

---

Trabajo Fin de Grado

# Teología del icono: la transfiguración como modelo de condensación teológica

Patricia Messa Gaya

---



Aquest treball està subjecte a la llicència [Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Este trabajo está sujeto a la licencia [Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

This end of degree project is licensed under the [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International \(CC BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

TRABAJO DE FIN DE GRADO

TEOLOGÍA DEL ICONO:  
LA TRANSFIGURACIÓN COMO  
MODELO DE CONDENSACIÓN  
TEOLÓGICA

Grado en Humanidades y Estudios Culturales

**Autor:** Patricia Messa Gaya

**Tutor:** Dr. Albert Moya

**Fecha de presentación:** 25/06/2019

## ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| 1. Introducción   | 3  |
| 2. Cuestiones preliminares                                    | 5  |
| 2.1 Signo, alegoría y símbolo                                 | 5  |
| 2.2 Diferencia entre la imagen de culto e imagen de devoción  | 7  |
| 2.3 Diferencia entre la imagen de culto occidental y oriental | 12 |
| 3. El icono: breve fundamentación teológica                   | 17 |
| 3.1 Iconoclastia y defensa de las imágenes                    | 17 |
| 3.2 La Encarnación del Verbo                                  | 22 |
| 3.3 Verdadera naturaleza del icono                            | 24 |
| 3.4 Funciones del icono                                       | 30 |
| 3.4.1 Función sacramental                                     | 31 |
| 3.4.2 Función anamnética                                      | 33 |
| 3.4.3 Función cultural y litúrgica                            | 33 |
| 3.4.4 Función santificadora y salvífica                       | 37 |
| 4. La Transfiguración: modelo de condensación teológica       | 39 |
| 4.1 Metafísica de la luz y teología de la belleza             | 39 |
| 4.2 Visión escatológica                                       | 47 |
| 4.3 El papel del iconógrafo                                   | 50 |
| 4.3.1 Preparación del iconógrafo                              | 50 |
| 4.3.2 Técnica pictórica                                       | 53 |
| 5. Conclusiones: misión actual del icono                      | 57 |
| 6. Bibliografía   | 61 |

## 1. Introducción

“Los iconos no son obras, señorita Prim; son ventanas – arguyó Téseris”<sup>1</sup>.

La Transfiguración como paradigma teológico es el eje del trabajo que tiene como telón de fondo profundizar en la sed humana de horizontes, de eternidad; de dar respuesta a la existencia del hombre. Puede parecer un objetivo muy pretencioso, sin embargo, tras cursar la carrera de Humanidades, puedo afirmar que nos encontramos en una sociedad que anhela de formas diversas la Verdad, la Belleza y la Bondad.

Esta investigación tiene como fin descubrir auténtico al icono, en tanto que imagen de culto, para conseguir saciar ese anhelo de trascendencia del hombre contemporáneo. Se puede decir que hay un retorno latente del icono en Occidente y esto evidencia que después de la postmodernidad en la que vivimos, el hombre sigue buscando una respuesta a sus preguntas más nucleares y esenciales.

El mundo de hoy parece estar cegado, incapaz de apreciar la belleza, y quien no es capaz de percibirla en la vida cotidiana tampoco podrá descubrir su bondad, su verdad:

“El vacío de belleza se traduce en un vacío de humanidad: la muerte de la belleza es la muerte del hombre y la deshumanización del arte contemporáneo es exponente de la deshumanización del hombre de hoy y del mundo que él mismo ha creado”<sup>2</sup>.

Cuando el mundo Occidental vive una fuerte crisis existencial a todos los niveles, cuando parece ser imposible percibir la divinidad por el “eclipse de Dios” como llamaba Buber a la situación actual, solo la Belleza será la vía de acceso a la divinidad. Cuando ya no hay verdad absoluta ni interés por ella y la bondad es una utopía, solo la Belleza es capaz de mantener al hombre a salvo de su completa ofuscación. Y es así como hoy Dios nos habla y nos alcanza. El icono es un ejemplo de ello.

Además, el interés por entender el mundo en el que vivimos, la pasión por la filosofía y por el arte y por todo aquello que revele una profundidad esencial, que logre calmar ese grito existencial nos han llevado a ahondar en la realidad del icono. Y ¿por qué el icono y no otra cuestión? Porque las nuevas tendencias artísticas, filosóficas vuelven a ello;

---

<sup>1</sup> N. Sanmartín. *El despertar de la señorita Prim*. Barcelona: Planeta, 2013, p.34.

<sup>2</sup> R. Guardini. *Preocupación por el hombre*. Madrid: Cristiandad, 1965

porque mientras el arte de culto en Occidente sigue dando palos de ciego, bandazos, el arte de culto en Oriente se ha mantenido estable, sigue hablando de la misma manera que lo hacía hace 1000 años y sigue dando respuestas. ¿Por qué? Esto es lo que queremos investigar. Intuimos que es por la densidad teológica de sus producciones, por el mantenimiento de una realidad ontológica que en Occidente se ha perdido por completo.

Queremos ahondar en todo aquello que el icono “esconde a primera vista” pero que, sin embargo, nos descubre una realidad plena y eterna. Nos permite volver a contemplar la realidad con una mirada nueva, completa, verdadera. Una mirada transfigurada. ¿Por qué? Porque como veremos, el icono antes de ser bello debe ser verdadero, y porque el icono lo es en la medida en que capacita la transfiguración del creyente, no del simple observador de museo.

Para ello, haremos un breve recorrido por las cuestiones preliminares que enmarcan el trabajo y que permitirán entender mejor el peso del mismo. Por ejemplo, tener clara la diferencia entre signo, alegoría, símbolo e icono; la diferencia entre imagen de culto e imagen de devoción; y la diferencia que existe entre la imagen de culto occidental y oriental.

Después pasaremos a exponer una breve fundamentación teológica que consiste en la explicación de la importancia de la Encarnación del Verbo como base sustancial del icono y del Cristianismo. Esto dará pie a tratar la cuestión iconoclasta y la defensa de las imágenes en la que se vio inmerso el Imperio Bizantino y que se resolvió con el Segundo Concilio de Nicea y gracias a teólogos como san Juan Damasceno. Y finalmente, se expondrán las principales funciones del icono.

El peso del trabajo residirá en el concepto de transfiguración<sup>3</sup> como modelo de condensación teológica y aquí profundizaremos en la metafísica de la luz y la teología de la belleza; la visión escatológica y finalmente el papel del iconógrafo (tanto la preparación espiritual como la técnica).

Para concluir, expondremos brevemente la misión actual del icono que sigue la línea de la función ecuménica porque su ontología permite establecerlo como puente entre religiones.

Trabajaremos la teología del icono basándonos en grandes figuras de la teología oriental tales como Evdokimov, Florenski o Uspenski así como de grandes especialistas del mundo occidental como los teólogos Alfredo Sáenz, Fernando Colomer Ferrándiz o

---

<sup>3</sup> Pero el concepto de transfiguración se verá reflejado claramente en el icono de la Transfiguración, el primero en ser pintado por cualquier iconógrafo, como veremos.

los Santos Padres Benedicto XVI o Juan Pablo II. Todo ello para realizar una aproximación global y esencial a la teología del icono. Es decir, a su razón de ser, su *telos*.

## 2. Cuestiones preliminares

### 2.1 Signo, alegoría y símbolo

Para iniciar el capítulo de las cuestiones preliminares es importante empezar haciendo una distinción esencial que nos permitirá poner la primera piedra para la fundamentación del icono. Entender la diferencia entre signo, alegoría y símbolo nos dará la oportunidad de ahondar en la realidad primera del icono y es que no es un signo o una alegoría como algunas obras de arte, sino un símbolo con todo lo que ello implica.

El gran teólogo ruso Evdokimov se detiene en esta cuestión y la desarrolla brevemente. Evdokimov ilustra perfectamente la diferencia conceptual y esencial de un signo, una alegoría y un símbolo.

El signo simplemente informa, da unos datos que nuestra mente interpreta y entiende. Pero está vacío de toda presencia. Un buen ejemplo de signo sería cualquier algoritmo matemático, las señales de tráfico, etc. “Entre el significante y el significado no existe ninguna relación de comunión y de presencia”<sup>4</sup>. El signo es todo lo perceptible por los sentidos pero que deja entrever algo que no es propiamente él mismo, por ejemplo, el anillo de compromiso entre un hombre y una mujer, eso es un signo.

Una alegoría es una explicación por analogía, tiene una función eminentemente didáctica. Aquí tampoco hay presencia.

En cambio, el símbolo contiene en sí mismo lo simbolizado. Nos revela el sentido de las cosas, hay presencia en el símbolo. De hecho, en griego *symbolon*, símbolo, significa la unificación de dos mitades, el símbolo y lo simbolizado. Y es que el conocimiento simbólico, indirecto, se refiere a la capacidad contemplativa porque solo ella puede descifrar el verdadero significado del símbolo, puede percibir la presencia de lo simbolizado.

Los símbolos deben ser aquello que son, deben significar aquello que significan. Parece una redundancia pero nada más lejos de la realidad. El mundo contemporáneo ha perdido esta dimensión simbólica, esta capacidad para el símbolo. Hay un vínculo inescindible entre el símbolo religioso y la presencia.

---

<sup>4</sup> J.C.R, García Paredes. *Teología fundamental de los sacramentos*. Madrid: Ediciones San Pablo, 1991, p.102.

El hombre de hoy ha perdido su ser simbólico, su capacidad para el símbolo. Se ha situado ante la realidad de un modo nuevo. En el hombre occidental hay una atrofia del sentido simbólico<sup>5</sup>.

Mircea Eliade ahondó en el significado del hombre simbólico y defendió que el símbolo “revela ciertos aspectos de la realidad, los más profundos, que se niegan a cualquier otro tipo de conocimiento. Su función es dejar al desnudo las modalidades secretas del ser”<sup>6</sup>.

Asimismo, los símbolos son eternos, perennes, universales<sup>7</sup>, y por esto permiten el diálogo ecuménico, intercultural. De esta manera, podemos afirmar que los iconos son símbolos: “El carácter simbólico del icono afecta también a la verdad ontológica de lo representado, es decir, a su carácter real y por tanto verdadero”<sup>8</sup>.

En el mundo religioso hay diferentes símbolos, según Herwegen, en primer lugar, los símbolos demostrativos que hacen referencia a una “realidad espiritual más elevada”<sup>9</sup>; y en segundo lugar, los símbolos objetivos que nos introducen en una nueva realidad invisible dentro del mundo visible, terrenal, palpable. Unen lo visible y lo invisible, son puentes, como los iconos:

“Solo aquellos símbolos primarios, a los que llamaba símbolos objetivos, colocan la realidad invisible, imperceptible y sobrenatural en la existencia real, visible y palpable del mundo. Y solo en estos casos nos encontramos ante formas de presencialización de lo divino en el mundo natural y terreno”<sup>10</sup>.

El arte sagrado es un arte simbólico<sup>11</sup> porque según Colomer Ferrándiz, “un orden superior de la realidad se revela en otro inferior”<sup>12</sup> y, por tanto, el hombre gracias a ese símbolo puede ser reconducido a la realidad superior. Y es que la finalidad escatológica,

---

<sup>5</sup> F. Colomer Ferrándiz. *La mujer vestida de sol*. Madrid: Encuentro, 1992, p. 68.

<sup>6</sup> M. Eliade. *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-pedagógico*. Madrid: Taurus, 1974, p.12.

<sup>7</sup> “La razón de la perennidad y universalidad de los símbolos radica en el hecho de que, entre el hombre y el cosmos hay algo de pre-dado, hay como una misteriosa correspondencia que es la que expresa, precisamente, el símbolo y la que él solo puede expresar”. L. Duch. *Ciencia de la religión y mito. Estudios sobre la interpretación del mito*. Montserrat: Publicaciones de la Abadía de Montserrat, 1973, p.169.

<sup>8</sup> A. Moya. “Presencia y transfiguración en la imagen de culto oriental”. *Estudios Eclesiásticos*, vol. 94, (369), 2019, p.344.

<sup>9</sup> A. Sáenz. *El icono. Esplendor de lo sagrado*. Buenos Aires: Ediciones Gladius, 2004, p.287.

<sup>10</sup> I. Herwegen. *Iglesia, arte, misterio*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1960, p.65.

<sup>11</sup> F. Colomer, *op.cit.*, p.95.

<sup>12</sup> *Ídem*.

salvífica y santificadora que conlleva, por naturaleza, el icono, refleja esta realidad superior.

Por esta razón, cuando el arte se convirtió en alegórico en vez de simbólico, los iconos desaparecieron del arte occidental. Se pasó del pensamiento indirecto a un pensamiento directo. El arte románico y los inicios del gótico son el último reducto del arte simbólico en Occidente, como veremos dentro de pocas páginas. En Occidente hay una pérdida de significado relevante. El arte continuará tratando temas religiosos, pero no con esa aura, esa significación propia del símbolo y de una presencia.

Los primeros iconos datan del s. IV. Estos dan una luz nueva, una nueva intuición, una nueva mirada sobre las verdades reveladas. El icono es “símbolo de la presencia, visión litúrgica del misterio hecho imagen”<sup>13</sup>.

Sin embargo, los iconoclastas, como veremos negaban el carácter simbólico del icono<sup>14</sup>. Para ellos era inconcebible retratar la divinidad. Pero, de hecho, icono, *eikon*, significa semejanza, similitud.

## 2.2 Diferencia entre imagen de culto e imagen de devoción

“El icono expresa, en sus formas y a su modo, la manera histórica de entender la naturaleza de la imagen de culto”<sup>15</sup>.

La división entre una imagen de culto y una imagen artística o de devoción nace a mediados de la Edad Media, siendo así el gótico el último baluarte de un arte simbólico, icónico. En el Renacimiento se produce una escisión irremediable, nace el humanismo, el antropocentrismo, y con ello las formas más naturalistas, más realistas, más centradas en contemplar la realidad desde el yo que desde los ojos de Dios, como se había hecho hasta entonces. Hay una nueva manera de percibir la realidad, de estudiarla, de vivirla, y esto artísticamente se verá reflejado principalmente en el nacimiento de la perspectiva o de las sombras.

---

<sup>13</sup> P. Evdokimov, P. *El arte del icono. Teología de la belleza*. Madrid: Publicaciones Claretianas, 1990, p.178.

<sup>14</sup> Según Evdokimov: “Los iconoclastas creían muy correctamente en los símbolos, es decir, en la presencia real de lo simbolizado en su símbolo (perspectiva sacramental), pero negaban toda relación de presencia entre el prototipo y su imagen iconográfica”. *Íbid.*, p.197.

<sup>15</sup> H. Belting. *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid: Edicions Akal, 2009, p.40.



Esta escisión del camino del arte entre Oriente y Occidente tendrá como resultado un arte religioso dividido en Occidente como veremos, y un arte religioso unitario y único en Oriente porque este nunca dejará de ser un arte cultural.

Durante el Renacimiento, el arte en Occidente pasó a estar centrado en el espectador y por eso promovió formas más naturalistas, más antropocéntricas. Desde entonces, el arte ya no esconde un valor metafísico, trascendental, objetivo y universal, sino que deja abierta la puerta al terreno interpretativo, emocional donde el Romanticismo o las primeras vanguardias son los principales resultados.

El arte religioso que hasta entonces había sido considerado único, cultural, ahora se abre a una doble vertiente, una imagen de culto y una de devoción. Sin embargo, no hay que olvidar que esta distinción solo es posible en Occidente; Oriente, a pesar de su evolución artística religiosa, no ha dejado de exponer una imagen de culto. De hecho:

“Los iconos son imágenes de culto de gran valor simbólico que permiten, a modo de *porta fidei*, una vivencia profunda de lo sagrado vehiculada a través del *pulchrum*”<sup>16</sup>.

Lo que separa ambas tipologías no es una mera diferenciación histórica, de lugar o incluso de características pictóricas, de forma. Sino que esconden en sí unas diferencias en el contenido, en su esencia que se desmarcan completamente y que permiten distinguir entre una imagen de culto y una imagen de devoción.

Distintos autores han tratado la cuestión, sobre todo a partir del s. XX donde parece haber un repunte del arte religioso. Pero de entre estos autores destacaremos dos que sostienen una diferenciación clara y auténtica: Guardini y Evdokimov, el primero un teólogo occidental y el segundo uno oriental.

---

<sup>16</sup> A. Moya, *Estética y teología... op.cit.*, p.175. Vía *pulchritudinis* de Benedicto XVI: “Más aún, es como una puerta abierta hacia el infinito, hacia una belleza y una verdad que van más allá de lo cotidiano. Una obra de arte puede abrir los ojos de la mente y del corazón, impulsándonos hacia lo alto. (...)Se trata de las obras que nacen de la fe y que expresan la fe. (...)Termino con la oración de un Salmo, el *Salmo 27*: «Una cosa pido al Señor, eso buscaré: habitar en la casa del Señor por los días de mi vida; gozar de la dulzura del Señor, contemplando su templo» (v. 4). Esperamos que el Señor nos ayude a contemplar su belleza, tanto en la naturaleza como en las obras de arte, a fin de ser tocados por la luz de su rostro, para que también nosotros podamos ser luz para nuestro prójimo.” Benedicto XVI. *Audiencia General miércoles 31 de agosto de 2011*. Ciudad del Vaticano: Ciudad del Vaticano, 2011. [Consulta: 25 de abril de 2019]. Disponible en: <http://w2.vatican.va/>

Según Evdokimov, lo que verdaderamente hace de una imagen de culto lo que es, consiste en el rito de la consagración que requiere la imagen de culto. Esta consagración es la que distingue el peso ontológico de una imagen de culto y de devoción<sup>17</sup>.

La principal distinción entre una imagen de culto y de devoción; entre una imagen de Occidente y Oriente radica en el grado de Presencia en la imagen. Este punto es esencial.

Esta presencialidad de la imagen de culto es, en cierto modo, una hierofanía, un lugar donde se manifiesta lo sagrado. Y a esta presencia solo responde aquel que es capaz de intuirlo, de percibirlo, y lo hace con una profunda y sincera adoración, con una verdadera contemplación. Una contemplación activa que llama a todos los sentidos, a todos los afectos. La imagen de culto produce respeto, temor, adoración, conmoción.

“El sentido de la imagen de culto es que Dios se hace presente”<sup>18</sup>. Y esto nos parece complejo a quienes hemos perdido, según Guardini, “el órgano para el misterio, para lo litúrgico, para el símbolo”<sup>19</sup>.

La imagen de culto no tiene una interioridad psicológica, sino más bien una “interioridad divina”<sup>20</sup>, si se puede decir así. “No hay nada que analizar ni entender, sino que se manifiesta Aquel que reina y si el hombre lo percibe adecuadamente, entonces enmudece, contempla, reza”<sup>21</sup>. Guardini lo expresa de la siguiente manera: “Que Él pueda hablar a través de la imagen cuando le plazca”<sup>22</sup>. En la imagen de culto Él es el protagonista, “el artista” porque el Espíritu Santo es el verdadero autor e inspirador de la imagen<sup>23</sup>.

Y Guardini sigue diciendo en relación a la imagen de culto:

“El lugar pertinente de la imagen de culto es lo sagrado, lo apartado, lo cerrado. Se entra a ella; se vuelve a salir de ella. Se peregrina al lugar donde está lo sagrado, y se regresa otra vez, conmovido y santificado”<sup>24</sup>.

---

<sup>17</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, p.183.

<sup>18</sup> R. Guardini. *La esencia de la obra de arte*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1960, p.21.

<sup>19</sup> *Ídem*.

<sup>20</sup> Guardini lo sostiene muy bien en su obra *La esencia de la obra de arte*: “La imagen de culto no procede de la experiencia interior humana, sino del ser y el gobierno de Dios”. *Íbid.*, p. 18.

<sup>21</sup> *Íbid.*, p.20.

<sup>22</sup> *Íbid.*, p.19.

<sup>23</sup> *Íbid.*, p. 26.

<sup>24</sup> *Ídem*.

Pintar una imagen de culto es una verdadera misión encomendada por la Iglesia, en ella se albergan las grandes verdades del Cristianismo de un modo único y nuclear<sup>25</sup>. “En la imagen de culto se prolonga el Sacramento, el *opus operatum* de la gracia”<sup>26</sup>. Tiene autoridad por sí misma, “es *kerygma*. Manifiesta que existe Dios. Ordena que el hombre adore. (...) El hombre se purifica, se ordena, se renueva, se transforma<sup>27</sup>”. El hombre se transfigura.

En cambio, ambos teólogos apuntan que la imagen de devoción nace de la propia interioridad del creyente, de su propia percepción. Hay un cambio de paradigma, un cambio radical en el modo de contemplar esa imagen. Es una imagen que nace de la experiencia de fe del creyente, de una comunidad, de una época, que pueden revelar una verdad cristiana, pero no es la verdad en sí. Hay una presencialidad completamente distinta.

La imagen de devoción quiere dar voz a la realidad vivida, experimentada. Por tanto, aunque un hombre de profunda piedad se acercara a una imagen de devoción, no podría dar el salto a la dimensión divina, a la realidad divina, sino que se movería únicamente en el dominio humano. En todo momento es el hombre el protagonista, el que contempla, y no Dios, al contrario que en una imagen de culto. La imagen de culto es una ventana, una puerta, un puente, marca la frontera entre lo finito y lo infinito, lo celeste y lo terrestre. “Parece desprenderse algo absoluto y eterno”<sup>28</sup>. No es una obra artística cualquiera, no se puede percibir simplemente como eso, “contiene algo incondicionado”<sup>29</sup>.

En la imagen de devoción prima la piedad del artista, lo que siente su corazón, no pretende preparar un lugar de presencia, el artista quiere crear una obra de arte a partir de su psicología, su fe, su experiencia.

En definitiva, se parte desde dos realidades distintas, desde dos puntos completamente diferentes. Hay una diferencia esencial en el acento, es decir, el arte de culto se ve desde una visión objetiva, y el arte de devoción desde una dimensión totalmente subjetiva<sup>30</sup>.

---

<sup>25</sup> “La imagen de culto es sagrada, en el sentido estricto de la palabra. Da conciencia al hombre de que es criatura, en el sentido estricto de la palabra”. *Ídem*.

<sup>26</sup> *Íbid.*, p.24.

<sup>27</sup> *Íbid.*, p.25.

<sup>28</sup> *Íbid.*, p.22.

<sup>29</sup> *Íbid.*, p.23.

<sup>30</sup> Albert Moya lo expresa de la siguiente manera: “En tanto que forma de mediación simbólica el arte no puede erigirse como valor supremo, ni celebrarse a sí mismo como una forma legítima de redentorismo salvífico. Al contrario, el arte sacro cristiano apunta a una Luz que no es de este mundo, a una Gloria mucho mayor que la del arte e invita directamente a la comunión orante y a la unión de

El primero es un arte ontológico, cosmológico, y el segundo en mucho más personal, psicológico, sentimental, que mueve las emociones y que nace de la propia interioridad y fe del artista. El arte de culto solo es una manifestación más de lo que la doctrina defiende, pone imagen a aquello que por la fe se conoce<sup>31</sup>. El arte de culto es, en definitiva, un lugar teofánico, hay una verdadera presencialización de lo representado<sup>32</sup>. Posee una autoridad propia porque manifiesta la verdad objetiva de la realidad trascendente<sup>33</sup>. Y es por ello que quien lo observa adquiere una nueva conciencia sobre su propio ser criaturas. Revela lo tremendo<sup>34</sup>, lo inaccesible<sup>35</sup>. G. Rouault sostenía que la condición para que una obra de arte entrara en la iglesia era “de rodillas y en silencio”<sup>36</sup>.

### 2.3 Diferencia entre la imagen de culto occidental y oriental

“Mientras la tradición cristiana oriental preserva la visión canónica del icono bizantino entendido como paradigma de presencia absoluta, irradiación divina y fuente de oración contemplativa, la tradición occidental acentúa la vertiente alegórica, didáctica y cultural de la imagen, que está emparentada con el sentimiento religioso de piedad y depende en gran medida de la capacidad subjetiva del creyente”<sup>37</sup>.

Una vez hecha la distinción entre una imagen de culto y de devoción, ahora ahondaremos en la diferencia entre la imagen de culto en Occidente y Oriente.

En las últimas décadas se ha observado un retorno del icono, un interés cada vez mayor por recordar las verdades intrínsecas del icono como por ejemplo su dimensión teológica, incluso sacramental o su vertiente estética. El icono irradia un aura que

---

lo visible y lo invisible. El icono se consolida de este modo como lugar de encuentro teológico entre lo terrenal y lo celestial, modelo de santidad en el que se expresan en profundidad las verdades de la fe y en el que se revela la futura transfiguración cósmica.” A. Moya. *Presencia y transfiguración...* *op.cit.*, p. 352.

<sup>31</sup> “La imagen de devoción expresa la experiencia de la realidad sagrada, mientras que la imagen de culto pretende expresar la misma realidad sagrada y no la vibración personal que nace del encuentro con ella”. F. Colomer, *op.cit.*, p.61.

<sup>32</sup> *Ídem.*

<sup>33</sup> Por esta razón, también está intrínsecamente relacionada con la acción de la gracia, de los sacramentos.

<sup>34</sup> “Humilde ofrecimiento al Padre de algo que en su cumplimiento supera infinitamente la capacidad del hombre, y frente a lo cual la única actitud racional es precisamente el estupor”. S. Chierici, D. Citi. *Piamonte, Liguria y Valle de Aosta*. Madrid: Encuentro, 1978, pp.19-20.

<sup>35</sup> Del icono “Se entra y se sale de él, se llega a él desde lejos, en peregrinación, y se regresa al hogar”. F. Colomer, *op.cit.*, p.62.

<sup>36</sup> A. Roig Izquierdo. *Art viu del nostre temps*. Valencia: Diputació Provincial de Valencia, 1982. p.201.

<sup>37</sup> A. Moya. “Estética y teología del icono medieval”. *Enrahonar*, Supplement Issue, 2018. p.177

envuelve, que atrapa, que llama la atención y Occidente se ha dado cuenta de ello, por eso las vanguardias artísticas del s. XX, como por ejemplo el suprematismo de Malevich, muestran una vocación artística esencialista, de volver a la raíz del arte.

El arte de Occidente ha vivido en constante evolución, y la historia del arte lo demuestra; sin embargo, el icono ha permanecido intacto más allá de su tiempo histórico (concretamente el Imperio Bizantino)<sup>38</sup>. Sigue albergando un significado común, inalterado a lo largo de los siglos. La ortodoxia vio en el icono mucho más que una “obra de arte”, le dio un peso sacramental, litúrgico, cultural, una entidad ontológica diferente. Una obra sacra y no una imagen de devoción, como Occidente ha desarrollado.

Hasta el año 1054, cuando sucedió el Cisma de Oriente, el arte era “uno solo”, es decir, tenía unos atributos, unos rasgos similares enraizados en el núcleo de la imagen; sin embargo, después del Cisma, ambos imperios tomaron caminos distintos, y eso se vio reflejado en las imágenes. Oriente mantuvo su arte “intacto, inmóvil” y Occidente fue desarrollando, debido al naciente humanismo renacentista<sup>39</sup>, un arte donde el hombre era el centro y todo pivotaba desde ese antropocentrismo. Se estableció una nueva historia del arte, la historia que hemos estudiado en Occidente<sup>40</sup>:

“El Renacimiento fue, ciertamente, más allá, dando un paso hacia delante, en una dirección completamente nueva. Emancipa al hombre. Ahora surge lo estético en sentido moderno, una visión de la belleza que no quiere señalar en otra

---

<sup>38</sup> Haremos ahora un breve recorrido por la historia de los iconos siguiendo el análisis de P. Evdokimov, *op.cit.*, p.168-170.

El icono en Oriente siempre ha tenido un peso esencial en la Iglesia, ellos aprecian una verdadera teología visual. Pero hay escuelas de iconos y hay etapas dentro de ellas. Primero, la época justiniana (por el emperador Justiniano I) en el s. VI donde se da prioridad a lo magnífico, esplendoroso, a la monumentalidad; después viene una segunda etapa que es el Renacimiento Bizantino del s. X-XIII donde se da una acentuación a lo mesurable, adaptado a escala humana, etc. Y finalmente, el segundo Renacimiento en el s.XIV donde verdaderamente se da el esplendor del icono, su época dorada.

<sup>39</sup> “Hasta ese momento el arte había seguido siendo, a pesar de todo, el complemento espontáneo del trabajo artesanal y la expresión natural de la vida social”. F. Colomer, *op.cit.*, p.103.

<sup>40</sup> “Este platonismo transformado y retomado desde la Encarnación, desaparece a partir del s. XIII en gran parte de Occidente, de tal suerte que lo que buscan representar las artes figurativas es, en principio y ante todo, acontecimientos históricos, considerando la historia de la salvación no tanto como sacramento, sino más bien como una historia transcurrida en el tiempo. De este modo, también cambia su relación con la liturgia. La liturgia se considera, por así decirlo, como una imitación simbólica del acontecimiento de la cruz. La devoción reacciona dedicándose, ante todo, a la contemplación de los misterios de la vida de Cristo. El arte encuentra su inspiración no tanto en la liturgia, sino en la religiosidad popular y esta, a su vez, se nutre de las imágenes de la historia, en las que puede contemplar el camino que conduce a Jesucristo, el camino de Jesús y la manera de concretarse en la vida de los santos. La separación que se produjo, en el ámbito de las imágenes, entre Oriente y Occidente a partir del s. XIII, fue indudablemente muy profunda: en esto se solapan motivos diversísimos con repercusiones espirituales muy diferentes. Una devoción a la cruz de carácter más historicista sustituye la disposición hacia el Oriente, hacia Cristo Resucitado que va por delante de nosotros en el camino.” Benedicto XVI, *El Espíritu de la liturgia*. Madrid: Cristiandad, 2009, p. 167.

dirección que no sea ella misma, sino que, como belleza de lo que aparece, se basta, a fin de cuentas, a sí misma. Hasta la Edad Media<sup>41</sup>, la filosofía enseñaba que la belleza es el “esplendor de la verdad”<sup>42</sup>. En el Renacimiento hay un verdadero cambio de paradigma<sup>43</sup>.

Durante y después del Renacimiento la temática sigue siendo religiosa, el Barroco es una clara muestra de ello, pero no lo podemos considerar un arte sacro, una imagen de culto como hemos visto antes.

Según Evdokimov, “la Edad Media se extingue precisamente cuando el icono deja paso a la imagen alegórica y didáctica y el pensamiento indirecto al pensamiento directo”<sup>44</sup>. Además, el aristotelismo como nuevo modelo filosófico también causa esta ruptura, esta escisión esencial en la manera de entender la imagen y el arte. El aristotelismo<sup>45</sup> introduce un realismo que empaña o aletarga la imaginación simbólica propia de la imagen cultural y también del arte medieval.

---

<sup>41</sup> En la Edad Media encontramos un arte aún considerado sacro. El arte románico es la síntesis de lo racional y de lo irracional que hay en el hombre. “El románico supo reconocer la verdad integral del hombre, su espíritu y su instintividad, y ofrecer una síntesis en la que lo espiritual da forma a lo impulsivo y, juntos, crean belleza”. F. Colomer, *op.cit.*, p.146. En el románico subyace una misma cosmovisión con la bizantina, la aproximación a la realidad totalmente cristiana y en clave neoplatónica. Hay un sentido religioso de la existencia.

El arte románico es un arte eminentemente simbólico, como el icono, porque “el pensamiento es quien precede, domina y explica el mundo físico, que no es sino la vestidura sensible, o el símbolo, o la vía de acceso del mundo invisible”. *Íbid.*, p.148. La belleza es la unidad entre lo visible y lo invisible.

El arte gótico sigue la estela del románico pero amplía horizontes y añade la luz, que será tan importante en el icono. El gótico nos introduce en la visión luminosa de la existencia, de la vida. “Cuanto más brillante es un cuerpo más hermoso y noble es y cuanto más claro y resplandeciente más se aproxima a la simplicidad y a la espiritualidad.” *Íbid.*, p.153.

<sup>42</sup> R. Guardini, *op.cit.*, p.325.

<sup>43</sup> F. Colomer, *op.cit.*, p.169.

<sup>44</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, p. 172.

<sup>45</sup> Benedicto XVI hace una aproximación muy acertada y desarrolla el pensamiento de Evdokimov: “Son muchos los factores que pudieron contribuir a este cambio de perspectiva. Evdokimov opina que habría jugado un papel importante el cambio del platonismo al aristotelismo, que tuvo lugar en Occidente en el s. XIII. El platonismo considera las realidades sensibles como sombras de las ideas eternas; en ellas podemos y debemos reconocer las ideas eternas y elevarnos por medio de ellas. El aristotelismo rechaza la doctrina de las ideas. La realidad, compuesta de materia y forma, permanece en sí misma; mediante la abstracción reconozco la especie a la que pertenece. En lugar de la visión, por la cual lo metafísico se hace visible en lo sensible, se da paso a la abstracción. Se modifica la relación entre lo espiritual y lo material y, con ello, la actitud del ser humano ante la realidad que se le aparece. Para Platón, la categoría de lo bello había sido decisiva, lo bello y lo bueno, en último término, coinciden en Dios. Mediante la aparición de lo bello somos heridos en lo más hondo del alma y esta herida nos lleva más allá de nosotros mismos, da impulso a la nostalgia y, de este modo, nos empuja al encuentro con lo verdaderamente bello, con lo bueno en sí mismo. En la teología de los iconos sigue vivo parte del planteamiento platónico, aunque la idea platónica de lo bello y de la contemplación, van a retomarse y transformarse ahora por el reflejo de la luz del Tabor; por su parte, la estrecha relación entre la creación, la cristología y la escatología transforma profundamente la concepción de Platón, confiriendo a la realidad material en cuanto tal, una nueva dignidad y un nuevo valor.” Benedicto XVI, *op.cit.*, p.166.

“La nueva imagen artística, de fuertes connotaciones ilusorias, se desprenderá del vínculo ontológico que unía al modelo con su representación”<sup>46</sup>. He aquí el gran cambio de paradigma.

Los defensores del arte occidental, aunque son pocos en este ámbito del arte religioso y arte de culto, sostienen que:

“El arte cristiano occidental es un *arte del éxodo*, un arte del camino en la historia, marcado por un agudo sentido de la responsabilidad histórica, mientras que el arte oriental tiende a patentizar la realidad escatológica del Reino con el peligro de sobrevolar la historia sin comprender nada de ella”<sup>47</sup>.

En el arte oriental se mantiene aquella belleza totalmente objetiva que es capaz de trascender cualquier realidad pero que verdaderamente está inserta en ella. Es decir, refleja la belleza objetiva que se encuentra en la realidad porque es una belleza divina, como toda la creación<sup>48</sup>.

El arte occidental<sup>49</sup>, como se ha visto, parte de la mirada del hombre de la realidad hacia Dios. Los artistas hacen su propia interpretación de la realidad, la miran con ojos humanos. Sin embargo, el icono, parte de la mirada de Dios. Es decir, es la mirada que tiene Dios sobre el mundo, sobre la realidad. La realidad más verdadera, la eterna.

Mientras que el Oriente entiende que “lo que el Evangelio nos dice a través de la palabra, el icono nos lo anuncia y nos lo hace presente”<sup>50</sup>; en Occidente la imagen es utilizada como un recurso didáctico, catequético y anamnético. Es un recurso testimonial,

---

<sup>46</sup> A. Moya, *Estética y teología... op.cit.*, p.177.

<sup>47</sup> VV.AA. *L'art contemporani i el fet religiós*. Documents d'Esglesia. 1990; (XXV): pp.309- 323.

<sup>48</sup> “Es objetivamente bello lo que expresa un aspecto del esplendor cósmico y en último término divino, y lo hace conforme a los principios de jerarquía y equilibrio que este esplendor comporta y exige. La percepción de la belleza es, pues, una adecuación rigurosa y no una ilusión subjetiva.” F. Colomer, *op.cit.*, p.96.

<sup>49</sup> En el arte occidental el estudio objetivo de la obra ha dado paso a una profundización en la psicología del artista.

<sup>50</sup> San Gregorio Magno advertía que “los iconos son para los iletrados lo que la sagrada escritura para los letrados” (San Gregorio Magno. *Epístola a Serenus, obispo de Marsella*, PL 77, 1027). San Juan Damasceno, por su parte, sostenía que “lo que es la Biblia para las personas instruidas, lo es el icono para los analfabetos, y lo que es la palabra para el oído, lo es el icono para la vista” (San Juan Damasceno. *Defensa de las sagradas imágenes*. I, 17: PG 94, 1248).

También Juan Pablo II señalaba que “lo que, por un lado, queda expresado por la tinta y el papel, por el otro es expresado, en el icono, a través de los colores y de otros materiales”. Juan Pablo II. *Duodecimum saeculum*. Ciudad del Vaticano: Ciudad del Vaticano; 1987 [consulta 25 d'abril de 2019]. Disponible en: <https://w2.vatican.va/>.

pero siempre interpretado desde la propia subjetividad. En Oriente le dan un valor teofánico<sup>51</sup> que en Occidente está totalmente ausente<sup>52</sup>.

El arte oriental, de culto, pivota en torno a dos conceptos básicos que le dan la densidad teológica que tiene: presencia y transfiguración. Sin estos dos conceptos no podría entenderse el arte oriental ni su peso ontológico. Aquí reside, una vez más, la diferencia esencial entre el arte oriental y occidental. La imagen de culto y de devoción.

Así pues, el arte oriental sigue defendiendo aquella idea originaria por la que el arte no solo manifiesta, sino que acrecienta lo real<sup>53</sup>. El arte permite hacer una imagen enigmática, imágenes que sugieren el misterio, que abren al hombre a algo de lo que él no es dueño, que lo remiten siempre a otra cosa<sup>54</sup>. El arte hace más real la propia realidad, nos acerca a ella, a la realidad originaria, a la verdad del ser, a la vivencia verdadera del ser creaturas.

Hoy se vive una nostalgia del icono porque ha logrado pervivir a lo largo de los siglos sin perder el aura, su esencia, sin perder peso ontológico ni densidad. En cambio, el arte occidental parece haber ido en detrimento, parece ser el espejo de una humanidad estancada, perdida, sin identidad, sobre todo después de las grandes guerras del s. XX. Parece que ha habido una pérdida de horizontes, una falta de sentido, un punto y aparte en la configuración del hombre. Y en este punto y aparte también se encuentra el arte que sufre una profunda crisis conceptual.

En cambio, el icono pervive, sigue brillando con su misma fuerza, con su misma potencia, no ha habido una pérdida de significado, de densidad, de esencia. Por esta razón, la imagen cultural nos sigue hablando, sigue apelando a lo más profundo de nuestro ser “su contemplación serena y respetuosa nos enfrenta a una realidad sagrada que posee un fuerte carácter vinculante con la presencia ontológica de lo representado”<sup>55</sup>. El icono

---

<sup>51</sup> Evdokimov, uno de los más brillantes teólogos de la materia, acierta en decir que “el icono no tiene realidad propia; en sí mismo sólo es una lámina de madera; y es precisamente porque extrae todo su valor teofánico de su participación en el «totalmente otro» por medio de la semejanza, por lo que no puede encerrar nada en sí mismo, pero se convierte en un esquema de resplandor. [...] El icono traduce la presencia energética que no está localizada ni encerrada, sino que resplandece alrededor de su punto de condensación”. P. Evdokimov, *op.cit.*, p.183.

<sup>52</sup> “No hay duda de que la Iglesia Católica ha preferido acentuar la visión pedagógico-catequética de la imagen de culto para evitar los peligros de un “exceso de presencionalización” que podría conducir a importantes errores dogmáticos y a actitudes más propias de la idolatría y “adoración” (que no veneración) de la imagen.” Juan Pablo II. *Carta a los artistas*. Ciudad del Vaticano: Ciudad del Vaticano; 1999 [consulta 25 de abril de 2019]. Disponible en: <https://w2.vatican.va/>

<sup>53</sup> A. López Quintás. “La racionalidad propia del arte. Creatividad y acceso a lo real”. *Realitas*. Vol. III-IV, 1976-1979, p.224.

<sup>54</sup> F. Colomer Ferrándiz, *op.cit.*, p.52.

<sup>55</sup> *Íbid.*, p.178.



apela a algo más profundo, hay Verdad, hay Presencia. Permite una contemplación activa donde el espíritu descansa, donde uno halla su refugio. El hombre de hoy está sediento de sentido, de significado, de infinitud, sediento de todo aquello que el icono alberga y esconde.

### **3. El icono: breve fundamentación teológica**

Este nuevo apartado quiere ser la base que ayude a entender plenamente la teología del icono. De ahora en adelante se tratarán conceptos clave que permitirán comprender mejor este trabajo. Por esta razón, empezaremos exponiendo el problema de la iconoclastia que azotó durante más de un siglo al Imperio Bizantino y que atacó la raíz misma del Cristianismo y que se solventó con una ardua defensa de las imágenes que permitieron desarrollar lo que hoy conocemos como la teología del icono. Por esta razón, primero nos referiremos a la iconoclastia que enlazará con el siguiente punto, la Encarnación del Verbo, sustento fundamental de cualquier icono, para pasar después a explicar la verdadera naturaleza del icono.

#### **3.1 La iconoclastia y la defensa de las imágenes**

En el Antiguo Testamento se prohibió cualquier imagen de una divinidad para evitar caer en la idolatría, como el becerro de oro de Moisés. En el primer mandamiento del Decálogo, que pone de relieve la unicidad de Dios, el único que es digno de adoración, leemos este precepto: “No te harás ídolos, ni figura alguna de lo que hay arriba en los cielos, ni de lo que hay abajo en la tierra, ni de lo que hay en las aguas debajo de la tierra” (Ex 20,4; Dt 5,8)<sup>56</sup>. Pero esto era antes de que Dios descendiera y se hiciera Hombre. En el Antiguo Testamento es verdad que Dios no se manifiesta bajo ninguna forma humana, en el monte Horeb o en el monte Sinaí solo conocieron a Dios de oídas, sin verlo. En cambio, con la Encarnación, no solo se puede conocer a Dios de oídas, sino que la vista lo puede contemplar<sup>57</sup>. La negación del icono supondría la negación de la Encarnación.

Los iconoclastas exponían varias razones, no solo del tipo teológico y religioso, sino también político<sup>58</sup>:

---

<sup>56</sup> Benedicto XVI, *op.cit.*, p.159.

<sup>57</sup> “Antes de conocía solo de oídas, ahora te han visto mis ojos” (Job 42, 5).

<sup>58</sup> En los iconoclastas también nos podemos encontrar posturas gnósticas, es decir, concepciones del mundo natural y sobrenatural que son totalmente incompatibles con los iconos, y por esta razón, también los rechazan. De hecho, a lo largo de la historia se ha caído en un gnosticismo que no ha permitido vivir la fe en su plenitud, en su verdadera realidad. Veamos algunos principios gnósticos para entender realmente su postura: por un lado, el monismo ontológico tendencial, es decir, la no

“Al mismo tiempo existían toda una serie de razones políticas. Para los emperadores bizantinos era importante no provocar inútilmente a los musulmanes y a los judíos. La supresión de las imágenes podía ser provechosa para tutelar la unidad del Imperio y las relaciones con los vecinos musulmanes. No se podía representar a Cristo: esta era la tesis que se sostenía”<sup>59</sup>.

La crisis iconoclasta arraigó más de cien años (730-849) en todo el Oriente cristiano. E inicialmente se enfrentaron dos concepciones distintas del arte, la griega más pictórica y la oriental, más abstracta y conceptual. El conflicto estalló cuando los Isaurios, provenientes de la parte oriental del Imperio llegaron al trono<sup>60</sup>. El pueblo defendía la iconodulia, es decir, la veneración de los iconos, y los emperadores la iconoclastias, es decir, la total erradicación de las imágenes. De esta manera, podría decirse que el iconoclasmo fue propiciado por los emperadores, fue un movimiento imperial, y por eso fraguó tanto en la sociedad. Los emperadores de la dinastía Isauria<sup>61</sup> buscaban fortalecer su poder a costa de debilitar el poder del monacato, verdaderamente influyente y poderoso<sup>62</sup>. Las primeras muestras del iconoclasmo vinieron de las monedas del imperio que en vez de tener grabadas el rostro de Cristo como verdadero rey grabaron la cara del emperador. El *rex regnantium* de las monedas preiconoclastas<sup>63</sup>.

Pero no solo fue un conflicto político, sino que en la raíz era esencialmente teológico, intrínseco en la fe cristiana. La cuestión de fondo, el debate giraba entorno a la legitimidad de representar el rostro de Cristo, de Dios.

Los iconoclastas defendían tres posturas que negaban esta posibilidad por considerarla idolátrica, herética. En primer lugar, consideraban que era dar culto a una simple materia muerta, inanimada, había un desprecio evidente a la materia<sup>64</sup>. En esta

---

aceptación de la voluntad creadora de Dios; también, el dualismo axiológico, la dualidad entre el cuerpo y el alma y como esta última totalmente superior; unido a esto, la idea de la muerte como la liberación del alma de la prisión del cuerpo; y finalmente, la desvalorización de la historia, reducen el papel de Jesucristo en la historia. La Encarnación no es vista como una gracia de Dios al hombre para redimirle, sino como una necesidad por naturaleza. F. Colomer, *op.cit.* p.88-91.

<sup>59</sup> Benedicto XVI, *op.cit.*, p. 159.

<sup>60</sup>W. Tatarkiewicz. *L'estetica medievale*. Torino: Einaudi, 1979, pp.50-51

<sup>61</sup> Esta dinastía gobernó des del 717-802 d.C. Llamada así por León el Isáurico, que se hizo con el poder de Teodosio III.

<sup>62</sup> W. Tatarkiewicz... *op.cit.*, p.51.

<sup>63</sup> Ch. Schönborn. *El icono de Cristo. Fundamentos teológicos*. París: Cerf; 1986, p.149.

<sup>64</sup> “Y una imagen material no puede ser la representación verdadera de un ser vivo”. F.Colomer, *op.cit.*, p.118.

León III dijo “El Señor no soporta que se dibuje un retrato de Cristo sin voz, privado de aliento, hecho de materia terrestre, despreciada en las Escrituras”. Ch. Schönborn, *op.cit.*, p.159.

concepción podemos percibir una falta de fe, de comprensión de la voluntad divina en encarnarse, verdadera fundamentación del icono.

En segundo lugar, Constantino V, a raíz de la primera postura, defendió que la imagen es una copia del modelo y que, para ser verdadero, viviente, tiene que ser consubstancial con el referente, con el modelo. Pero visto así, la única imagen aceptada de Jesucristo sería la Eucaristía, única materia consubstancial, donde el pan y el vino se convierten naturalmente en el Cuerpo y la Sangre de Cristo. Todo icono queda completamente relegado, desautorizado porque no es consubstancial.

Finalmente, una tercera línea que se fundamenta en el neoplatonismo y que insiste en la distancia incommensurable entre el icono y su modelo: Cristo. Como si nada humano fuera capaz de retratar la gloria divina porque hay un abismo entre la divinidad y la criatura. Sin embargo, Dios en la Encarnación supera ese abismo, se hace carne, hombre. Hay un desprecio de la materia muy destacado<sup>65</sup>. El cuerpo, para ellos, era simple materialidad, simple exterioridad, como una cárcel donde reside el alma, y esta última al no tener ni forma ni figura no se puede representar (que es lo único que vale la pena ser representado según los iconoclastas).

Esta visión queda rebatida con San Cirilio de Alejandría que defiende que no somos un alma encarnada, como decía Orígenes y todos los platónicos, sino más bien una carne animada, es decir, “cuerpo y alma son creados simultáneamente porque forman un único ser”<sup>66</sup>.

Colomer Ferrándiz sostiene hábilmente que la iconoclastia se basaba principalmente en una teología apofática, es decir, que se conoce a Dios por todo aquello que no es, que no se puede decir de Él. Pero, como Colomer Ferrándiz apunta, esta aparente humildad solo esconde la soberbia de quien no cree que Dios ha querido descender, una soberbia que no deja ni una palabra a Dios en la historia.<sup>67</sup>

Uno de los mayores defensores de las imágenes fue san Juan Damasceno, su papel en la Iglesia fue tan relevante que Benedicto XVI predicó una catequesis sobre él y su aportación en la doctrina cristiana, sobre todo en relación al papel fundamental de las

---

<sup>65</sup> Todas estas posturas encuentran su correlación en la doctrina de Eusebio de Cesarea, obispo de Cesarea, 263-339 d.C. Él postulaba que la Encarnación era una “concesión a la debilidad humana de aquellos que no pueden percibir la Divinidad de otro modo que a través de la humanidad de Cristo. (...) Los perfectos atienden solo al Logos, la carne es para los débiles”. P. Evdokimov, *op.cit.*, p.66-67. Hay una concepción utilitarista de la Encarnación, es un instrumento para los débiles, pero no hay una verdadera creencia de la Encarnación del Hijo de Dios.

<sup>66</sup> F. Colomer, *op.cit.*, p.126.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p.164.

imágenes<sup>68</sup>. El siguiente es uno de los textos más relevantes y que ilustran mejor toda la doctrina del Damasceno:

"En otros tiempos Dios no había sido representado nunca en una imagen, al ser incorpóreo y no tener rostro. Pero dado que ahora Dios ha sido visto en la carne y ha vivido entre los hombres, yo represento lo que es visible en Dios. Yo no venero la materia, sino al creador de la materia, que se hizo materia por mí y se dignó habitar en la materia y realizar mi salvación a través de la materia. Por ello, nunca cesaré de venerar la materia a través de la cual me ha llegado la salvación. Pero de ningún modo la venero como si fuera Dios. ¿Cómo podría ser Dios aquello que ha recibido la existencia a partir del no ser? (...) Yo venero y respeto también todo el resto de la materia que me ha procurado la salvación, en cuanto que está llena de energías y de gracias santas. ¿No es materia el madero de la cruz tres veces bendita? (...) ¿Y no son materia la tinta y el libro santísimo de los Evangelios? ¿No es materia el altar salvífico que nos proporciona el pan de vida? (...) Y antes que nada, ¿no son materia la carne y la sangre de mi Señor? O se debe suprimir el carácter sagrado de todo esto, o se debe conceder a la tradición de la Iglesia la veneración de las imágenes de Dios y la de los amigos de Dios que son santificados por el nombre que llevan, y que por esta razón habita en ellos la gracia del Espíritu Santo. Por tanto, no se ofenda a la materia, la cual no es despreciable, porque nada de lo que Dios ha hecho es despreciable"<sup>69</sup>.

El fin de la iconoclastia se dio con el II Concilio de Nicea<sup>70</sup>, 747 d.C. que restableció el culto de las imágenes. Entendió que el iconoclasmo<sup>71</sup> no era una herejía contra las imágenes de culto, sino que verdaderamente afectaba al origen del Cristianismo, a la Encarnación del Verbo, en definitiva, a toda la economía de la salvación. El icono, era

---

<sup>68</sup> "San Juan Damasceno fue, además, uno de los primeros en distinguir, en el culto público y privado de los cristianos, entre la adoración (*latreia*) y la veneración (*proskynesis*): la primera sólo puede dirigirse a Dios, sumamente espiritual; la segunda, en cambio, puede utilizar una imagen para dirigirse a aquel que es representado en esa imagen. Obviamente, el santo no puede en ningún caso ser identificado con la materia de la que está compuesta la imagen. Esta distinción se reveló en seguida muy importante para responder de modo cristiano a aquellos que pretendían como universal y perenne la observancia de la severa prohibición del Antiguo Testamento de utilizar las imágenes en el culto." Benedicto XVI, *Audiencia general... op.cit.*

<sup>69</sup> Ch. Schönborn, *op.cit.*, p.194 haciendo alusión a los textos de San Juan Damasceno. Aunque el Concilio Ecuménico VII (II de Nicea), convocado para tratar específicamente la cuestión de las imágenes, afirmó que "el icono no lleva el nombre del prototipo, no su naturaleza, con lo que se descarta la posibilidad de una ontología inscrita en la materia del icono y se sitúa en esencia en la línea de la presencia hipostática, es decir, personal". P. Evdokimov, *op.cit.*, p.169.

<sup>70</sup> Alfredo Sáenz nos hace notar que: "El Concilio afirmó solemnemente la licitud y la convivencia de la veneración de imágenes. Luego anatematizó a los iconoclastas, especialmente a los Patriarcas bizantinos aliados al poder imperial, y rehabilitó la memoria de Germán, Juan Damasceno y Jorge de Chipre. (...) Si Dios se ha hecho hombre, afirmar la legitimidad de la imagen de Cristo significa confesar la verdad de su encarnación. La iconoclastia quedaba derrotada." Alfredo Saenz, *op.cit.*, p.53.

<sup>71</sup> Los tres grandes luchadores contra el iconoclasmo fueron san Juan Damasceno, san Nicéforo y san Teodoro el Studita.

para la Iglesia una defensa y plasmación de los fundamentos de la fe cristiana<sup>72</sup>. Soloviov, teólogo ruso, lo arguye así:

“Pretender que la divinidad no puede tener expresión sensible o manifestación exterior, que la fuerza divina, no puede emplear para su acción medios visibles y representativos, es quitar a la encarnación divina toda realidad”<sup>73</sup>.

Así pues, ¿por qué se puede representar la divinidad? Porque se ha encarnado. La Encarnación permite que toda la materia sea divinizada, que todos podamos alcanzar la divinidad porque Él nos ha alcanzado primero. De esta manera, en Cristo la materia ha sido santificada, le ha devuelto su verdadera naturaleza.

### 3.2 La Encarnación del Verbo

El punto anterior enlaza de primera mano con la verdadera fundamentación teológica del icono que es la Encarnación del Verbo, el descenso de Dios. En las siguientes líneas desarrollaremos este punto, pero podría haberse incluido en el anterior porque la respuesta a la iconoclastia, como hemos visto brevemente, es la verdad de la Encarnación. Así pues, el sentido último del icono es la Encarnación.

La Encarnación<sup>74</sup> y solo la Encarnación justifica la existencia de los iconos. El motivo por el cual se pintan. Si Dios no se hubiera encarnado, sería imposible pintar iconos.

Sin la Encarnación del Verbo sería imposible estar hablando de ningún tipo de teología cristiana<sup>75</sup>. Y es que la Encarnación es la que permite que el creyente al

---

<sup>72</sup> Sáenz expresa una vez más: “Según el Concilio, Dios ha tenido en cuenta nuestro modo natural de conocer al revelárenos a través de la palabra y del icono que, por otra parte, se iluminan y se explican entre sí: Porque estamos dotados de sentidos, no podemos tender a las cosas inteligibles sino por medio de símbolos sensibles, sea por la contemplación de la Escritura, sea por la representación de la imagen. Percibimos la una por el oído y la otra por los ojos; ambas, sin contradicción, se explican mutuamente, se esclarecen la una a la otra y reciben los mismos honores”. *Íbid.*, p.158.

<sup>73</sup> V. Soloviov. *Rusia y la iglesia universal*. Madrid: Sol y Luna, 1946, p.70.

<sup>74</sup> “Creo en Jesucristo, su único Hijo, Nuestro Señor, que fue concebido por obra y gracia del Espíritu Santo. Nació de Santa María Virgen”. Como dice bien el Credo de Nicea.

«No temas, María, porque has hallado gracia delante de Dios; vas a concebir en el seno y vas a dar a luz un hijo, a quien pondrás por nombre Jesús. Él será grande y será llamado Hijo del Altísimo, y el Señor Dios le dará el trono de David, su padre; reinará sobre la casa de Jacob por los siglos y su reino no tendrá fin». Dijo María: «He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra». (Lc 1, 26-38).

<sup>75</sup> “La paradoja del misterio de la Encarnación consiste en que una existencia humana se ha convertido en el lugar de expresión de una de las personas divinas, el Hijo; de una expresión que no es provisional,

contemplar el icono haga ese ascenso hacia lo divino, porque antes ha descendido lo divino a lo humano. Hay una theosis, un descenso para ascender después. Dios se hace hombre para que el hombre se haga Dios, como decía san Atanasio. El hombre sufre una verdadera transfiguración, una purificación espiritual completa.

El descenso de Dios permite el ascenso del hombre<sup>76</sup>. He aquí la clave de cualquier teología. El ascenso del hombre no es más que su transfiguración en lo que el hombre originariamente, antes del pecado original, era. La transfiguración, de la que más adelante hablaremos, es alcanzar aquella perfección que nos pedía Jesús, en nombre de Dios Padre, “sed perfectos como vuestro Padre Celestial es perfecto” (Mt 5, 48). La materia, el mundo, la carne, el espíritu está llamado a transformarse, a transfigurarse.

San Máximo afirmaba que “La divinización del hombre es la prolongación del misterio de la Encarnación”<sup>77</sup> y la Transfiguración es el claro ejemplo de esta realidad.

Porque Dios se ha hecho carne, existe una comunión ontológica entre la materia, el hombre y Dios, que permite a la carne ser vehículo de la gracia, de la acción de Dios<sup>78</sup>.

En la Encarnación del Verbo<sup>79</sup>, Dios asume la naturaleza humana en toda su plenitud, sin dejar por eso de ser divino. Pero sería una herejía pensar que Dios no tomó nuestra naturaleza en su plenitud, con todo lo que esto significa. “Dios se ha hecho carne y la carne se ha convertido realmente en morada de Dios, cuya gloria resplandece en el rostro humano de Cristo”<sup>80</sup>.

Con la Encarnación del Verbo la creación cambia, la realidad también porque ahora todo lo humano habla de Dios. Todo se convierte en sagrado. “El hombre se acostumbra a vivir en el mundo de Dios, no hay nada profano, todo se refiere a Dios, todo es sagrado”<sup>81</sup>.

La Encarnación hace visible lo invisible, y esta idea es esencial. Hay una unión absoluta y total de lo divino y lo humano. Dice Evdokimov “Lo humano se afirma en su

---

ni pedagógica, ni transitoria, sino irreversible y definitiva: Dios se ha hecho hombre y no cesa de serlo. El icono muestra un rostro humano, pero ese rostro tiene la fuente de su existencia en la persona del Hijo de Dios”. Ch. Schönborn, *op.cit.*, pp.118-119.

<sup>76</sup> “La unión de lo divino y de lo humano en una superación paradójica que no transforma lo humano en lo divino ni lo divino en lo humano, sino que renueva lo humano y le confiere un modo de ser divino”. *Íbid.*, p.126-127.

<sup>77</sup> F. Colomer, *op.cit.*, p.129

<sup>78</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, p.89.

<sup>79</sup> San Ireneo afirmaba que: “Por el Verbo de Dios, todo está bajo el signo de la economía redentora, y el Hijo de Dios ha sido crucificado por todos y por todo, habiendo trazado el signo de la cruz sobre todas las cosas”. *Íbid.*, p.116.

<sup>80</sup> Benedicto XVI. *Audiencia general miércoles 6 de mayo de 2009*. Ciudad del Vaticano: Ciudad del Vaticano; 2009 [Consultado 25 de abril de 2019]. Disponible en: <https://w2.vatican.va/>

<sup>81</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, p.128.

función iconográfica: imagen visible de lo invisible”<sup>82</sup>. Y no hay ninguna otra explicación a la Encarnación aceptada por la Iglesia que la propia voluntad de Dios de hacerse hombre, de ser presencia entre sus criaturas por amor, quiere hacer de su humanidad una teofanía, “un lugar y un icono viviente de su Presencia”<sup>83</sup>.

Dios se hace pintable en la Encarnación. El significado del icono es la Encarnación. Así pues, “pintar iconos es proclamar la verdad del misterio de Cristo”<sup>84</sup>.

Con la Encarnación, el hombre también se presenta con una estructura icónica, y es que la humanidad de Cristo es el icono de Dios<sup>85</sup>. Y el icono, la imagen del Hijo, no es producida, sino engendrada, como un padre a su hijo. Y es que el Hijo nos muestra al Padre<sup>86</sup>, nos revela los secretos paternos, nos los da a conocer para procurar nuestra salvación<sup>87</sup>. Y no hay mayor prueba de amor de Dios que la Encarnación<sup>88</sup>.

“La Encarnación significa, ante todo, que Dios, el invisible, entra en el espacio de lo visible, para que nosotros, que estamos atados a lo material, podamos conocerle. En este sentido, la Encarnación está siempre presente en la actuación histórico-salvífica y cada vez que Dios habla en la historia. Pero este descenso de Dios se da para eso, para atraernos así en un proceso de ascenso: la Encarnación tiene como fin la transformación por medio de la cruz y la nueva corporeidad de la resurrección”<sup>89</sup>.

Y en la Encarnación juega un papel esencial la Virgen María, sin Ella el Verbo no se hubiera hecho carne. Así pues, uno de los iconos más importantes y más venerados es el de la Virgen, concretamente el de la Virgen de Vladimir. Cristo fue del seno del Padre al seno de María.

---

<sup>82</sup> *Íbid.*, p.195.

<sup>83</sup> *Ídem.*,

<sup>84</sup> A. Sáenz, *op.cit.*, p.83.

<sup>85</sup> “Dios es la Forma de toda forma, el Icono de todo icono, el Arquetipo omniconciente”. *Íbid.* p.209. Moya también arguye: “El rostro humano de Dios se instituye como fuente y lugar de revelación misteriosa provocando que todo estudio histórico-artístico en torno a los iconos deba remitir siempre al encuentro con este rostro nunca superado”. A. Moya, *Estética y teología... op.cit.*, p.178.

Otras citas de la Biblia nos recuerdan este hecho: “Cristo es imagen del Dios invisible” (Col 1,15); “la gloria de Cristo es el icono de Dios” (2 Cor 4,4); “la irradiación de su gloria y la impronta de su sustancia” (Heb 1,3).

<sup>86</sup> “El Hijo es Icono eterno del Padre porque expresa la plenitud de su belleza”. A. Sáenz, *op.cit.*, p.77.

<sup>87</sup> “Cristo es la imagen del Dios invisible” (1 Col 1, 15), “El que me ve a mí, ve al Padre” (Jn 14, 9), “A Dios nadie lo vio jamás; el hijo único, que está en el seno del Padre, nos lo ha dado a conocer” (Jn 1, 18).

<sup>88</sup> “Tanto amó Dios al mundo que entregó a su Hijo unigénito” (Jn 3,16).

<sup>89</sup> Benedicto XVI, *op.cit.*, p. 163.

### 3.3 Verdadera naturaleza del icono

“La imagen participa del ser y del arquetipo divino haciéndose presencia, pero a la vez mantiene la profundidad de un misterio que nunca se revela del todo, como símbolo que muestra pero a la vez oculta”<sup>90</sup>.

Nos disponemos a adentrarnos en la verdadera naturaleza del icono, es decir, en la densidad ontológica que esconde, en su vocación de imagen divina. Después de haber puesto los cimientos de la teología del icono con la Encarnación, la naturaleza del icono nos ayudará a asegurar este fundamento.

Dicho esto, podemos afirmar que el icono se presenta como lugar epifánico, de presencia de lo divino, donde Dios se encuentra con el hombre para acercarlo a Él. Es un lugar de encuentro. Es un “lugar teológico”, *locus theologicus*<sup>91</sup>, donde lo humano y lo divino se tocan, donde toda materia es divinizada y todo creyente transfigurado, donde a través de la materia se revelan los dogmas de fe.

En el icono se da una unión completa entre lo humano y lo divino, parece rallar la frontera entre lo finito y lo infinito. Albert Moya lo sostiene así: “Por su constitución simbólica el icono es foco de experiencias limítrofes que hacen oscilar al espectador entre el rapto (éxtasis) y la ausencia, la herida y el consuelo”<sup>92</sup>.

Sáenz arguye que la imagen nos muestra a la Persona en su unidad, con ambas naturalezas, una divina y una humana. Por tanto, el icono se manifiesta de dos modos distintos, uno visible (naturaleza humana) y uno invisible (naturaleza divina). Cristo aúna en sí las dos naturalezas y es, por tanto, el Icono vivo de Dios, esplendor de lo sagrado.

San Pablo en (Col 1, 15) “Cristo es la imagen del Dios invisible” estaba poniendo el fundamento cristológico del icono. “La humanidad visible de Cristo es el icono de su divinidad invisible”<sup>93</sup>. Es lo visible del Dios invisible. Toda la tensión cósmica se encuentra en el icono, que hace de bisagra entre el mundo celestial y el mundo terreno. Es un trampolín hacia lo infinito<sup>94</sup>.

---

<sup>90</sup> A. Moya, *Estética y teología... op.cit.*, p. 179

<sup>91</sup> “La condición de lugar teológico que atribuimos al icono incluye, sin duda, su capacidad sacramental teniendo en cuenta que en la eucaristía oriental se produce un acercamiento del icono a la Escritura”. A. Moya, *Presencia y transfiguración... op.cit.*, p. 341.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>93</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, p. 185.

<sup>94</sup> Florenski expresó esta idea de la siguiente manera: “el icono es o más grande que sí mismo, cuando posibilita la visión de la otra orilla, o menos que sí mismo, si el que lo contempla no se abre al mundo sobrenatural, ya que entonces no pasa de ser otra cosa que una madera pintada”. P. Florenski. *Le Porte Regali. Saggio sull'icona*. Milano: Adelphi, 1977, pp.60-61.



En el icono se da esta verdadera unión entre Dios y el hombre. Hay un intercambio, una comunión de naturalezas, como en la Encarnación. Y es que Dios se nos revela así, a través de hierofanías, a través del mundo sensible, matérico. “El esplendor de las acciones divinas se oculta bajo el velo de las cosas de este mundo. (...) Las acciones divinas no son visibles, sino que están visiblemente significadas”<sup>95</sup>.

El Padre Boulgakov en su obra *L'Orthodoxie*<sup>96</sup> acierta al asegurar que para la ortodoxia el icono es un lugar epifánico, de condensación de la gracia. Contiene una capacidad presencializante que permite la oración y la adoración sin caer en la idolatría, es más, un icono debe mover a estas actitudes. “La gracia divina se densifica en la materia que, a su vez, es capaz de transmitir esta presencia vivificante del prototipo de la imagen”<sup>97</sup>.

Pero el icono no es solo presencialidad<sup>98</sup>, sino también encarnación de la Belleza divina que brota de su mismo interior:

“La belleza de la imagen se vive pues como emanación de esa Belleza divina cuya virtud se transmite a la representación del arquetipo. El camino de la belleza lleva al hombre a las puertas o al punto de ingreso de la fe y el icono representa la *porta fidei*”<sup>99</sup>.

San Teodoro Estudita sostuvo que el icono de alguien no representa su naturaleza sino su persona (hipóstasis), así pues, el icono es la representación de la hipóstasis de Cristo. “En el icono hay una presencia del arquetipo, pero esta presencia es totalmente hipostática y en ella, y solo en ella, reside la dignidad del icono”<sup>100</sup>. Gracias a él comprendemos que lo importante no es la naturaleza del icono en sí, sino la persona de Cristo, el único y principal referente de la imagen de culto<sup>101</sup>.

Para entender con mayor claridad la semejanza que existe entre la representación y lo representado habría que comprender que la figura de Cristo es la imagen del Padre<sup>102</sup>;

---

<sup>95</sup> A. Sáenz *op.cit.*, p.122.

<sup>96</sup> S. Boulgakov. *L'Orthodoxie*. Lausanne: L'Age d'homme, 1980.

<sup>97</sup> A. Moya, *Presencia y transfiguración... op.cit.*, p. 343.

<sup>98</sup> “Se trata de un modo peculiar de relación que encuentra en el concepto de presencia tanto la justificación más profunda de teología de la imagen, como el principal foco de divergencia entre las distintas confesiones cristianas”. *Íbid.*, p. 342.

<sup>99</sup> *Ídem.*

<sup>100</sup> A. Sáenz, *op.cit.*, p.132.

<sup>101</sup> “Cuanto más hombre es el hombre, más imagen es, más icono de Dios; cuanto más alcanza la plenitud su persona, más lo habita Cristo”. *Íbid.*, p.109.

<sup>102</sup> “Nadie va al Padre, sino por mí. Si me conocéis a mí, conoceréis también a mi Padre. Ahora ya lo conocéis y lo habéis visto. Yo estoy en el Padre, y el Padre en mí.” (Jn 14, 6-14).

ambas Personas tienen una misma naturaleza, una misma identidad. Pero, en cambio, la imagen de Cristo no es Cristo mismo, hay una semejanza ontológica. No podemos decir de un icono que es Cristo mismo porque sería una actitud idolátrica, sin embargo, también intuimos que no es una mera representación, una simple imagen, sino que hay presencia, nos apela a algo más.

El Patriarca Dimitros I apunta de forma precisa de relación que existe entre la *participación* y la *semejanza*<sup>103</sup> que se da entre el icono y a quién representa:

“El icono de Cristo testimonia una presencia, su misma presencia, que permite llegar a una comunión de participación, a una comunión de oración y de resurrección, a una comunión espiritual, a un encuentro místico con el Señor pintado en imagen. Ciertamente el icono del Señor no es Cristo mismo, como en la Eucaristía el pan es su Cuerpo y el vino su Sangre. En el icono tenemos la presencia de su hipóstasis, que no cambia ni modifica en nada la materia o los colores o el pincel o los dibujos exteriores y las formas a las que corresponden los dibujos”<sup>104</sup>.

En el icono existe una semejanza y una desemejanza<sup>105</sup>, un equilibrio entre ambas que erigen al icono en lo que verdaderamente es: un lugar teológico, epifánico, una hierofanía.

La semejanza y solo esta que se da entre la imagen y lo representado es la que permite entender al icono en su plenitud y por lo que es. Solo así podemos comprender la verdadera naturaleza del icono: “Todo el misterio del icono reside en esta semejanza

---

<sup>103</sup> Evdokimov subraya que en el rito de santificación el uso de las palabras “«Esta imagen es el icono de Cristo» y «este icono está santificado por el poder del Espíritu Santo», significan que la «semejanza» afirmada sacramentalmente confiere al icono el carisma de la presencia inherente al Nombre”. *Íbid.*, p.201.

Y de un modo similar, Alfredo Saenz defiende que “si algo es hermoso en su género, no lo es por causa de su color o figura, sino ante todo por su participación (*metéxis*) en el paradigma formal, que mantiene cierta presencia (*parousía*) en lo re-presentado y con el que de algún modo está en comunión (*koinonía*)”. A. Sáenz, *op.cit.*, p.118.

<sup>104</sup> VV. AA *Los iconos. Historia, teología, espiritualidad*. Cuadernos Phase, 2002 (126): pp.12-21.

<sup>105</sup> Albert Moya en su artículo *Presencia y transfiguración...* sostiene que esta desemejanza se evidencia ante todo en la distinta naturaleza sustancial que poseen la imagen y el prototipo. Ante éste, la imagen se enfrenta siempre a una distancia abisal que implica en todos los casos una “reserva de presencia”. La propia desmesura de lo divino hace que nos sea imposible concebir el alcance de la presencia que logramos intuir a través del icono. Marion advierte muy acertadamente que “aunque presentado por el icono, lo invisible permanece siempre invisible. Pero no permanece invisible porque quede omitido por la mención (no-mentable), sino porque se trata de hacer visible ese invisible como tal – lo inenarable. [...]. El icono no muestra nada, ni siquiera bajo el modo de la *Einbildung* productora [...] convoca la mirada para que se sobrepase, sin paralizarse jamás en un visible [...]. En este sentido, el icono no se hace visible más que suscitando una mirada infinita”. J.L. Marion. *Dios sin el ser*. Castellón: Ellago, 2010, p.38.

dinámica y misteriosa con el Prototipo, el Cristo total, semejanza atestada por la Iglesia, y por lo tanto, sentida y vivida de una manera católica y comunal”<sup>106</sup>. En definitiva:

“Extrae todo valor teofánico de su participación en el totalmente otro por medio de la semejanza, por lo que no puede encerrar nada en sí mismo, pero se convierte en un esquema de esplendor. El icono traduce la presencia energética que no está localizada ni encerrada, sino que resplandece alrededor de su punto de condensación”<sup>107</sup>.

Asimismo, el icono presenta un doble juego de acercamiento pero también de distancia; de descorrer el velo pero también de hacerlo menos evidente. Revela pero también desvela. En cierto sentido, es una paradoja<sup>108</sup>. Florenski aseguraba que:

“La imagen no debe ser del todo ajena la verdad, pues de otro modo no sería imagen; pero, por otro lado, no puede ser idéntica a la verdad, pues si no, sería propiamente la verdad”<sup>109</sup>.

El Cristianismo ha sido revelado, es decir, se ha dejado ver, por tanto, no es solo creído, sino, sobre todo, visto, contemplado<sup>110</sup>. Jesucristo nos deja entrar en su divinidad<sup>111</sup>. “Felices los ojos que ven lo que vosotros veis” (Lc 10,23). El icono es una alabanza, una doxología al Señor, canta su gloria. Y es que el icono no demuestra, sino que muestra mediante la luz, la gloria.

Es cierto que la imagen es una madera pintada, pero su valor reside en la participación divina en él, en la presencialidad que el Espíritu Santo ha puesto en esa pintura. Además, de la importancia que se le da al nombre del icono.

El VII Concilio Ecuménico afirma en más de una ocasión que el icono lleva el nombre del prototipo<sup>112</sup> pero no contiene su naturaleza. La relevancia del nombre en la tradición eclesial es vital. Tanto es así, que “el icono es el nombre dibujado”<sup>113</sup>. Sin

---

<sup>106</sup>P. Evdokimov, *op.cit.*, p.199.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>108</sup> Véase el libro de J. Otón. *Misterio y transparencia*. Barcelona: Herder, 2017.

<sup>109</sup> P. Florenski. *El iconostasio*. Salamanca: Sígueme, 2016, p.159.

<sup>110</sup> “Su dinámica coincide con la dinámica de la liturgia en cuanto tal. Su cristología es trinitaria. Es el Espíritu Santo el que nos abre los ojos y cuyo obrar suscita siempre un movimiento hacia Cristo. “Embriagados del Espíritu bebemos a Cristo”<sup>110</sup>”, dice San Atanasio. Ese conocimiento que nos enseña a ver a Cristo no “según la carne”, sino según el Espíritu (2Cor 5,16), nos deja ver, al mismo tiempo, al Padre mismo.” Benedicto XVI, *op.cit.*, p. 162.

<sup>111</sup> F. Colomer, *op.cit.* p.47

<sup>112</sup> Bíblicamente, el nombre de Dios ya implicaba su presencia. “El icono es el Nombre dibujado”. A. Sáenz, *op.cit.*, p.204. Y el icono pronuncia el Nombre.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p.289.

embargo, no podemos olvidar que es solo una presencia hipostática, jamás sustancial como en la Eucaristía. Lo único que hace el icono es presentar al Prototipo, no se encarna, pero sí se hace presente de otro modo. La humanidad de Cristo es simbólica, en el sentido de que nos da a conocer el Dios-Hombre. La imagen abre un resquicio por el que entra la luz del más allá y la acerca al más acá. El icono nos permite contemplar como Dios nos contempla, nos permite observar el mundo, toda la creación desde Su mirada. No es que nosotros miremos a Dios, sino en que Él nos mira primero. Aquí radica el cambio de perspectiva.

El icono es sagrado, porque representa plenamente lo Otro, el Otro. Y nosotros lo somos por participación de Dios. Somos partícipes de la naturaleza de Dios<sup>114</sup>, estamos hechos “a su imagen y semejanza”<sup>115</sup>.

En la Creación Dios quiso hacer al hombre un icono, es decir, una semejanza con Él. En las otras manifestaciones de la Creación Dios dejó su huella, vestigios, pero jamás dejó impronta su imagen, solo en el hombre. De esta manera, el ser humano es imagen del Dios trino, es imagen de la Imagen y la Imagen en mayúsculas es el Hijo.

No obstante, cabe destacar que la semejanza divina implica en el hombre la necesidad de perfeccionarse, implica en él un movimiento ascendente. No basta con ser imagen de Dios, tenemos que realmente dejarnos redimir para volver a brillar en nuestro esplendor después del pecado original. El pecado, pues, altera la imagen que tenemos de nosotros mismos, oculta el resplandor del ser, atenta directamente contra el fundamento del icono.

Por esta razón, el icono perfecto de un hombre es el de un santo, este es un icono viviente. De modo particular la Santísima Virgen, la más santa de las santas. Sin embargo, un icono no es un retrato ni mucho menos, no pretende ser naturalista, sino mostrarnos la humanidad deificada, la humanidad celeste.

El icono nos da a conocer nuestro ser creatural, y nos pone cara a cara ante el Misterio originario, ante nuestra verdadera vocación: la de criaturas salvadas. Así pues, el icono antes que bello debe ser verdadero<sup>116</sup>. Este no exige una contemplación artística, sino verdaderamente un raptó, un éxtasis, un entrar para después salir transfigurado, para llegar a ser santo porque el icono permite ver la gloria del Padre.

---

<sup>114</sup> (2 Pe 1,4).

<sup>115</sup> (Gn 1, 26).

<sup>116</sup> “Según la tradición ortodoxa, su correcta contemplación termina siempre con los ojos cerrados, en el silencio de la adoración a Dios y por ello el icono antes que bello debe ser verdadero”. P. Evdokimov, *op.cit.*, p.180.

A modo de conclusión podemos asegurar que los iconos son de naturaleza simbólica, epifánica, son “pura significatividad encerrada en la envoltura sutil de su materialidad, desde la que remiten por completo a lo invisible, a la realidad espiritual”<sup>117</sup>. Los iconos no son autorreferenciales, no se remiten a sí mismos, sino que nos hablan de Dios, de la gloria venidera, en esto encuentran su verdadera razón de ser, su propia naturaleza. Son una ventana hacia lo absoluto. Si le quitáramos esta presencialidad, este peso ontológico, no sería más que una tabla de madera pintada. Y por esta razón, la escena de la Transfiguración era la primera en ser pintada por cualquier iconógrafo, porque ella manifestaba la verdadera misión del icono.

### **3.4 Funciones del icono<sup>118</sup>**

Como ya hemos visto, el icono se fundamenta en la Encarnación del Verbo y de ello se derivan o se entienden cuatro funciones principales que ayudan a definir al icono como lo que es: una ventana a la eternidad, espacio entre lo visible e invisible, lo terrenal y lo celestial. Estas cuatro funciones serían: la función sacramental, en tanto que signo de la gracia divina, la función anamnética, de memoria de las verdades eternas, la función cultural y litúrgica que tiene un papel preponderante en el mundo oriental, y finalmente, la función salvífica y santificadora, que responde a la llamada del cristiano a su salvación mediante la santificación de la vida.

#### **3.4.1 Función sacramental**

“Signo conmemorativo de las personas y los misterios en él representados, signo demostrativo de la presencia salvífica de Cristo y de los santos, y por último, signo profético de la escatología, ya que nos incita a mirar hacia el futuro, a mirar a Cristo en la gloria de su Padre”<sup>119</sup>.

---

<sup>117</sup> *Íbid.*, p.76.

<sup>118</sup> No se puede hablar de mera utilidad del icono, de una finalidad instrumental, porque se traicionaría así su naturaleza sagrada. “Las tres facultades del hombre resultan sublimadas: la inteligencia por medio de la enseñanza, la memoria a través del recuerdo presencializante, y la voluntad como consecuencia de la deificación. Todo el hombre es penetrado por el icono. Y este no solo entra al modo de una flecha, sino que el Arquero ingresa con él”. A. Sáenz, *op.cit.*, p.302.

<sup>119</sup> Santo Tomás de Aquino, *Suma Teológica* III, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2011, v. 60, 3c.

La primera función destacada es la sacramental, que no es lo mismo que propiamente el sacramento. El icono es considerado como un lugar de presencia sacramental, ya que sirve, del mismo modo que la Escritura y demás sacramentos, para consolidar “la realización efectiva de la gracia divina”<sup>120</sup>.

Evdokimov entiende perfectamente este carácter sacramental y así lo define “para Oriente el icono es uno de los sacramentales, más en concreto el de la presencia personal. Los iconos son sacramentales de la presencia personal de Cristo”<sup>121</sup>. Sacramental se refiere a un signo visible de la gracia divina en nuestro día a día, visualizan la presencia de la gracia. El sacramento es un signo<sup>122</sup>. Y la presencia personal a la que hace alusión no es más que la capacidad del icono de irradiar la hipóstasis del prototipo. Según el Segundo Concilio de Nicea, la presencia personal se refiere a que en los iconos no se hace presente la naturaleza divina y humana, sino la persona de Cristo, su hipóstasis.

San Juan Pablo II afirmó que en cierto sentido el icono tenía un aura sacramental, que dista de ser propiamente un sacramento, porque también hace presente lo que los sacramentos significan, la Encarnación del Verbo<sup>123</sup>.

No se puede considerar propiamente un sacramento porque el icono no es el prototipo mismo, no se puede decir del icono que es Cristo mismo, como hemos dicho anteriormente, no tiene la misma entidad, la misma sustancia y naturaleza. En cambio, la Eucaristía es verdaderamente el Cuerpo y la Sangre de Cristo. Hay un abismo entre el icono y la Eucaristía. El icono no es una presencia sustancial<sup>124</sup>, sino una presencia hipostática, “una participación relacional con el prototipo”<sup>125</sup> que permite el encuentro entre Dios y el hombre, hay una presencia intencional ordenada a la oración<sup>126</sup>, a la comunión espiritual con la Persona del icono.

---

<sup>120</sup> A. Moya, *Presencia y transfiguración... op.cit.*, p.344.

<sup>121</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, p.154 y 182

<sup>122</sup> “Las obras figurativas de los orígenes de la Iglesia apuntan siempre al misterio, tienen un significado sacramental, y van más allá del elemento didáctico de la transmisión de historias bíblicas.” Benedicto XVI, *op.cit.*, p.158.

<sup>123</sup> Juan Pablo II. *Carta a los artistas*. Ciudad del Vaticano: Ciudad del Vaticano; 1999 [consulta 25 de abril de 2019]. Disponible en: <https://w2.vatican.va/>

<sup>124</sup> Colomer Ferrándiz lo expone de la siguiente manera: “El creyente que sabe situarse frente a la imagen de culto no dirá nunca «esto es Cristo», por ejemplo, pero tampoco dirá «esto representa a Cristo», sino que más bien dirá una «tercera cosa» irreductible a las anteriores: «aquí está presente Cristo». La capacidad para adoptar esta actitud es la capacidad para vivir el símbolo como lo que es, el lugar donde se opera la presencia de lo simbolizado, sin reducirlo a mero signo que remite extrínsecamente a su objeto”. F. Colomer, *op.cit.*, p.60-61.

<sup>125</sup> A. Moya, *Presencia y transfiguración... op.cit.*, p.345.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p.169.

La imagen es presencia y, por tanto, vehículo de la divinidad. Por esta razón, la finalización del icono no termina con su pintura, sino con su consagración y colocación en el templo para darle culto. Se exige la intercesión de un sacerdote para consagrar la imagen y para instituir, así, su función litúrgica.

Gracias a la Encarnación, la materia es vehículo de la gracia y la misma realidad es portadora de Dios, teófora. Solo así se entiende que en la liturgia cristiana hay un “teomaterialismo” que culmina en la Eucaristía<sup>127</sup>. Hay una estrecha relación entre la Encarnación y la Eucaristía, y esta con el icono. La Encarnación es la voluntad de Dios de hacerse hombre para redimirnos y así divinizarlos por la gracia; en la Eucaristía la Encarnación se prolonga y Dios se queda con nosotros para poder ser uno con Él, para divinizarlos; de la misma manera, el icono nos llama a la propia transfiguración para poder elevarnos con Aquel que se ha dignado a abajarse por nosotros.

Para llegar a Dios, Él utiliza su gracia, y a través del icono también se da esta gracia divina, por esto podemos decir que es sacramental, aunque no sacramento plenamente.

### **3.4.2 Función anamnética**

El icono también es “presencia anamnética”, es decir, nos recuerda, nos atestigua nuestra vocación, hace la función de memorial<sup>128</sup>. Y es que este cometido se expresa de dos modos distintos pero igual de relevantes; por un lado, nos recuerda la necesidad de transfigurarnos mediante la contemplación de la imagen, la necesidad de ser santos<sup>129</sup>; y por otro lado, nos evoca a la función escatológica de la que hablaremos a continuación, en definitiva, a la gloria futura.

Sin embargo, esta anamnesis no contiene el mismo peso en Occidente que en Oriente, es decir, cuando hablamos del icono no estamos haciendo referencia simplemente a una imagen testimonial, didáctica, sino más bien “apunta a la gracia divina que reposa en algunos iconos, sobre todo los considerados milagrosos”<sup>130</sup>.

Según el Séptimo Concilio Ecuménico (el II de Nicea) hay en el icono una densificación espiritual, es decir, una prolongación de la gracia en esa imagen.

---

<sup>127</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, p.32.

<sup>128</sup> El liturgista benedictino Adalbert Franquesa sostiene que “el icono es una «anamnesis» que nos hace entrar en contacto con la persona recordada. Una memoria eficaz que reproduce de algún modo la presencia de aquél que es recordado”. A. Franquesa. “El II Concilio de Nicea y el icono”, en AAVV. *Los iconos. Historia, teología, espiritualidad*. Barcelona: CPL, 2002. Cuadernos Phase (126), 53.

<sup>129</sup> (Mt 5, 48).

<sup>130</sup> A. Moya, *Presencia y transfiguración... op.cit.*, p.345.

Aquí la anamnesis no es simple memoria, sino más bien una *evocación epifánica*<sup>131</sup>, lo que se evoca se manifiesta.

El icono es memoria porque nos recuerda el misterio divino, de dónde venimos y a dónde vamos. Para recordarnos que hemos sido redimidos por la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo. Los iconos contribuyen “a purificar la memoria” según san Juan Damasceno. Nos recuerdan nuestro ser creatural, nuestra vocación filial.

### 3.4.3 Función cultural y litúrgica

La tercera de las funciones y probablemente la más visible es la función cultural y litúrgica. Ambos conceptos estrechamente relacionados. Entendemos por función litúrgica lo que expresó Benedicto XVI en su libro *El espíritu de la liturgia*:

“¿Qué tipo de realidad encontramos, por tanto, en la liturgia? De entrada, podemos decir: quien deja a Dios al margen de una visión de la realidad es solo aparentemente realista. Se abstrae de Aquel en el que “vivimos, nos movemos y existimos” (Hch 17,28). Esto significa que solo si la relación con Dios es verdadera, estarán también ordenadas todas las demás relaciones de los hombres – entre sí y con el resto de la creación -. El derecho es, como ya hemos visto, constitutivo de la libertad y la vida en comunidad. El culto, es decir, la forma correcta del comportamiento para con Dios, es, a su vez, constitutivo del derecho”<sup>132</sup>.

La liturgia nace de la proposición de Dios de encontrarse con el hombre. No es una invención humana y no nace de su fantasía, sino sería llanamente un teatro vacío de contenido. No obstante, la liturgia permite el intercambio de miradas entre Dios y el hombre y nos dice exactamente como adorar al Señor, único Dios y verdadero<sup>133</sup>.

El icono, como ya se ha dicho con anterioridad, representa el culmen de las imágenes de culto, y es que dentro de la liturgia ortodoxa representa un papel fundamental y un lugar privilegiado porque nadie como esta tipología de imágenes tiene “la capacidad de preservar la presencia hipostática de lo representado”<sup>134</sup>. El icono es un auténtico objeto

---

<sup>131</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, p.169

<sup>132</sup> Benedicto XVI, *op.cit.*, p. 59.

<sup>133</sup> De no ser así, haríamos altares y sacrificios a un Dios desconocido. (Hch 17,23).

<sup>134</sup> A. Moya, *Presencia y transfiguración... op.cit.*, p. 346.



de culto<sup>135</sup>, no un complemento, no un elemento decorativo como puede suceder en los templos católicos, sino verdaderamente un objeto de culto<sup>136</sup>.

En el templo está reservado un espacio para los iconos y solo de este modo puede el creyente entrar en el misterio<sup>137</sup>. “En la liturgia se rasga el velo que separa el cielo y la tierra, de modo que somos incorporados a la única liturgia que abarca el universo entero”<sup>138</sup>.

Además, los iconos son bendecidos por los sacerdotes y hay una consagración ritual de los mismos<sup>139</sup>. “La Iglesia bendice la imagen para que tenga una fuerza expresiva en la gracia y la presencia que comunica”<sup>140</sup>.

En el ritmo mismo de la Eucaristía, el icono tiene un papel relevante ya que existe, indudablemente, una estrecha relación entre la Eucaristía y el icono<sup>141</sup>, como ya hemos visto. En referencia a la comunión de los Santos que tiene lugar en la celebración eucarística afirma Nicolás Zernov:

---

<sup>135</sup> Según Benedicto XVI “el culto, considerado en toda su amplitud y profundidad, va más allá de la acción litúrgica. Abarca, en última instancia, el orden de toda la vida humana en el sentido de las palabras de Ireneo: el hombre se convierte en glorificación de Dios, y queda, por así decirlo, iluminado por la mirada que Dios pone en él: esto es el culto.” Benedicto XVI, *op.cit.*, p. 59.

<sup>136</sup> Advertía el Patriarca Dimitrios I que no es lícito hacer servir los iconos “como elemento decorativo de los lugares de la vida mundana, de las casas o de las salas de exposiciones, donde son exhibidos por personas que los aprecian sólo como obras de arte. Tampoco es lícito tratarlos como un artículo comercial, o imprimirlos sobre papel u otros materiales de poco valor para sacar de ellos provecho”. AAVV. *Los iconos. Historia, teología, espiritualidad...* *op. cit.*, p. 18.

<sup>137</sup> En el templo oriental, el icono ocupa todos los espacios y lo hace para acentuar la sensación de que estamos ante “el cielo en la tierra, la presencia y la comunión de los santos, la narración actualizada de todos los episodios de la historia de la salvación”. J. Castellano. “El icono, sacramento de la belleza divina” en *Revista de espiritualidad*, 1992 (51), p. 283.

<sup>138</sup> Benedicto XVI, *op.cit.*, p.165.

<sup>139</sup> “Una imagen, en la que el sacerdote ha verificado su corrección dogmática, su conformidad con la tradición y el suficiente nivel de expresión artística, se vuelve, por la respuesta divina a la epiclesis del rito, «icono milagroso». «Milagroso» quiere decir exactamente: *cargado de presencia*, su testigo indudable y el «canal de la gracia hacia la virtud santificadora”. P. Evdokimov, *op.cit.*, p.182.

<sup>140</sup> J. Castellano. *Oración ante los iconos*. Barcelona: CPL; 1999, p.24.

<sup>141</sup> “El icono no es sólo una prueba de la Encarnación como testimonio de la historicidad de Cristo, sino que también es testimonio de la realidad del sacramento eucarístico”. L. Uspenski. *Teología del icono*. Salamanca: Sígueme, 2013, p.280.

Es importante recordar aquí que mientras en el ritual eucarístico cristiano se produce una transformación de la materia terrena que pasa a adquirir entidad y relevancia sagrada, en el icono no se efectúa ninguna metamorfosis, más bien se limita a apuntar a su propia semejanza con el prototipo convirtiéndose en centro de irradiación que redirige al creyente a la presencia real. Tal como señala Olivier Clement: “el icono de Cristo no duplica la Eucaristía, inaugura la visión cara a cara”. O. Clement. “A Propos d'une Theologie de l'Icone” en *Revue Contacts*. n° spécial «L'Icône» (32), 1969. Importante constatación que nos recuerda que a pesar de su carácter presencializante, el lugar que debe ocupar la imagen de culto no es propiamente el de la presencia real sino el de la mirada y el reflejo de una realidad que no se da nunca plenamente en el mismo icono. Y es precisamente esta capacidad vinculante de la imagen con el prototipo la que contribuye a aumentar la eficacia salvífica de la celebración eucarística y aquella que considera imprescindible la Iglesia oriental.

“La libertad y espontaneidad de los cristianos de Oriente se basa en la convicción de que todos son miembros de una gran familia formada por los vivos y los difuntos. Estos cristianos asisten a las funciones litúrgicas como huéspedes de un banquete en el que los santos ocupan el puesto de honor. Este sentimiento explica la presencia de tantos iconos”<sup>142</sup>.

Un icono verdaderamente lo es cuando la Iglesia lo aprueba como tal y, por tanto, lo bendice y lo consagra<sup>143</sup> después de una evaluación atenta de su verdad dogmática y su conformidad con la tradición eclesial, además de la calidad artística, aunque esta sea secundario<sup>144</sup>. Solo entonces puede empezar a formar parte del culto litúrgico. “La dimensión eclesial es fundamental en el arte sagrado y, con ello, también la relación interior con la historia de la fe, con la Sagrada Escritura y con la Tradición”<sup>145</sup>.

No se puede entender el icono en su plenitud sin tener en cuenta su función litúrgica<sup>146</sup>. El icono acompaña las fiestas litúrgicas, les da un sentido completo, total. En estas fiestas el fiel ve en el icono una teología visual, la representación de los santos les espolea a parecerse a ellos. El icono es, ante todo, eclesial, representa la unión del mundo celeste con el mundo terrestre. Todos juntos, ángeles, santos, fieles se unen para alabar al Misterio.

Por esta razón, el icono pertenece al templo sagrado, a un reducto que queda separado de lo profano. Cada uno de los iconos tiene su lugar en la iglesia, su arquitectura propia. Los iconos se pintan de tal manera que sigan las líneas arquitectónicas del templo, y por esto muchas veces son más alargados de lo normal, expresando a su vez su deificación. El iconostasio aúna todos los iconos y se sitúa en el ábside del templo. Así pues, el templo ruso es en sí mismo un microcosmos<sup>147</sup>.

---

<sup>142</sup> M. Donadeo. *El icono. Imagen de lo invisible*. Madrid: Narcea, 1989, p.30.

<sup>143</sup> La oración de consagración del icono de un santo es la siguiente: “Señor Dios, Tú que has creado al hombre a tu imagen, la caída la ha empañado, pero por la Encarnación de tu Cristo hecho Hombre, la has restaurado y así has reestablecido a tus santos a su primera dignidad. Venerándolos, veneramos tu imagen y tu semejanza, y, a través de ellos, Te glorificamos como su Arquetipo”. P. Evdokimov, *op.cit.*, p.208.

<sup>144</sup> F. Colomer, *op.cit.*, p.77.

<sup>145</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, p.175.

<sup>146</sup> Los iconos que están situados en casa también cumplen, en cierta manera, esta función litúrgica porque le dan un lugar reservado en el hogar, en lo alto de una habitación para que lo primero que se haga al entrar en esa casa sea elevar los ojos hacia lo alto, hacia lo único necesario. El icono centra toda la estancia en el resplandor del más allá. *Íbid.*, p.179.

<sup>147</sup> Los ortodoxos al entrar en un templo no hacen la genuflexión como los católicos, sino que se aproximan a besar un icono o se acercan a ellos, se inclinan con reverencia y se persignan. Primero

La semejanza es el fundamento del culto, como se ha expresado anteriormente, porque la legitimidad de este se basa “en la identidad que existe entre la persona representada y la persona que se venera”<sup>148</sup>. No se honra a la materia, sino al arquetipo, a lo representado<sup>149</sup>.

En esta función también se podría incluir la estrecha relación que existe entre la predicación de la Palabra en la liturgia y el icono. Lo que la Palabra propone a los oídos, el icono le propone a la vista. ¿Cuántas veces habremos oído en el arte románico que los frescos eran la Biblia de los iletrados? La imagen es un Evangelio para los ojos<sup>150</sup>. Hay propiamente una didascalía, una enseñanza, una didáctica de la fe a través de los iconos.

Y del mismo modo está muy unido a la Eucaristía, como ya se ha hecho referencia. Tanto el Evangelio, como la Eucaristía como el Icono son las formas sensibles por las que Dios se manifiesta entre nosotros y sale a nuestro encuentro.

Por todas estas características citadas, el icono es el paradigma de una imagen de culto, “es una forma de culto que pertenece simplemente a la fe cristiana, a la fe en el Dios que se hizo carne y se hizo visible”<sup>151</sup>. Si le arrebatáramos esta función cultural, el icono se convertiría en una imagen alegórica y perdería su condición de símbolo “su capacidad de remitir a algo cuya realidad se encuentra más allá de sí misma”<sup>152</sup>.

#### **3.4.4 Función santificadora y salvífica**

Finalmente, el icono nos recuerda la necesidad de iniciar el camino hacia la deificación humana. Su función santificadora y por ello salvífica. Esta imagen es capaz de transfigurar la materia y elevar el espíritu. El icono se convierte en “testimonio visible

---

besan la imagen de Cristo, después la de la Virgen y finalmente la correspondiente a la fiesta litúrgica de ese día o periodo que en esas fechas se encuentra en el centro de la iglesia. El icono forma parte del rito y del culto ortodoxo. Más que esto, forma parte de la vida de los fieles, porque acompañaba todos los actos importantes de la vida misma, desde un nacimiento a un entierro. En las casas había iconos y así la vida, el espacio se convertía en un ritual, en una alabanza continua.

<sup>148</sup> A. Sáenz, *op.cit.*, p.133.

<sup>149</sup> Un buen ejemplo para demostrar esto sería la imagen del espejo. Si Cristo se reflejara en el espejo y nosotros quisiéramos besarle, no estaríamos besando al espejo, sino a Cristo que se refleja en él.

<sup>150</sup> *Íbid.*, p.153.

<sup>151</sup> Benedicto XVI. *Audiencia General miércoles 6 de mayo de 2009*. Ciudad del Vaticano: Ciudad del Vaticano; 2009 [Consulta 25 de abril de 2019]. Disponible en: <http://w2.vatican.va/>

<sup>152</sup> A. Moya, *Presencia y transfiguración... op.cit.*, p. 339.

tanto del abajamiento de Dios hacia el hombre como del impulso del hombre hacia Dios”<sup>153</sup>.

Es una manifestación más de la voluntad salvadora de la Encarnación del Verbo. Dios se ha hecho hombre para salvarnos y se ha quedado con nosotros hasta el fin del mundo<sup>154</sup> para redimirnos, y el icono es uno de estos lugares epifánicos, salvadores, donde se vive una auténtica hierofanía. “Se trata nada menos que de representar el misterio de la salvación; el ideal por el que el creyente compromete su vida”<sup>155</sup>. El icono pretende que el creyente se asemeje más a Cristo, empiece una verdadera imitación de Cristo.

Con la apropiada contemplación el icono posee la capacidad de llamar al fiel a la santidad, a convertirse en un icono vivo, a alcanzar la semejanza divina. La frase “sed perfectos como vuestro Padre celestial es perfecto” (Mt 5,48) resuena como un eco en el icono. El paralelismo con un espejo sería un buen ejemplo para resumir esta idea nuclear de la función salvífica y santificadora del icono. Es la meta que alcanzar, el camino a seguir, “Yo soy el Camino, la Verdad, y la Vida”<sup>156</sup>. Ante el icono uno se presenta como verdadera criatura, se manifiesta de un modo patente la conciencia creatural.

Pero para que realmente se dé esta santificación en nosotros, esta contemplación del cuerpo glorioso y nuestra transfiguración, previamente tiene que haber una sincera conversión del corazón.

La función santificadora y salvífica es una llamada a la conversión, en esencia es movimiento, una atracción a ascender. La transfiguración, que es el paradigma de la teología del icono, es verdaderamente una llamada a la acción. Por tanto, el Padre se nos revela vivo, activo, todo está en continuo movimiento. Nosotros somos potencia. Llamados a transfigurarnos.

El icono hace una exhortación a la santidad, a vivir en primera persona una deificación a través de la contemplación de los iconos. Dios nos sale a nuestro encuentro en la imagen. No es que nosotros no busquemos a Dios, sino que Él nos buscó primero, que el primer interesado es Él.

El icono está pintado de tal manera que el fiel se encuentra en el centro del cuadro, parece estar inmerso en él para que pueda vivir esta gloria divina, esa deificación que los santos ya vivieron. Pero esto no significa que con la simple contemplación uno se

---

<sup>153</sup> L. Uspenski, *op.cit.*, p.199.

<sup>154</sup> (Mt 20, 28).

<sup>155</sup> J. Casas Otero. *Estética y culto iconográfico*. Madrid: BAC, 2013, p.248.

<sup>156</sup> (Jn 14, 6).

santifique, sino que la visión del icono nos lleva a querer ser santos, porque solo Dios es la causa de nuestra santificación.

Después de haber contemplado el icono, gracias a la anamnesis, la imagen se queda grabada en nuestro corazón, se va agrandando, haciendo vida. El icono es un estímulo, nos lleva a querer imitarlo, vivirlo, a responder a la vocación vital. Permitir que Dios descienda a nuestra vida para nosotros después poder ascender con Él.

Pero además, hay que tener en cuenta que la belleza del icono es salvífica. Dostoievski lo percibió perfectamente cuando sentenció que solo la belleza salvará al mundo. Y la santidad no es más que la belleza interior, participar de la Belleza divina.

La Segunda Carta de san Pablo a los Corintios lo expresa a la perfección: con la mirada puesta en el Señor “nos vamos transformando en su imagen con el resplandor creciente; así es como actúa el Señor, que es Espíritu” (2 Cor 3, 18).

#### **4. La Transfiguración: modelo de condensación teológica**

##### **4.1 Metafísica de la luz y teología de la belleza**

La metafísica de la luz pertenece a la misma fundamentación teológica del icono y está intrínsecamente unida a su función escatológica. Sin embargo, santo Tomás de Aquino ya percibió una conexión entre la belleza y la luz y su claridad. A Dios se le puede conocer también por Luz o Belleza. Porque al igual que la luz lo inunda todo, llega a todos los recovecos, de la misma manera la Belleza o el Bien son difusivos. De esta manera, en este punto trataremos de manera paralela la metafísica de la luz y la teología de la belleza porque están estrechamente unidas y ayudan a entenderse.

Como se ha dicho anteriormente, antes que bello el icono debe ser verdadero, no obstante, también debe ser bello, no solo artística y estéticamente, que también, sino sobre todo dogmática y teológicamente. Este último punto es importante porque de no ser así el icono no sería verdaderamente lo que es: presencia hipostática de Dios, reflejo de la Belleza divina, de la Luz del Octavo Día. El icono es en sí mismo una teología de la belleza<sup>157</sup> y una metafísica de la luz.

---

<sup>157</sup> En Oriente es importante destacar que la belleza formal debe ir de la mano de la belleza dogmática. No se puede entender una sin la otra. Florenski respecto a este punto argumenta: “La pintura de iconos representa las cosas como si estuvieran producidas por la luz, y no iluminadas por una fuente de luz, mientras que en Rembrandt *no* hay ninguna luz, *no existe* una causa objetiva de las cosas, y las cosas no están producidas por la luz, sino que son la luz primaria, la auto-luminiscencia de la tiniebla originaria, de este *Abgrund* de Böhme. Esto es panteísmo, o sea, el otro polo del ateísmo renacentista”. P. Florenski. *El iconostasio...op.cit.*, p.182 .

Como Albert Moya apunta, la belleza del icono no es meramente sensible, sino que alberga una belleza espiritual, misteriosa, atractiva, “un contenido misterioso que se hace transparente a través del esplendor de la forma sensible”<sup>158</sup>. Quenot sostiene que el icono no es “ni puramente estético ni puramente espiritual, la belleza del icono es interior y tiene su origen en su arquetipo (modelo)”<sup>159</sup>. La belleza que irradia el icono es la Belleza divina y por eso hay verdad, una verdad salvífica. Y es que “la verdadera belleza no necesita pruebas, no demuestra, sino que muestra”<sup>160</sup>.

Dionisio el Pseudo-Aeropagita, Gregorio de Nisa, Dionisio y Máximo el Confesor<sup>161</sup> entendieron que en la creación del mundo, en la creación del hombre, Dios ya ponía en cada uno de nosotros la semilla para lo bueno, lo verdadero y lo bello. Desde un principio tenemos sed de lo bello<sup>162</sup>. Dios nos crea para que participemos de Su Belleza, de su gloria. Afirman, como toda la tradición de la Iglesia, que Dios nos ha creado para conocer su gloria.

Al ser creados a imagen y semejanza divina, según asegura Colomer Ferrándiz “el hombre está habitado por una sed de belleza”<sup>163</sup> y, por tanto, el crecimiento espiritual es, a su vez, el embellecimiento del alma. Los santos, por tanto, serían los más bellos porque reflejan y participan de la Belleza, de Dios. El icono muestra esta belleza no solo física sino espiritual.

Los griegos ya impulsaron la filocalía, es decir, el amor a la belleza. Para los Padres de la Iglesia la belleza es un nombre divino y “constituye una vía luminosa por la que el mundo y el hombre encuentran su origen y su fin”<sup>164</sup>. Y la tradición eclesial ve en la belleza a Cristo, el esplendor de ella.

Y este embellecimiento, según la tradición cristiana, lo lleva a término el Espíritu Santo<sup>165</sup>. Por esta razón, cualquier muestra de mero esteticismo está totalmente desfasada porque no revela la profundidad del ser, el *logos* de las cosas. Solo la verdadera belleza

---

<sup>158</sup> A. Moya, *Presencia y transfiguración... op.cit.*, p.349.

<sup>159</sup> M. Quenot, *El icono*. Madrid: Desclée de Brouwer, 1990, p. 17.

<sup>160</sup> A. Moya, *Presencia y transfiguración... op.cit.*, p.349.

<sup>161</sup> Los Padres de la Iglesia comprendieron que el arte contemplativo es el núcleo de cualquier vida, de cualquier acción. Y por eso, impulsaron los iconos, una teología visual, una iconosofía. Captaron, mejor que nadie, el *logos* del icono, contemplaron con el corazón puro, limpio y pobre.

<sup>162</sup> “Sellado por los dones del Espíritu Santo, el hombre recibe el carisma contemplativo”. M. Quenot, *op.cit.*, p.17.

<sup>163</sup> F. Colomer, *op.cit.*, p.42.

<sup>164</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, p.3.

<sup>165</sup> “Por tu luz veremos la luz” (Sal 36, 10).

lleva consigo una promesa plenitud<sup>166</sup>. Y para el Cristianismo no hay nada más bello, más verdadero, más bueno que el mismo Cristo.

En toda la metafísica de la luz y de la teología de la belleza, el Espíritu Santo es la Persona clave de la Trinidad que nos permite adentrarnos en este universo luminoso, bello, bueno y verdadero. El Espíritu Santo “comunica el esplendor de la santidad”<sup>167</sup> porque es el iconógrafo divino, el “dedo de Dios”<sup>168</sup>, no se puede representar ninguna imagen del Hijo sin el Espíritu Santo, el espíritu de Belleza<sup>169</sup>.

El Espíritu es vida y es luz, por eso a Dios se le conoce también como Luz de Luz<sup>170</sup>. Las referencias en las Sagradas Escrituras a la luz son muy numerosas<sup>171</sup> porque es, ante todo, contemplación, revelación.

Asimismo, tenemos que tratar la cuestión de la Belleza como esplendor, que va más allá de la claridad, tiene un significado más hondo. Los escolásticos sostenían que la belleza es el esplendor de la forma, la inteligencia se goza con lo bello porque hay un reconocimiento, una identificación. “La belleza es la verdad que atrae hacia sí”<sup>172</sup>. Y la forma sensible se refiere a la armonía, la simetría, la proporción, el orden, la luz, la verdad intrínseca que esconde.

Y con el esplendor de la forma también está el esplendor del bien. Solo lo verdaderamente bueno es bello y amable<sup>173</sup>. Y si deducimos que Bien y Belleza están sustancialmente unidos, se podría entender que la Belleza es deleitable, produce un gozo inefable. En Ella nos gozamos, no solo sensiblemente (porque nos afecta primero por los sentidos), sino también intelectualmente. Y la belleza de las cosas depende de su perfección, por eso no se rinde a la subjetividad, sino que hay en ella una objetividad perceptible por el intelecto, por el espíritu. La Belleza es un deleite para la totalidad del

---

<sup>166</sup> “Por eso, en el cristianismo, la belleza será siempre percibida en función del contenido, del destino de un ser. Así, el Siervo de Yaveh es descrito “sin figura, sin belleza, sin aspecto atrayente” (Is 53, 2) y sin embargo, se trata “del más bello de los hombres” (Sal 44,3) porque su belleza es la belleza del hombre interior”. F. Colomer, *op.cit.*, p.44.

<sup>167</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, p.9.

<sup>168</sup> “En sus revelaciones es el dedo de Dios que dibuja el Icono del Ser con la Luz increada”. *Ídem*.

<sup>169</sup> Decía Gregorio de Palamas “la belleza perfecta viene de lo alto, de la unión con la luz más que resplandeciente y único origen de una teología segura”. *Íbid.*, p.21.

<sup>170</sup> Como dice el Credo de Nicea “Dios de Dios, Luz de Luz, Dios verdadero de Dios verdadero, engendrado no creado, de la misma naturaleza que el Padre...”.

<sup>171</sup> “Con tu luz conoceremos toda la luz” (Sal 36, 10). O “No habrá allí más noche; y no tienen necesidad de luz de lámpara, ni de luz del sol, porque Dios el Señor los iluminará; y reinarán por los siglos de los siglos” (Ap 22,5).

<sup>172</sup> *Íbid.*, p.211.

<sup>173</sup> Aristóteles intuyó: “Aunque lo bello participa de la verdad ontológica, en cuanto que todo resplandor de inteligibilidad en las cosas supone cierta conformidad con la inteligencia, que es causa de las cosas, no obstante, lo bello no es una especie de verdad, sino de bien”. A. Sáenz, *op.cit.*, p.212.

hombre, penetra hasta lo más profundo de nuestro ser, lo invade y lo consuela. Y la máxima expresión es la contemplación.

Por el papel esencial de la belleza en todo encuentro con el Señor, el cristianismo pide al arte que no abandone la belleza porque “la profundidad religiosa de la vida, para muchos, solo se abre con la belleza”<sup>174</sup>.

Una vez hemos tratado la teología de la belleza tenemos que referirnos a la metafísica de la luz, la característica más visible y sensible del icono. La luz es, podríamos decir, la protagonista o coprotagonista de la imagen porque es el telón de fondo de cualquier icono. Y aún y así, podemos hablar de una teología de la belleza en su plenitud porque la luz expresa “el fulgor de lo divino”<sup>175</sup>, es la máxima expresión de la belleza<sup>176</sup>.

La luz está presente en la doctrina cristiana<sup>177</sup>, en los mismos Evangelios o las cartas de San Pablo la idea de luz reviste toda la enseñanza<sup>178</sup>. Es imprescindible en cualquier icono porque “la luz es su tema y no se puede iluminar la luz”<sup>179</sup>, Cristo es “luz de Luz” como dice el Credo de Nicea. Es la prueba de la luz del Octavo Día, de la gloria futura, del verdadero resplandor de la gloria de Dios Padre, en el Hijo y por el Espíritu Santo. La luz y el rostro son esenciales en el icono.

¿Por qué la luz es el componente esencial de cualquier icono? No solo porque nos revela la gloria divina, sino porque el hombre ve en ella vida, hace presente lo que la

---

<sup>174</sup> O. Clement, *Sobre el hombre*. Madrid: Encuentro, 1983, p.210.

<sup>175</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, p. 349.

<sup>176</sup> Olivier Clement afirma que “la profundidad religiosa de la vida, para muchos, sólo se abre con la belleza (...). En el instante de la belleza, se interrumpe la voluntad de dominio y de seguridad de las técnicas y de las ciencias (...) la pantalla del intelecto se desgarrar, todo el ser vibra en la gracia de la fiesta, en donde se refleja una integridad paradisiaca”. O. Clement, *op.cit.*, p.210.

<sup>177</sup> “El componente estético del icono, asentado sobre la base ontológica de la teología cristiana, hace de la luz y de su irradiación sensible el fondo compositivo de este arte sacro. Como lugar de encuentro entre dos mundos, el icono se convierte en alabanza, color y canto, líneas y formas que puestas al servicio de la fe permiten describir la gloria celeste en todo su esplendor”. A. Moya, *Presencia y transfiguración... op.cit.*, p. 347.

<sup>178</sup> “Vosotros sois la luz del mundo” (Mt 5, 14-16); “Yo soy la luz del mundo, quien viene a mí no andará en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida” (Jn 8, 12); “porque todos vosotros sois hijos de la luz e hijos del día. No somos de la noche ni de las tinieblas” (1 Tesal 5, 5); “Mientras tenéis la luz, creed en la luz, para que seáis hijos de la luz. Estas cosas habló Jesús, y se fue y se ocultó de ellos” (Jn 12, 36); “Porque en otro tiempo erais tinieblas, mas ahora sois luz en el Señor; andad como hijos de luz” (Ef 5, 8); “El pueblo que andaba en la oscuridad ha visto una gran luz; sobre los que vivían en densas tinieblas, la luz ha resplandecido” (Is 9, 2); “Sois linaje elegido, sacerdocio real, nación santa, pueblo adquirido, para anunciar las alabanzas de Aquel que os ha llamado de las tinieblas a su admirable luz” (1 Pe 2, 9); “Dios es la luz y no hay ninguna tiniebla en Él. Si decimos que tenemos comunión con Él, y andamos en las tinieblas, mentimos, y no practicamos la verdad; pero si andamos en la luz, como Él está en la luz, tenemos comunión unos con otros” (1 Jn 1, 5-7); “La noche está avanzada, y se acerca el día. Desechemos, pues, las obras de las tinieblas, y vistámonos las armas de la luz” (Rm 13, 12).

<sup>179</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, p.157-160.



oscuridad no permite ver, nos reconocemos en el otro gracias a la luz, hay una identificación, una unidad. La oscuridad, la no-luz es símbolo de lo inexistente. La Creación es una muestra de ello<sup>180</sup>. Cuando Dios crea la luz crea *in principio* es decir, la luz inicial, “la revelación más conmovedora es la del rostro de Dios”<sup>181</sup>. Dios se ha dejado ver, se ha dado a conocer en la creación.

La luz está en la cumbre de cualquier transfiguración, pero no es una luz cualquiera, sino que es aquella que emana directamente de Dios, la luz primera, la eterna. Por eso, los santos son, en cierta manera, haces de luz<sup>182</sup>, son icono de Su esplendor.

La luz tabórica es aquella que condensa el mensaje de Dios al mundo, es la que irradia el icono. El hesicasmo, método ascético-místico de la interiorización y de la oración del corazón, recogimiento, permite vivir la luz tabórica y entender que el icono expresa esta energía divina, “Dios es llamado Luz no por su esencia, sino por su energía” decía san Gregorio de Palamas.

Además, es una luz escatológica, es decir, que nos anuncia la gloria futura del Octavo Día, de la victoria definitiva del Señor en su segunda venida. Y los santos ya viven en ella y sus cuerpos son luminosos, de ahí que los nimbos de sus cabezas no sean distintivo de santidad, sino de la luminosidad de sus cuerpos que participan ya de la gloria del Padre<sup>183</sup>.

Como san Gregorio de Nisa expresó: “habiéndose acercado a la luz, el alma se transforma en luz”<sup>184</sup>. Y esta hace referencia no solo a la gloria del Octavo Día, como veremos, sino también a la propia divinización del hombre, a la correspondiente iluminación del santo<sup>185</sup>. Evdokimov también defiende que “estar en estado de deificación es contemplar la luz increada y dejarse penetrar por ella”<sup>186</sup>.

Los santos se deifican porque se dejan penetrar por la luz increada que emana del Dios mismo. Y es la luz que Jesucristo revela en el Monte Tabor.

---

<sup>180</sup> “En el principio creó Dios los cielos y la tierra. Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas. Y dijo Dios: Sea la luz; y fue la luz. Y vio Dios que la luz era buena; y separó Dios la luz de las tinieblas. Y llamó Dios a la luz Día, y a las tinieblas llamó Noche. Y fue la tarde y la mañana un día.” (Gn 1, 1-5).

<sup>181</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, p.12.

<sup>182</sup> “Estar en la luz es estar en comunión clarificadora que revela los iconos de los seres y de las cosas, capta sus *logoi* contenidos en el pensamiento divino e inicia así su integridad perfecta; dicho de otra manera, su belleza querida por Dios”. *Íbid.*, p.13.

<sup>183</sup> *Íbid.*, p.190.

<sup>184</sup> San Gregorio de Nisa. *In Cantica Canticorum*, hom. 5: PG 44, 868.

<sup>185</sup> No confundirlo con la idea de iluminación de las religiones y corrientes orientales como el budismo donde alcanzar la iluminación es diferente a como se entiende en la santificación de los hombres.

<sup>186</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, p.187-188.

Por esto, la Transfiguración es el icono por excelencia, el primero de todos ellos<sup>187</sup>. Nos deja ver la luz del Octavo Día, de la Parusía (la segunda venida de Cristo). Según san Gregorio de Palamas, la luz del Tabor, la de los santos y la del Octavo Día es la misma.

El tratamiento de la luz es notable porque nace de los propios cuerpos representados, irradia de dentro hacia fuera y no al revés. Este hecho es posible gracias a la perspectiva invertida y la aclaración progresiva adoptada en Oriente, de la que hablaremos más adelante. El oro es el color, el material que permite representar, transmite esta gloria divina<sup>188</sup>. Lo invade todo, no deja hueco sin iluminar, está dentro del ser, sale de sí mismo; la ausencia de luz sería la ausencia de ser.

Como Evdokimov nos hace notar, la luz es el tema del icono, no hay una fuente de luz en ellos porque ellos mismos irradian la luz. Y que aunque la luz tabórica<sup>189</sup> resplandece, el silencio la descubre. El icono nos introduce a lo que está por encima de todo.

Pero esta luz muchos teólogos y filósofos la han entendido por una vía apofática, es decir, de conocimiento de Dios a través de lo que no se puede decir de Él, lo que no se puede nombrar. Y descubren en Dios un exceso de luz, una luz cegadora que vela la. Sin embargo, el icono es una teología de la visión.

La idea de opacidad aunque pueda parecer una paradoja, también está relacionada con la metafísica de la luz porque se trata de una oscuridad por exceso de luz. La opacidad nos permite seguir hablando de misterio y el icono es también un misterio, no se nos presenta en su totalidad sino que desvela para ocultar:

“Atesora la capacidad de permanecer opaco, una propiedad que enriquece enormemente el significado de su expresión artística y espiritual. La

---

<sup>187</sup> “La contemplación de la Transfiguración enseña a todo iconógrafo que pinta mucho más con la luz que con los colores”. *Íbid.*, p.189

<sup>188</sup> Quenot afirma que: “el oro, por su valor de luz pura al contrario que los colores que no hacen sino reflejar la luz, nos lleva a la divinidad, a un mundo invisible, que como un metal en fusión, brota a través de los cuerpos transfigurados. Todos los colores están utilizados por el artista con el objeto de separar al cielo, de nuestra existencia terrestre. Ahí está la clave que nos permite comprender la belleza inefable de la simbología de los colores en el icono”. M. Quenot, *op.cit.*, p.138. Asimismo, Florenski sostiene que “el icono comienza con el oro de la gracia creadora y culmina con el oro de la gracia consacrante, o sea, con la *razdelka*. La ejecución de un icono, de esta ontología concreta, repite los pasos fundamentales de la creación divina, desde la nada, la nada absoluta, hasta la Nueva Jerusalén, la creación santa”. P. Florenski, *El iconostasio...* *op.cit.*, p. 168.

<sup>189</sup> “La luz tabórica erige el icono en argumento iconográfico de la existencia de Dios.” P. Evdokimov, *op.cit.*, p.239.

opacidad inherente a la imagen simbólico-cultural revela la propia inaccesibilidad de la naturaleza divina, que permanece así en la divina tiniebla”<sup>190</sup>.

Si hay que destacar algún icono en este sentido serían *La Trinidad* de Andrej Rublev<sup>191</sup>; el icono de *Nuestra Señora de Vladimir*<sup>192</sup>, y el icono de la *Transfiguración*. Estas tres imágenes condensan toda la teología del icono.

Nos centraremos ahora en el icono de la *Transfiguración* para profundizar en muchos de los conceptos tratados hasta ahora y para condensar en una imagen la verdadera teología del icono.

Esta imagen nos evidencia la mística solar, la teología de la luz que inunda toda la iconografía oriental. Y por esta razón este icono era el primero en ser pintado, solo así se demostraba el dominio intelectual y espiritual de la luz tabórica<sup>193</sup>.

Esta luz de la Transfiguración es la increada, la intemporal. Y es que esta atraviesa por completo a los apóstoles, verdaderamente transfigurados por ella. Ellos recibieron la gracia de ver la gloria de Cristo, ver la humanidad de Jesús en su mayor profundidad. Anticiparon ya el Octavo Día donde veremos a Dios cara a cara, tal y como es. En la Transfiguración se demuestra, una vez más, que el Hijo es la gloria del Padre.

Y podemos contemplar el icono a la manera de los apóstoles, aterrados, boquiabiertos, superados por esta gran luz. Toda carne debe callarse y postrarse ante la Transfiguración de Cristo, imagen de la Trinidad.

---

<sup>190</sup> A. Moya, *Presencia y transfiguración...* op.cit., p.348. “El único que posee la inmortalidad y habita en una luz inaccesible, a quien ningún hombre vio ni puede ver” (1 Tim 6, 16).

<sup>191</sup> Icono pintado en 1425 para decorar la catedral de la Asunción de Moscú. El Concilio de los Cien Capítulos lo erigió como modelo del resto de iconos y como representación perfecta de la Santísima Trinidad.

<sup>192</sup> Fue llevado en 1131 desde Constantinopla a Rusia. Lo pintó un artista griego y pertenece al arte bizantino de la época macedónica. Y en 1155 fue trasladada de Kiev a Vladimir, de ahí su nombre. Es conocida por sus milagros y su conservación después de numerosos estragos. Es considerado el verdadero tesoro de la nación.

Esto afirma Evdokimov de esta imagen: “Su belleza está más allá de todo canon terrestre. Tejido con los rasgos trascendentes de la nueva criatura totalmente deificada, su rostro lleno de majestad celeste lleva al mismo tiempo todo lo humano también presente”. P. Evdokimov, op.cit., p.266.

<sup>193</sup> San Simeón, el Nuevo Teólogo, sostenía que “Dios es Luz y los que Él hace dignos de verle lo ven como Luz... Aquellos que no han visto esta Luz, no han visto a Dios, pues Dios es Luz”.

Hay una transfiguración de la materia a través del color<sup>194</sup> y de la luz. La mística de la luz se encuentra en el fundamento teológico del icono<sup>195</sup>, y Oriente ha desarrollado ampliamente esta cuestión. Descubrieron que toda visión implica una transformación interior.

La luz es ser, es plenitud de la realidad, es vida, gozo, claridad; en cambio, la tiniebla es todo lo contrario, carente de existencia. Y es que la luz tiene su fuente originaria en la Trinidad, la unidad y el amor mutuo la irradian. Y tiene su manifestación en el Hijo<sup>196</sup>.

No obstante, hay diferentes tipos de luz: la sensible, la de la inteligencia y la increada, la que total. La primera es la que aprecia los sentidos; la luz de la inteligencia la que permite intuir las verdades intelectuales, que van más allá de la sensibilidad; y finalmente, la increada que supera infinitamente a las otras dos, la que lo engloba todo. El Octavo Día, donde brillará el sol sin ocaso. La luz está al principio y al final de la Creación.

Lo esencial de la Transfiguración de Jesucristo es la transformación que supone para los apóstoles. De poco “hubiera servido” la visión de la gloria de Dios si no hubiera habido nadie capaz de contemplarlo. Los ojos de los apóstoles se transformaron para pasar del mundo sensible al mundo inteligible, a la verdad del Espíritu. Ya nada volverá a ser como antes, les ha sido revelada la plenitud de la vida.

Y esta gloria divina se expresa en el icono de una manera única, Oriente entendió que su fe, su teología gravita entorno a la gloria<sup>197</sup>, y Occidente entorno a la Cruz.

Esta luz tabórica transforma la carne, la transfigura. Ya no es una carne sensible, “carnal” en el sentido más terrenal de la palabra, sino que son cuerpos incorruptibles, llenos de luz increada. El cuerpo revela una armonía superior.

---

<sup>194</sup> El oro es el único elemento, porque no puede ser considerado plenamente un color, capaz de plasmar este concepto. El oro simboliza la gloria divina porque irradia de sí mismo la luz, no le hace falta que le iluminen. Él mismo contiene la luz. No existe la sombra en el oro. El oro es pura luz. Sáenz nos hace notar que el *assist* es “una red etérea, sutil telaraña de finos rayos dorados, que simboliza no solo la Divinidad sino también su irradiación en el mundo”. A. Sáenz, *op.cit.*, p.200.

<sup>195</sup> Esto se remonta al neoplatonismo que afirmaba que “mediante la luz, los seres reciben belleza y bondad moral, al punto de que las cosas no son bellas sino en el grado en que la reflejan. Sin la luz, la materia es tenebrosa”. *Íbid.*, p.178. “Rodo lo que se manifiesta es luz” (Ef 5,13).

<sup>196</sup> “Luz del mundo” (Jn 8,12); “luz verdadera que ilumina a todos los hombres” (Jn 1,9); “luz que brilla en las tinieblas” (Jn 1,5); “luz que es fuego arrojado a la tierra para que se haga incendio” (Lc 12,49).

<sup>197</sup> “Nosotros reflejamos como espejos la gloria del Señor” (2 Cor 3,18). “Dios ha hecho brillar la luz en nuestros corazones para hacer resplandecer el conocimiento de la gloria de Dios en el rostro de Cristo” (2 Cor 4,6).

En definitiva, la teología de la belleza y la metafísica de la luz son reflejo de la verdad del icono, de lo que expresa, de lo que irradia. Y gracias a ambas el creyente se acerca a Dios y este sale a su encuentro.

#### 4.2 Visión escatológica

La antropología cristiana sostiene que hemos sido creados a imagen y semejanza divina<sup>198</sup>, somos, por tanto, *imago Dei*, imagen del Dios verdadero. Somos iconos vivos, no obstante, nuestra naturaleza, nuestra capacidad de perfección ha sido dañada por el pecado original. Solo la gracia puede sanarnos, la Encarnación de Dios permite al hombre elevarse a la perfección divina. Con la Encarnación se erige otra vez el sentido teleológico del hombre: su divinización. Hay un horizonte claro y un camino trazado: seguir los pasos de Cristo. Somos salvados.

Así pues, la propia transfiguración del hombre implica su purificación, su deificación, pero sin dejar de vivirlo en la propia carne. No es más que volver a resplandecer la verdadera naturaleza del hombre, la idea originaria.

Según Albert Moya, “El arte de culto oriental encuentra en el concepto de transfiguración el significado definitivo que le permite condensar el dinamismo de la Encarnación”<sup>199</sup>. La transfiguración es probablemente la nota de cambio de las demás religiones monoteístas ya que habla de divinización del hombre, de hacernos semejantes<sup>200</sup> a nuestro Dios.

Por esta razón, los iconos muestran siempre la gloria venidera, la transfiguración de Cristo y la humanidad restaurada. El icono es, por tanto, espejo al que mirarnos y modelo a seguir. Nos presenta ya, aquí y ahora la gloria futura. Y este acierto en lo que está por venir nace de la propia transfiguración de Jesús en el Monte Tabor<sup>201</sup>. Cristo ya nos reveló

---

<sup>198</sup> “Y dijo Dios: Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza” (Gn 1,26).

<sup>199</sup> A. Moya, *Presencia y transfiguración... op.cit.*, p.349.

<sup>200</sup> Alfredo Sáenz afirma que: “Si por nuestra propia naturaleza somos imagen, debemos tender a la semejanza mediante el progreso espiritual que conduce a la santidad. El pecado, que destruyó la semejanza, no extinguió la imagen, aun cuando la dejó deteriorada”. A. Sáenz, *op.cit.*, p.162.

<sup>201</sup> “En aquel tiempo, Jesús tomó consigo a Pedro, Santiago y Juan, y los lleva, a ellos solos, aparte, a un monte alto. Y se transfiguró delante de ellos, y sus vestidos se volvieron resplandecientes, muy blancos, tanto que ningún batanero en la tierra sería capaz de blanquearlos de ese modo. Se les aparecieron Elías y Moisés, y conversaban con Jesús. Toma la palabra Pedro y dice a Jesús: «Rabbi, bueno es estarnos aquí. Vamos a hacer tres tiendas, una para ti, otra para Moisés y otra para Elías» — pues no sabía qué responder ya que estaban atemorizados—. Entonces se formó una nube que les cubrió con su sombra, y vino una voz desde la nube: «Éste es mi Hijo amado, escuchadle». Y de pronto, mirando en derredor, ya no vieron a nadie más que a Jesús solo con ellos. Y cuando bajaban del monte les ordenó que a nadie contasen lo que habían visto hasta que el Hijo del hombre resucitara de entre los muertos. Ellos observaron esta recomendación, discutiendo

la visión escatológica. Del mismo modo, Uspenski sostiene que “el icono no estaría hecho para representar la divinidad, sino para representar la participación del hombre en la vida divina”<sup>202</sup>. Aquí se condensa toda la teología del icono, este es el punto clave.

No hay nada más humano que el icono porque este presenta la verdadera naturaleza del hombre. Todo lo humano habla de Dios, nada es ajeno. Los iconos siguen individualizando los rostros, podemos distinguir a los santos representados en ellos, no hay una homogeneidad en la forma, sino que cada hombre resplandecerá con su cuerpo glorioso<sup>203</sup>.

La muerte ya no tiene poder sobre el cuerpo resucitado, ya no hay huella ni de Pasión ni de agonía, como se ha centrado la mayor parte del arte occidental. Solo hay resplandor, irradiación, gloria venidera. De este modo, la carne juega un papel nuclear en el Cristianismo y concretamente en la teología del icono. Es, verdaderamente, la plasmación de toda la doctrina oriental. Los iconos nos recuerdan constantemente cuál es nuestra verdadera naturaleza, a lo que estamos llamados. Pero no es un recuerdo aleccionador o juicioso, sino es una llamada esperanzada, estimulante. Nada como un icono puede expresar la alegría de la salvación, la esperanza en el mundo futuro.

Según la iglesia oriental, la transfiguración escatológica es la función propia de la imagen de culto. Y aquí se distingue del arte occidental. El icono es la imagen del mundo futuro<sup>204</sup>, no es un retrato, es un espejo en el que hay que mirarse. Es un anticipo del mundo venidero<sup>205</sup>. Es totalmente una visión escatológica porque nos anuncia el sentido y el fin de la realidad del hombre, de su naturaleza. Nos hace vivir el futuro ya en el presente, nos inunda la realidad de esperanza, de verdad, de gloria, y nos espolea a vivir así<sup>206</sup>. Sigue una lógica de la deificación<sup>207</sup>. El tema de los iconos siempre será escatológico, siempre será la realidad transfigurada de Cristo y transfiguradora por Él.

---

entre sí qué era eso de «resucitar de entre los muertos. (Mc 9, 2-10), aunque también lo podemos encontrar narrado en: (Mt 17, 2; Lc 9, 27-36).

<sup>202</sup> L. Uspenski, *op.cit.*, p.175.

<sup>203</sup> (1 Cor 15, 35-58) nos narra cómo será resucitado el cuerpo y se convertirá en cuerpo glorioso. (Flp 3,21) también nos lo ejemplifica: “Él transformará nuestro pobre cuerpo mortal, haciéndolo semejante a su cuerpo glorioso, con el poder que tiene para poner todas las cosas bajo su dominio”.

<sup>204</sup> P. Florenski, *El iconostasio...op.cit.*, p.141.

<sup>205</sup> “Crean que añoran el pasado, pero en realidad su añoranza tiene que ver con el futuro”. N. Sanmartín, *op.cit.*, p.1.

<sup>206</sup> “El icono pasa a formar parte de todo aquello que el hombre ofrece a Dios, de todo aquello mediante lo cual la Iglesia realiza su obra: la de santificar y transfigurar el mundo a través del hombre, la de sanar la materia enferma por el pecado, la de abrir una vía hacia Dios, un camino de comunión con Él.” L.Uspenski, *op.cit.*, p.516.

<sup>207</sup> Uspenski arguye ““la finalidad del icono no consiste en provocar ni en exaltar en nosotros un sentimiento humano natural. El icono no es «conmovedor», sentimental. Lo que busca, más bien, es

La función escatológica ya se encuentra referenciado en la Biblia, tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento<sup>208</sup>.

En la escatología es fundamental entender el paso previo: Dios se hace hombre para que el hombre pueda hacerse Dios. Hay un descenso para que después haya un ascenso, una transfiguración. Por tanto, el icono representa “una pascua de la vista” como nos indica Sáenz<sup>209</sup>. Dios nos indica que solo podremos llegar a Él a través de lo sensible, de lo visible. Descubrir lo invisible en lo visible.

Tiene que haber un progreso de la mirada, una purificación constante de la misma para que pueda llegar a contemplar las verdades últimas. Y Sáenz distingue tres miradas básicas: la sensible, la intelectual y la espiritual.

La primera es la más superficial, se queda en el “exterior de las cosas” gracias a los sentidos. La visión intelectual es la del entendimiento, la del logos; y finalmente, la visión espiritual, la que ve con el corazón puro<sup>210</sup>. Esta última mirada hay que trabajarla con el ayuno de los ojos, con la contemplación del corazón, en el silencio interior. Y esto será posible gracias al Espíritu Santo, a través de los ojos de la Paloma. El icono, en cierta manera, expresa lo inefable, lo que está más allá de la palabra, del logos.

El icono nos muestra cómo será el mundo después de la Parusía, la segunda venida del Señor. Y por esto, es una visión completamente escatológica<sup>211</sup>. En el icono contemplamos la gloria.

### **4.3 El papel del iconógrafo**

A continuación expondremos uno de los puntos más interesantes que revelan, una vez más, el carácter divino de los iconos y su completa objetividad. Los iconógrafos son

---

orientar nuestros sentimientos, nuestra inteligencia y los demás aspectos de nuestra naturaleza hacia la transfiguración, despojándolos de toda exaltación, que sólo puede resultar malsana y dañina”. *Íbid.*, p. 190.

<sup>208</sup> “Entonces los justos resplandecerán como el sol en el reino de su Padre” (Mt 13, 43) o bien “con el rostro descubierto, reflejamos, como en un espejo, la gloria del Señor, y somos transfigurados a su propia imagen con un esplendor cada vez más glorioso, por la acción del Señor” (2 Cor 3,18), o también “Cuando dijiste: Buscad mi rostro, mi corazón te respondió: Tu rostro, Señor, buscaré.” (Sal 27,8).

<sup>209</sup> A. Sáenz, *op.cit.*, p.167.

<sup>210</sup> “Bienaventurados los limpios de corazón porque ellos verán a Dios” (Mt 5,8).

<sup>211</sup> “Todos nosotros, a cara descubierta, contemplamos como en un espejo la gloria del Señor, y nos transformamos en la misma imagen, de gloria en gloria, como movidos por el Espíritu del Señor” (2 Cor 3, 18).

los encargados de pintar el rostro de Dios, solo los santos son capaces de realizar algo así, y por eso la preparación del iconógrafo y la técnica que utiliza es esencial.

### 4.3.1 Preparación del iconógrafo

Primero, hay que entender el papel del iconógrafo porque no es un artista como lo consideraríamos en Occidente, sino un servidor de la Iglesia, un creyente fiel. El artista está haciendo un servicio a la Iglesia, recibe una misión muy concreta: prolongar los Sacramentos, propiciar el encuentro entre Dios y el hombre<sup>212</sup>; son siervos de Dios, “vasos de la Verdad Divina”.

El iconógrafo no es un artista, es un fiel, no es un creador como se erige al pintor romántico, sino que es más bien un descubridor, un revelador<sup>213</sup>. Entienden que ellos no crean nada, sino que son creados, y que su obra no es suya, sino de Aquel que la inspiró. Los artistas viven un verdadero Reconocimiento<sup>214</sup>, y por eso, ante el icono hay una veneración, es sagrado.

En la modernidad, el artista es un hombre con un aura especial, un ser superior por su capacidad creadora, autorreferencial, capaz de ver la realidad con unos ojos nuevos, un genio, un artista<sup>215</sup>. Y la obra de arte no debe ser concebida como algo objetivo, con valor en sí mismo, sino que todo es en referencia al artista<sup>216</sup>, es “una expresión de su peculiar personalidad que, al ser excepcional, producirá obras poderosamente *originales*”<sup>217</sup>.

---

<sup>212</sup> El Séptimo Concilio ecuménico, Segundo de Nicea, declaró que “Del pintor depende solamente el aspecto técnico de la obra, porque todo su plan, su disposición, su composición pertenecen y dependen de una manera muy clara de los santos Padres”. M. Quenot, *op.cit.*, pp.85-87.

<sup>213</sup> “El iconógrafo es un teólogo con el pincel en la mano, disponiendo de colores para proponer su doctrina”. A. Sáenz, *op.cit.*, p.203.

<sup>214</sup> “Reconocimiento significa aceptación de una realidad cuya presencia se impone, y en este sentido la experiencia religiosa se configura básicamente como la experiencia de un encuentro, de un hallazgo, en el que el sujeto humano ha sido encontrado, ha sido hallado por Dios, es decir, como una pasividad radical desde la que se construye la relación religiosa con el conjunto de sus mediaciones”. J. Gómez, J. Martín. *Filosofía de la religión*. En Revista de Occidente, 1973, p. 185.

<sup>215</sup> “Quizá nunca han estado tan solos los verdaderos artistas como hoy y no por falta de mecenas sino por falta de un pueblo. El verdadero desafío consiste en el nacimiento de un arte verdaderamente popular, es decir, fundado sobre una existencia comunitaria que necesita signos”. F. Colomer, *op.cit.*, p.178.

<sup>216</sup> “La superstición del artista es la de pretender ser él, en su personalidad concreta y singular, la clave de comprensión y de valoración de la obra de arte, de tal manera que quien rechaza su obra es acusado de no haberla comprendido, como si no ocurriera a menudo precisamente lo contrario, que se la rechaza porque se la ha comprendido muy bien”. F. Colomer, *op.cit.*, p.100

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 98.



En cambio, el pintor de iconos es verdaderamente un servidor de la realidad creada, de la realidad que le ha sido revelada y de la que es partícipe. Sus ideas no son suyas, sino que le vienen dadas<sup>218</sup>. El iconógrafo contempla de la manera más radical y verdadera<sup>219</sup> porque vive en el ayuno de los ojos aprende a contemplar desde el corazón.

El iconógrafo perfecto, según la propia Iglesia, es el mismo Espíritu Santo ya que infunde a nuestras almas la semejanza divina. No hay nada hecho exclusivamente por la mano del hombre, sino que siempre se cuenta con la intervención del Espíritu Santo. Y solo a través de Él podremos apreciar la grandeza de toda obra creada.

El iconógrafo desaparece tras la tradición, los iconos nunca están firmados porque no es importante, no son ellos los artistas, es el Espíritu Santo a través de ellos. De esta manera, se abre la puerta a una verdadera teofanía, manifestación de Dios al hombre, al icono solo se le puede adorar, postrarse de rodillas en silencio y oración.

El ayuno de la vista, la oración, la contemplación son esenciales para cualquier iconógrafo, porque un mal icono es considerado una ofensa a Dios.

La contemplación es esencial porque permite entender la realidad más allá, con los ojos divinos. El iconógrafo debe ser una persona totalmente equilibrada y armónica para escuchar la armonía de las líneas geométricas, apreciar los colores en profundidad, un gran conocimiento espiritual para poder representar el mundo celeste, etc. Solo así se podrá pintar un icono bello, porque la Verdad estará en él.

El iconógrafo cuando pinta lo hace con los ojos de la Iglesia. Jamás pinta lo que ve, sino lo que le ha sido revelado a través de la Iglesia<sup>220</sup>. De esta manera, en el icono también vemos toda la tradición de la Iglesia<sup>221</sup>, la visión de esta sobre la realidad en su totalidad<sup>222</sup>.

---

<sup>218</sup> A continuación citaremos algunos de los grandes iconógrafos de la historia. Para empezar, Teófanos el Griego<sup>218</sup>, el único del que tenemos constancia del s. XIV; el más importante, por eso, es Andrei Rublev (1370-1430), el más grande de los pintores de iconos. Finalmente, Dionisio (1435-1508).

<sup>219</sup> “La contemplación frecuente de santas imágenes purifica, en efecto, la imaginación y penetra sus profundidades, mediante una mirada que, procediendo del mundo espiritual y escatológico, se posa sobre nosotros iluminando nuestra vida con la certeza del amor de Dios”. Juan Pablo II, *Duodecimum saeculum*, *op.cit.*, n.11.

<sup>220</sup> “No es la individualidad humana sino la Hipóstasis de Cristo la que se revela a cada iconógrafo de una manera única, eclesial y personal a la vez, como los aspectos múltiples de las apariciones del Resucitado”. P. Evdokimov, *op.cit.*, p.213.

<sup>221</sup> “Von Balthasar establece paralelismos entre la tarea del artista y la del confesor. Ambos tendrían la misión de ascender desde las tinieblas del pecado hasta un nuevo mundo de gracia y luz. La creatividad artística se convierte en promesa de salvación.” Von Balthasar, H.U. “Arte cristiano y predicación”. *Mysterium Salutis*, 1969, vol. 1: 774-792; en A. Moya, *Presencia y transfiguración...* *op.cit.*, p.341.

<sup>222</sup> “Se trata de una nueva forma de ver. El icono mismo tiene que proceder de una nueva apertura de los sentidos internos, de un llegar a ver que va más allá de lo meramente empírico y que se descubre

Aunque la técnica y el don artístico son importantes, como ya se ha visto, falta un componente fundamental: la santidad de la vida del iconógrafo. “Un alma purificada por la ascesis y la oración y potenciada por una facultad contemplativa”<sup>223</sup>.

Por esta razón, hay que tener en cuenta las virtudes del iconógrafo<sup>224</sup>, porque son esenciales para pintar una imagen de tal magnitud. Por un lado, lo ideal sería que fuera un consagrado, es decir, un religioso. Que rece antes de empezar a pintar y que toda su oración gire entorno al misterio de la Transfiguración<sup>225</sup>. Además, debe querer ser santo, Fra Angélico decía: “Para pintar las cosas de Cristo es menester vivir con Cristo”. La doctrina espiritual que seguirán es la del hesicazgo, es decir, una ascesis mística que permita la unión íntima con Dios en la soledad, el silencio y la quietud. Y esta exigencia de la santidad es entendible si comprendemos que solo quién ha alcanzado este grado de deificación es capaz de representarlo<sup>226</sup>. Se puede comparar, en cierta manera, a la dignidad del sacerdote.

Algunas de estas virtudes serían la humildad, el despojo de sí mismo, el vaciamiento total de uno mismo para que sea Dios quién actúe en él plenamente. Practicar el ayuno de

---

a Cristo – como dice la posterior teología de los iconos – a la luz del Tabor. De este modo, el icono conduce al que lo contempla, mediante esa mirada interior que ha tomado cuerpo en el icono, a que vea en lo sensorial lo que va más allá de lo sensorial y que, por otra parte, pasa a forma parte de los sentidos. El icono presupone, como lo expresa Evdokimov con gran belleza, un “ayuno de la vista”. Los que pintan los iconos – dice este autor – tienen que aprender a ayunar con los ojos y prepararse mediante un largo camino de ascética orante que marca el paso del arte al arte sacro. El icono procede de la oración y conduce a la oración, libera de la cerrazón de los sentidos que solo perciben lo exterior, la superficie material y no se percatan de la transparencia del espíritu, del *Logos* en la realidad. En el fondo, lo que está en juego el salto que lleva a la fe; está presente todo el problema del conocimiento de la Edad Moderna. Si no tiene lugar una apertura interior en el hombre, que le haga ver algo más de lo que se puede medir y se puede pesar, y que le haga percibir el resplandor de lo divino en la creación Dios quedará excluido de nuestro campo visual.” Benedicto XVI, *op.cit.*, p.162.

<sup>223</sup> A. Sáenz, *op.cit.*, p.215.

<sup>224</sup> “El pintor de iconos debe ser humilde, manso, pío, no charlatán, ni fácil en reír, ni litigioso, ni envidioso, ni borrachín, ni ladrón... Si bien ignoran que cometen pecado, no se debe permitir a esa gente ser pintores de iconos”. P. Florenski, *El iconostasio... op.cit.*, p.324. Por esta razón, la Iglesia ortodoxa se preocupó especialmente de la conducta de los pintores de iconos.

<sup>225</sup> Según una antigua tradición, san Lucas fue el primer iconógrafo, aunque nunca se ha llegado a demostrar. Y también se decía que antes de empezar a pintar un icono se tenía que rezar a san Juan evangelista. De manera que podemos ver una relación entre los evangelistas y la pintura de los iconos.

<sup>226</sup> De hecho, la Iglesia oriental considera a los pintores de iconos un tipo de santo, como pueden serlo los mártires.

los ojos, pero por encima de todas las virtudes, el amor<sup>227</sup>. Que ame a Dios sobre todas las cosas<sup>228</sup>.

#### 4.3.2 Técnica pictórica

De la mano de la preparación espiritual del iconógrafo tiene que haber un profundo conocimiento de las técnicas pictóricas adecuadas porque un icono mal ejecutado, como se ha dicho, es considerado una ofensa a Dios.

El iconógrafo pintaba según los cánones establecidos por la Iglesia<sup>229</sup>, y estos se encontraban en los *podlinniki*, manuales y textos auténticos<sup>230</sup>. Y es que a pesar de que había distintas escuelas de iconos y se pueden distinguir en sus imágenes, y no obstante conocer las técnicas más modernas, sin duda, esto no impedía seguir la tradición y no suponían una condición para su expresión artística. Los iconógrafos transmiten la visión de la Iglesia y, por tanto, también muestran cómo debe uno contemplar la realidad, la verdadera visión, con la que Dios mira a su creación. El Concilio *in Trullo o Quinisexto*, en el 692, formula las reglas para juzgar el valor iconográfico de las imágenes. Y aprovecha para imponer un modo único de pintar<sup>231</sup>.

Aunque haya una calidad artística real y necesaria, la perfección formal no puede sobrepasar porque desviarían la mirada del creyente de lo verdaderamente y único

---

<sup>227</sup> “Si yo hablase lenguas humanas y angélicas, y no tengo amor, vengo a ser como metal que resuena, o címbalo que retiñe. <sup>2</sup>Y si tuviese profecía, y entendiese todos los misterios y toda ciencia, y si tuviese toda la fe, de tal manera que trasladase los montes, y no tengo amor, nada soy. <sup>3</sup>Y si repartiese todos mis bienes para dar de comer a los pobres, y si entregase mi cuerpo para ser quemado, y no tengo amor, de nada me sirve.” (1 Cor 13, 1-3).

<sup>228</sup> “Y amarás al Señor tu Dios con todo tu corazón, y con toda tu alma, y con toda tu mente y con todas tus fuerzas.” (Mc 12, 30).

<sup>229</sup> “La primacía del advenimiento teofánico descentra toda composición iconográfica del contexto histórico inmediato, guardando solo lo estrictamente necesario para reconocer un acontecimiento o el rostro de un santo a través de sus rasgos purificados por lo celeste. El rostro es natural sin ser naturalista. Por eso el icono de una persona viva es algo imposible y toda búsqueda de una semejanza carnal queda excluida. El iconógrafo vive un ayuno de la vista para poder coincidir con la Iglesia. El icono está sometido a las reglas transcendentales de la visión eclesial”. P. Evdokimov, *op.cit.*, p.184.

<sup>230</sup> “Son manuales que servían de guía a los iconógrafos. Algunos eran ilustrados y presentaban los modelos esquemáticos de las composiciones tradicionales; otros, explicativos, contenían preceptos técnicos. Enseñaban la preparación de los barnices, la fijación de los colores, y sobre todo del oro, la representación de ciertos detalles simbólicos, los atributos de los personajes, el orden de las pinturas en una iglesia, etc.”. *Ibid.* p. 217.

<sup>231</sup> Desde ese momento el Concilio prohíbe pintar las figuras y sombras, el Cordero, el Pez... “porque deben dejar sitio al rostro humano de Cristo”. A. Sáenz, *op.cit.*, p.215.

importante: el Señor. Su correcta contemplación debe terminar con los ojos cerrados, en el silencio de la adoración<sup>232</sup>. Por esto, el icono antes que bello debe ser verdadero<sup>233</sup>.

Ningún arte es capaz de reproducir adecuadamente la belleza de Dios, el logos interno del Creador. Solo con el Espíritu Santo, verdadero iconógrafo, el icono es capaz de representar la faz humana de Dios, Cristo Jesús. “El Espíritu Santo descansa sobre Él y nos revela su belleza absoluta, divino-humana”<sup>234</sup>.

A nivel formal el tratamiento de las sombras es destacable, además de los claroscuros y la técnica de la aclaración progresiva<sup>235</sup> de los tonos. Las sombras tan naturalistas de las imágenes occidentales nos dan a entender la distancia que existe entre la realidad natural y el mundo futuro; en cambio, en Oriente las sombras son inexistentes porque implica que esa imagen está representado ya la gloria futura, donde solo existe luz<sup>236</sup>. Por esta razón, “Los personajes y los objetos no están iluminados desde uno u otro lado por un foco de luz, ni proyectan sombras”<sup>237</sup>.

El iconógrafo descubre en la luz del Tabor la esencia de cualquier técnica: que se pinta más con la luz que con los colores. Y es que el fondo dorado de todos los iconos no se hace llamar oro, sino luz y el método pictórico utilizado es la aclaración progresiva<sup>238</sup>.

La ausencia de volumen es real porque excluye “toda materialización del icono y expresa una presencia espiritual que no está localizada ni encerrada sino que irradia a

---

<sup>232</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, p.79-80.

<sup>233</sup> “Reducir el icono a obra de arte es vaciarlo de su función primera y de su razón de ser, pues él es la teología en imagen que anuncia y hace presente, por los colores y las formas, lo que el Evangelio proclama por la palabra.” F. Colomer, *op.cit.*, p.80.

<sup>234</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, p.19.

<sup>235</sup> “Este peculiar tratamiento que depende del estricto método pictórico que utiliza el iconógrafo oriental consiste en la constante superposición de colores y tonos que van aportando cada vez una mayor iluminación y resplandor a la obra. Se establece aquí un paralelismo entre la aparición de la figura iluminada por la gloria y santidad divina y el crecimiento interior de la luz en el hombre, en su camino hacia la divinización y la semejanza perfecta.” A. Moya, *Presencia y transfiguración... op.cit.*, p.348.

<sup>236</sup> “Y ya no habrá más noche, y no tendrán necesidad de luz de lámpara ni de luz del sol, porque el Señor Dios los iluminará, y reinarán por los siglos de los siglos.” (Ap 22, 5); “Ya el sol no será para ti luz del día, ni el resplandor de la luna te alumbrará; sino que tendrás al Señor por luz eterna, y a tu Dios por tu gloria.” (Is 60, 19).

<sup>237</sup> L.Uspenski, *op.cit.*, p.199. Véase también: P. Florenski. *La perspectiva invertida*. Madrid: Siruela, 2005, p.26.

<sup>238</sup> Evdokimov sostiene que “Cuando el religioso o cualquier iconógrafo pinta el rostro de un icono, primero lo recubre de tonos oscuros; enseguida pone encima un tinte más claro obtenido por haber añadido a la mezcla precedente cierta cantidad de ocre amarillo, es decir, de luz. Esta superposición de tonos cada vez más iluminados se repetirá varias veces. Así la aparición de una figura sigue una progresión que reproduce el crecimiento de la luz en el hombre”. Y añade: “El barniz protege al icono de todos los factores de alteración y confiere a los colores mayor transparencia y profundidad. Con una preparación compleja y minuciosa, el barniz se blanquea bajo la influencia de la luz del día durante dos años”. Así lo explica Evdokimov, *ibid.*, p.189.

través de él<sup>239</sup>”. Sugiere una presencia que no está en esta dimensión. Esta esquematización de la forma permite ir a la esencia de la cuestión, del misterio. La ausencia de perspectiva también es evidente, hay otra visión de la realidad, desde otros parámetros. La ausencia de movimiento quiere expresar el movimiento del alma, “el santo está inmóvil porque ha sido introducido en la paz inamovible de la vida eterna<sup>240</sup>. Y hay ausencia de sombra porque todo es luz, la luz sale de sí mismos, no hay nada que se proyecte.

Además, el icono trata el espacio y el tiempo con una total libertad. Trabaja desde la perspectiva invertida<sup>241</sup>, hace converger en un punto todos los espacios y todos los tiempos. El espacio y el tiempo se disparan, ya no están sometidos a las reglas del mundo, sino que apuntan al mundo celeste donde el espacio y el tiempo son totalmente otros. Cada elemento cobra así personalidad y significado en sí mismo y no en función de su entorno, como lo hace el arte occidental. Se trabaja solo con la segunda dimensión expresamente para enfatizar este mundo sobrenatural. “La acción se desarrolla fuera de los límites del lugar del tiempo, en todas partes y ante cada uno”<sup>242</sup>.

El iconógrafo siempre empieza pintando de la cabeza a los pies. Y así es como regula el ritmo de la composición. Los ojos son grandes, de mirada penetrante y luminosa porque están viendo la gloria celeste. Los labios son finos para no mostrar ninguna sensualidad. Las orejas alargadas escuchan el silencio. La frente ancha expresa la facultad contemplativa. Los dibujos siempre son frontales, cara a cara.

Al icono no le interesa la realidad histórica ni su realismo, sino que habla constantemente del sentido escatológico de la realidad. Por esto, el rostro nunca es un retrato, y “el tratamiento del mundo vegetal y animal está sometido a una lógica distinta: la lógica de la deificación”<sup>243</sup>.

Los ojos están mirando no solo al espectador sino al más allá, pero con una mirada fija, estática<sup>244</sup>. Los labios también son finos, sin ninguna muestra de sensualidad. La inmovilidad de todo el cuerpo indica la necesidad de que la carne haga silencio para poder escuchar (Za 2,17). Los dedos son largos, finos y estilizados para enfatizar el flujo

---

<sup>239</sup> F. Colomer, *op.cit.*, p.77.

<sup>240</sup> A. Sáenz, *op.cit.*, p.127.

<sup>241</sup> La perspectiva invertida expresa muy bien la necesidad del icono de acercarse al hombre, es decir, las líneas convergen en el espectador, no están dentro de la imagen sino fuera. El mundo del icono se vuelve hacia el hombre. Sale a su encuentro.

<sup>242</sup> A. Sáenz, *op.cit.*, p.226.

<sup>243</sup> M. Quenot, *op.cit.*, pp. 110-113.

<sup>244</sup> “Mis ojos están fijos mirando a Yahveh” (Sal 25, 15).

espiritual que corre por todo el ser. Y finalmente, el nimbo de la cabeza expresa la irradiación espiritual<sup>245</sup>.

Los vestidos no expresan un movimiento físico, sino que siguen un ritmo espiritual del alma del santo. Además, los iconos siguen la ley de la frontalidad “para subrayar la Presencia que interpela al espectador entregándole el estado interior del ser representado”<sup>246</sup>.

La composición es normalmente geométrica, de formas puras, por su valor simbólico como el triángulo<sup>247</sup> o la circunferencia. Los colores también juegan un papel destacado porque cada uno revela una característica. Por ejemplo, el blanco simboliza la luz y lo intemporal; el azul, el más oscuro, está orientado hacia lo trascendente, simboliza la fe y la humildad silenciosa; el rojo es el más vivo, simboliza juventud, amor, belleza, el Espíritu Santo, la sangre; el verde, la renovación, la vida; el marrón, color del suelo, de la arcilla, de la humildad y la pobreza, símbolo de la muerte ascética; y el negro, es la suma de todos los colores o la ausencia de ellos, y es la no-luz, la absoluta muerte, nada<sup>248</sup>.

En definitiva, el icono aligera la materia, pero no la desnaturaliza, la desrealiza... las líneas doradas, finas de los cuerpos simbolizan la espiritualidad de los mismos, ya no pesan, no son opacos. El cuerpo ya no se venera en su desnudez, sino que se viste, se cubre. La anatomía es más alargada y más rígida, pero solo para revelarnos el movimiento interior del alma. El rostro es el del alma. Hay un total desapego a las formas terrestres. Todo nos muestra un mundo paralelo, un universo nuevo donde las reglas son otras.

## 5. Conclusiones: La misión actual del icono

No quisiéramos terminar el trabajo sin volver a la radiografía inicial sobre la situación del arte de culto en Occidente<sup>249</sup> y así entender la misión actual del icono.

Hemos visto el declinar del arte en Occidente<sup>250</sup>, desde el cambio del teocentrismo al antropocentrismo, la llegada de un humanismo racionalista, un autonomismo narcisista,

---

<sup>245</sup> F. Colomer, *op.cit.*, p.79.

<sup>246</sup> *Íbidem*.

<sup>247</sup> El triángulo simboliza la Trinidad, y el círculo la eternidad.

<sup>248</sup> M. Quenot, *op.cit.*, pp. 140-150.

<sup>249</sup> Sáenz es contundente con su propuesta: “Lo que está enfermo es el alma, lo que está tocado es la fe. Por eso, si de veras se desea volver a tener un arte realmente sacro, lo que se requiere es emprender una nueva evangelización.” A. Sáenz, *op.cit.*, p.386

<sup>250</sup> “La crisis del arte es, a su vez, un síntoma de la crisis de la existencia humana que, precisamente cuando se dan las más altas cotas de dominio material del mundo, cae en la ceguera ante esas preguntas fundamentales del hombre acerca de su destino último, que van más allá de su dimensión material.

una exaltación de la sensibilidad, un elitismo artístico con su sujeción al comercio para terminar con una trascendencia hacia abajo. Todo esto ha llevado a la disolución de la imagen del hombre. El arte contemporáneo solo puede expresar a un ser fragmentado, a una realidad parcial y sesgada. La estética se ha convertido en una de las vías para comprender al hombre en su autonomía y singularidad, pero jamás podrá remitir a nadie más que a sí mismo. Por esta razón, hoy más que nunca la sociedad necesita volver la mirada al icono<sup>251</sup>. Este aporta “un nuevo mensaje sobre Dios, el hombre y el mundo”<sup>252</sup>. Recuerda al ser humano a lo que está llamado, le predica su destino y su naturaleza sobrenatural, trascendente.

Occidente se va dando cuenta de los límites de su arte, de su concepción del mundo tan autorreferencial y carente de horizontes<sup>253</sup>. Ha sido una llamada de atención y por esta razón, el arte sacro mira más que nunca a Oriente. En Occidente, el arte ya no está en la vida ordinaria, en la naturaleza misma del hombre, sino que se percibe como algo extraordinario, digno solo de un genio creador. En Oriente vemos un esplendor del ser en la obra de arte, hay verdad, hay presencia, hay irradiación. En el icono descubrimos el Rostro del Hombre<sup>254</sup>. He aquí la clave. “Eres el más bello de los hombres” (Sal 44, 3).

---

Situación que podemos calificar incluso como ceguera del espíritu. Ya no existen respuestas comunes a las preguntas de cómo hemos de vivir, cómo podemos hacer frente a la muerte, o si nuestra existencia tiene un sentido u otro.

El arte se convierte en experimentación con los mundos que uno mismo ha creado, en una “creatividad” vacía que ya no percibe el *Creator Spiritus*, el Espíritu Creador. Intenta ocupar su lugar, cuando realmente lo único que puede producir es lo arbitrario y lo vacío, y recordarle al hombre lo absurdo de su pretendida creatividad.” Benedicto XVI, *op.cit.*, p.171.

<sup>251</sup> “La imagen de culto impulsa el acceso a lo misterioso, sagrado e inefable, permitiendo una apertura de la belleza trascendental (no como la entiende occidente, mucho más naturalista.

La necesidad de acudir a formas artísticas que, sin mantenerse en la estricta heteronomía, sean capaces de alinearse con los trascendentales del ser (*verum, bonum, pulcrum*). De esta forma, la imagen busca recuperar su presencialidad y autenticidad en el *aquí* y el *ahora*. Los iconos son un ejemplo paradigmático del arte cultural que preserva todo su potencial revelador y apertura infinita.

Grandes intelectuales como Florenski, Losev o Soloviov vieron en el icono una forma satisfactoria de reconciliar modernidad y tradición en un contexto de cambios ideológicos y culturales que implicaba muchos y complejos retos”. A. Moya, *Estética y teología... op.cit.*, p. 175.

<sup>252</sup> A. Sáenz, *op.cit.*, p.384.

<sup>253</sup> “La mentalidad gnóstica constituye una poderosa llamada de atención a nuestra época para que tome conciencia del olvido y del abandono de la vocación humana a la belleza en que ha caído”. F. Colomer, *op.cit.*, p.104.

“El arte es más que arte y es un error entender la autonomía del arte. Y aunque la obra de arte solo pretenda legitimarse como forma, siempre es portadora de un mundo y por ello no solo es perfectamente legítimo sino éticamente necesario el preguntarse por la verdad o la falsedad que ese mundo expresa. Eludir esta pregunta es tanto como desentenderse de la causa del hombre y erigir al arte, en su aspecto puramente formal, en un valor absoluto ante el cual no cabe otra postura que la admiración fetichista y cuasi idolátrica, propia de la actividad esteticista.” *Ibid.*, p.106.

<sup>254</sup> “El cual, siendo de condición divina no hizo alarde de su condición de Dios. Sino que se despojó de su rango tomando sobre sí mismo la condición de esclavo, pasando por uno de tantos; y se humilló a sí mismo haciéndose obediente hasta la muerte y muerte en cruz. Por eso Dios lo levantó y le

El esteticismo<sup>255</sup> en el que vivimos desde el s. XIX y que está en auge desde entonces, nos ha conducido a una sacralización del arte absoluta y total. Necesitamos recuperar el verdadero misticismo, descorrer el velo, reabrir los horizontes, volver la mirada a la realidad, al orden natural de las cosas. Volver a apreciar la belleza<sup>256</sup>.

En cambio, el arte oriental no ha perdido esa aura sagrada, sigue siendo simbólico, es decir, un arte que por sus contenidos objetivos, vincula, une, religa el mundo visible y el mundo invisible<sup>257</sup>. Sigue representando la *kalokagathia* de los griegos, es decir, la síntesis en un objeto o realidad de la verdad, la belleza y la bondad.

Gracias a la naturaleza simbólica del icono podemos hablar de un posible y verdadero encuentro ecuménico, porque es un símbolo que preserva lo perenne y universal. Sería un error catalogar a los iconos como simplemente “ortodoxos” porque hay en ellos unos atributos universales que permiten este encuentro ecuménico, esta capacidad de tender puentes. Antes del Cisma de Oriente (1054) había un arte común, un arte con unas bases similares. Moya apunta:

“Gracias a su capacidad de superar barreras históricas y geográficas, el icono ocupa hoy un lugar privilegiado. Es capaz de dialogar con otras formas artísticas y realizar aportaciones significativas en el ámbito del arte sacro y del diálogo interreligioso. Es en este sentido, por ejemplo, que se habla hoy del icono como lugar de encuentro ecuménico”<sup>258</sup>.

El icono tiene la oportunidad de abrir un nuevo camino a la sociedad. La belleza y la verdad que hay de fondo posibilitan el encuentro ecuménico y reestablecer la imagen de culto:

“El reconocimiento e interés por el icono en nuestros días debería apuntar a una recuperación y restitución de la imagen cultural, capaz de ofrecer

---

concedió nombre sobre todo nombre, para que al nombre de Jesús toda rodilla se doble, en el cielo y en el abismo y toda lengua confiese que Jesucristo es Señor para gloria de Dios Padre.” (Flp 2, 6-11).

<sup>255</sup> “La mentalidad estética es una mentalidad desencarnada que confunde la pureza con la ausencia de relación, que interpreta los vínculos como ataduras y condicionamientos más que como campos de potenciación y que condena al arte al preciosismo de la forma, a un ejercicio de virtuosismo que, como tal, está cada día más al alcance de la lógica de la computadora”. F. Colomer, *op.cit.*, p.177.

<sup>256</sup> “La contemplación exige de nosotros una receptividad espiritual que es imposible tener sin someterse a una ascética de economía de sensaciones, de austeridad del psiquismo, porque la sobreabundancia de contenidos psíquicos con los que la sociedad consumista satura nuestro psiquismo, embota nuestro espíritu y lo entorpece.” *Ibid.*, p. 167.

<sup>257</sup> L. Morra, *Conoscenza, amore, mistero e simbolo in Pavel Florenskij*, en *Rusia cristiana*, 1982 (VII), Gennaio-Febbraio, p.59.

<sup>258</sup> A. Moya, *Estética y teología... op.cit.*, p. 174.



alternativas a las dominantes formas estéticas que imperan y navegan en el mar de lo visible y lo superficial”<sup>259</sup>.

El icono es vida, es un misterio que trasluce, que irradia porque indica que es algo más de lo que simplemente se aprecia con el sentido de la vista, es verdaderamente una llamada, una vocación, una voz que nos llama a transfigurarnos, a una continua santificación de nuestra vida a través de la contemplación de la gloria futura.

El mundo actual, que es eminentemente visual, necesita volver la mirada a una imagen purificadora que nos inunde de belleza y que nos consuele. En definitiva, una imagen que descienda de lo alto para que nosotros podamos ascender con ella.

---

<sup>259</sup> *Ídem.*

## 6. Bibliografía

- Belting, H. *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid: Edicions Akal, 2009.
- Benedicto XVI. *El Espíritu de la liturgia*. Madrid: Cristiandad, 2009.
- Benedicto XVI. *Audiencia General miércoles 31 de agosto de 2011*. Ciudad del Vaticano: Ciudad del Vaticano, 2011. [Consulta: 25 de abril de 2019]. Disponible en: <http://w2.vatican.va/>
- Biblia de Jerusalén*. Madrid: Desclée de Brouwer, 1975.
- Boulgakov, S. *L'Orthodoxie*. Lausanne: L'Age d'homme, 1980.
- Casas Otero, J. *Estética y culto iconográfico*. Madrid: BAC, 2013.
- Castellano, J. *Oración ante los iconos*. Barcelona: CPL, 1999.
- Chierici, S., Citi, D. *Piamonte, Liguria y Valle de Aosta*. Madrid: Encuentro, 1978.
- Clement, O. *Sobre el hombre*. Madrid: Encuentro, 1983.
- Colomer Ferrándiz, F. *La mujer vestida de sol*. Madrid: Encuentro, 1992.
- Duch, L. *Ciencia de la religión y mito. Estudios sobre la interpretación del mito*. Montserrat: Publicaciones de la Abadía de Montserrat, 1973.
- Eliade, M. *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-pedagógico*. Madrid: Taurus, 1974.
- Evdokimov, P. *El arte del icono. Teología de la belleza*. Madrid: Publicaciones Claretianas, 1990.
- Evdokimov, P. *El conocimiento de Dios en la tradición oriental*. Madrid: Ediciones Paulinas, 1969.
- Florenski, P. *El iconostasio*. Salamanca: Sígueme, 2016.
- Florenski, P. *La perspectiva invertida*. Madrid: Siruela, 2005.
- Florenski, P. *Le Porte Regali. Saggio sull'icona*. Milano: Adelphi, 1977.
- J.C.R, García Paredes. *Teología fundamental de los sacramentos*. Madrid: Ediciones San Pablo, 1991
- Gómez, J. y Martín, J. *Filosofía de la religión*. En Revista de Occidente, 1973.
- Guardini, R. *La esencia de la obra de arte*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1960.
- Guardini, R. *Preocupación por el hombre*. Madrid: Cristiandad, 1965
- Herwegen, I. *Iglesia, arte, misterio*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1960.
- Juan Pablo II. *Duodecimum saeculum*. Ciudad del Vaticano: Ciudad del Vaticano, 1987 [consulta 25 d'abril de 2019]. Disponible en: <https://w2.vatican.va/>

- Juan Pablo II. *Carta a los artistas*. Ciudad del Vaticano: Ciudad del Vaticano, 1999 [consulta 25 de abril de 2019]. Disponible en: <https://w2.vatican.va/>
- López Quintás. A. “La racionalidad propia del arte. Creatividad y acceso a lo real”. *Realitas*. Vol. III-IV, 1976-1979, pp.221-235.
- Marion, J.L. *Dios sin el ser*. Castellón: Ellago, 2010.
- Moya. A. “Estética y teología del icono medieval”. *Enrahonar*, Supplement Issue, 2018. pp.173-181
- A. Moya. “Presencia y transfiguración en la imagen de culto oriental”. *Estudios Eclesiásticos*, vol. 94, (369), 2019. pp.339-362.
- Quenot, M. *El icono*. Madrid: Desclée de Brouwer, 1990.
- Sáenz, A . *El icono. Esplendor de lo sagrado*. Buenos Aires: Ediciones Gladius,2004.
- Sanmartin, N. *El despertar de la señorita Prim*. Barcelona: Planeta, 2013.
- Santo Tomás de Aquino, *Suma Teológica III*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2011.
- Schönborn, Ch. *El icono de Cristo. Fundamentos teológicos*. París: Cerf, 1986.
- Soloviov, V. *Rusia y la iglesia universal*. Madrid: Sol y Luna, 1946.
- Tatarkiewicz, W. *L'estetica medievale*. Torino: Einaudi, 1979.
- Roig Izquierdo, A. *Art viu del nostre temps*. Valencia: Diputación Provincial de Valencia, 1982.
- Uspenski, L. *Teología del icono*. Salamanca: Sígueme, 2013.
- VV.AA. *L'art contemporani i el fet religiós*. Documents d'Esglesia, 1990; (XXV): pp.300- 316.
- VV. AA *Los iconos. Historia, teología, espiritualidad*. Cuadernos Phase, 2002 (126): pp.12-21.
- Von Balthasar, H.U. “Arte cristiano y predicación”. *Mysterium Salutis*, 1969; vol. 1: 774-792.