comprende en una relacionalidad constitutiva, y esa relación en transitada por la luminosidad de la belleza concreta, viviente y abierta a la pluralidad.

Hay una auténtica sacramentalidad como immanencia del ser, como superación de dualismos, como irreductibilidad del misterio en el horizonte mismo de la historicidad. Esa irreductibilidad no implica ceder a la dualidad, sino que se da como camino al reconocimiento en el vivir mismo. El Cristo se revela entonces como verdadero Dios, verdadero hombre, verdadero cosmos aconteciendo en lo público, como ágora en donde emergen las agencialidades del vivir (aquello que posibilita con su acción la vida plena)⁶².

Para finalizar, cabe acotar que este escrito queda abierto, pues es derivativo. No busca un trato escolar de una temática específica, sino, dialogar, expandir el sentido y ensayar caminos. Los 750 años de la muerte de San Buenaventura son un pretexto generoso para este esfuerzo del pensar. El doctor seráfico sigue dialogando con la misma dulzura y piedad con que lo hizo en su siglo. Encontrarse en el camino con este personaje seduce a dar el paso a una revisión de las propias estructuras existenciales de quien les habla. No en vano el fenomenólogo Emmanuel Falque descubre que la figura de san Buenaventura es una invitación a la conversión y transformación de la carne: a hacer que la palabra se expanda desde la carne⁶³. Este camino es una posibilidad del proyecto de ser.

Agradecimiento a los frailes franciscanos por la invitación a este espacio académico y a los programas de teología de la Universidad de San Buenaventura por esta oportunidad.

Bibliografía

Alighieri, Dante. *Divina Comedia*. Buenos Aires: Latium, 1922.

62 Vicente Valenzuela Osorio, «¿Una hipótesis en tres naturalezas? El lugar del cosmos en la persona de Cristo», *Revista Albertus Magnus* 15, n.º 1 (2024): 31-57.

63 Emmanuel Falque, *Dios, la carne y el otro. De Ireneo a Duns Escoto: reflexiones fenomenológicas* (Bogotá: Siglo del Hombre, 2012), 343-408.

- Appel, Janice Martins y Pires, L. A. «Genealogia dos Espaços verdes: marcos referenciais da paisagem urbana e na arte». Verдум, R. Et al. (Org.). Paisagem. Leituras, significados, transformações. Porto Alegre: Letral 1, 2021, v. 2.
- Appel, Janice Martins. *Jardim: laboratório de experiências à céu aberto*. Porto Alegre: UFRGS, 2016.
- Cathédrale Notre-Dame de Chartres. «Le portail Nord». <https://www.cathedrale-chartres.org/cathedrale/monument/les-sculptures/le-portail-nord/>
- Cheaib, Robert. «Review of Le désir de Dieu pour l'homme. Une réponse au problème de l'indifférence, Cogitatio Fidei 303, by J.-B. Lecuit». *Gregorianum* 99, n.º 1 (2018): 191-193. <http://www.jstor.org/stable/26447374>
- Eco, Umberto. *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Lumen, 1997.
- Falque, Emmanuel. *Dios, la carne y el otro. De Ireneo a Duns Escoto: reflexiones fenomenológicas*. Bogotá: Siglo del Hombre, 2012.
- Frankreich, Westfassade. «Kathedrale von Amiens». 3 de septiembre de 2008. Amiens cathédrale10 - Catedral de Amiens - Wikipedia, la enciclopedia libre
- Janice Martins Appel. «Jardim como lugar da paisagem na arte contemporânea». 1 Seminário internacional da pesquisa da paisagem costeira na arte contemporânea. Ética, ecologia e entorno. Porto Alegre: Letra1, 2022, 85-95.
- Jeremias, J. «Parádeisos». En: G. *Grande Lessico del Nuovo Testamento*, Vol. IX., editado por Kittel y G. Friedrich, 577. Brescia: Paideia, 1974.
- Jung, Carl Gustav. *Estudios sobre representaciones alquímicas*. Madrid: Trotta, 2015.



- León Sanz, Isabel María. «La creación como arte de la Trinidad en San Buenaventura». *Scripta Theologica* 47, n.º 3 (2015): 579-605.
- León Sanz, Isabel María. *El arte Creador en san Buenaventura. Fundamentos para una teología de la belleza*. Barañáin: EUNSA, 2016.
- Lugo Generoso, I. «El agua: Mito y materia plástica», 353-391. En *Arte efímero y espacio estético*, coordinado por José Fernando Arenas. Barcelona: Anthropos, 1988.
- Male, Émile. *L'art religieux du XIII^e siècle. Étude sur l'iconographie du Moyen-âge et sur ses sources d'inspiration*. Paris: Le-roux, 1898. En: https://livres-mystiques.com/partieTEXTES/Iconographie/Emile_Male/13eme.pdf
- Marie Spargo, Emma Jane. *The category of the Aesthetic in the philosophy of saint Bonaventure*. Louvain: ThFIP, 1953.
- Morales, Sory. (2022). «Confrontando el estatuto colonial: una reflexión sobre otra historia territorial de la ciudad de Popayán, Colombia (Capítulo 8)». En *Espacios, Paisajes y Territorios*, coordinado por Aguirre, Edwin, 169-193. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Chihuahua, México.
- Moreno, María Rosa. «La naturaleza transformada. Los jardines», 311-352. En *Arte efímero y espacio estético*, coordinado por José Fernando Arenas. Barcelona: Anthropos, 1988.
- Nietzsche, Friedrich. *Obras completas, Volumen II: escritos filológicos*. Madrid: Tecnos, 2013.
- Notre Dame de Paris. «Le portail du jugement dernier». <https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/architecture/le-portail-du-jugement-dernier/#>
- Panikkar, Raimon. *La plenitud del hombre. Una cristofanía*. Madrid: Siruela, 1999.

Pérez Prieto, Victorino. «Toda la realidad es relación: de San Agustín y San Buenaventura a Edgar Morin y Raimon Panikkar». *Proyección*, n.º 296 (2025): 9-24. <https://revistas.uloyola.es/ptma/article/view/5982>

Salvador-González, José María. «Ideas estéticas de San Buenaventura como posible fuente doctrinal de la iconografía del Trecento italiano». *Mirabilia* 20, n.º 1 (2015): 66-91. <https://raco.cat/index.php/Mirabilia/article/view/297154>

Salvador-González, José María. «La etapa inmanente de la estética de San Buenaventura desde sus fuentes de inspiración». *Revista de Filosofía* 47, n.º 2 (2022): 401-418. <https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/view/82098>

Salvador-González, José María. *La estética de San Buenaventura en relación con sus fuentes inspiradoras*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2022.

Salvador-González, José María. «The Created World as a Creator's Vestigium in St. Bonaventure's Aesthetics». *Theological Quarterly* 83, n.º 1 (2023): 33-47. <https://www.teof.uni-lj.si/uploads/File/BV/BV2023/01/Salvador.pdf>

San Buenaventura. *Obras completas*, tomo 2. Madrid: BAC, 1946.



San Buenaventura. *Obras completas*, tomo 3. Madrid: BAC, 1947.

San Buenaventura. *Obras completas*, tomo. 4. Madrid: BAC, 1947.

Valenzuela Osorio, Vicente. «Hacer, decir y amar la materia a dos manos. Deriva a partir de los comentarios de San Agustín al Gn 1,1-5». En *La actualidad de san Agustín. Estudios sobre filosofía, antropología y religión*, coordinado por Rubén Sánchez Muñoz Y Jacob Buganza, 47-83. México: Tirant humanidades, 2024.

Valenzuela Osorio, Vicente. *La carne vulnerable como fuente primera y constitutiva de la teología*. Bogotá: Javeriana, 2019.

Valenzuela Osorio, Vicente. «Sinodalidad de todo viviente y dogma en evolución: un diálogo para pensar el currículo de teología». En Congreso latinoamericano y caribeño: Teología en clave sinodal para una Iglesia sinodal, 151-164. Bogotá: CELAM, 2024.

Valenzuela Osorio, Vicente. «¿Una hipóstasis en tres naturalezas? El lugar del cosmos en la persona de Cristo». *Revista Albertus Magnus* 15, n.º 1 (2024): 31-57.

Von Balthasar, Hans Urs. *Gloria*, Vol. 2. *Estilos eclesiásticos*. Madrid: Encuentro, 1992.

