

Argumentos teológicos para la prohibición o aquiescencia iconográfica. La veneración de imágenes religiosas en los templos ortodoxos

Theological Case for or Against Icons. Veneration of Sacred Images in Orthodox Temples

Ivan San Martín Córdova
Centro de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México
ivan.san.martin@fa.unam.mx

DOSSIER

El culto rendido a una imagen pasa a su prototipo, porque lo que la imagen es aquí por imitación, eso es allí el Hijo por naturaleza

Fecha de recepción: 31 de enero de 2022
Fecha de aceptación: 4 de mayo de 2022

DOI: 10.22201/fa.2007252Xp.2022.25.83148

—Basilio de Cesarea, s. IV,
santo padre de la Iglesia Ortodoxa

Resumen

La representación figurativa por medio de imágenes de Dios, vírgenes, santos, arcángeles, así como de entidades del mundo natural —el ser humano, los animales o las plantas— y algunos enseres extraídos de la historia sagrada, es habitual en los templos católicos. No obstante, estas representaciones están prohibidas por el Viejo Testamento, explícitamente en Éxodo 20 y Deuteronomio 5, lo que evidenciaría una desobediencia consciente o, al menos, una contradicción entre las prácticas religiosas católicas y lo mandado por los textos bíblicos. Este artículo mostrará que la superación de este problema fue debido a las argumentaciones teológicas hechas por tres monjes medievales —Mansur, Abu Qurra y Studita—, quienes diferenciaron la veneración de la adoración (idolatría versus iconodulía), particularmente en el seno de la Iglesia Católica Ortodoxa, una de las ramas cristianas que más utiliza los íconos, pues en las celebraciones de su Divina Liturgia, el iconostasio —muro con íconos— tiene un papel fundamental en la sacralidad del espacio.

Palabras clave: teología, iconolatría, iconodulía, íconos, iconostasio, católicos ortodoxos

Abstract

Images and icons are commonly found in catholic temples, representing not only God, virgins, saints or archangels, but also creatures of the natural world, such as human beings, animals or plants, and symbolic objects mentioned in the Scriptures. The Old Testament, explicitly in Exodus 20 and Deuteronomy 5, forbids the use of idols in the form of anything that is in the world. Thus, either God's instructions have been intentionally disobeyed, or at least Catholic religious practices clash with the commandments in the Bible. This work will show that this problem was overcome by three Medieval monks –Mansur, Abu Qurra and Theodore the Studite– who, in their theological reflections, made a distinction between veneration and worship (idolatry versus iconodulism), particularly within the Orthodox Catholic Church, one of the Christian churches where icons are more widely used: In the celebration of the Divine Liturgy, iconostasis –a wall of icons– plays a fundamental role in making a space sacred.

Key Words: *Theology, Iconolatry, Iconodulism, Icons, Iconostasis, Orthodox Catholics*

Introducción

La representación de imágenes sagradas es habitual en las iglesias católicas pues constituye un vehículo para intensificar la experiencia religiosa durante las celebraciones, así como para impulsar la devoción en la feligresía hacia Jesucristo, la Virgen y los santos(as). Cuando observamos las fachadas exteriores o ingresamos a sus templos, es común observar una gran cantidad de figuras —sobre todo en los antiguos— tanto escultóricas (llamadas “de bulto”) como en dos dimensiones, ya sean en pinturas, mosaicos o vitrales. Recordemos que estos elementos constituyeron una de las tantas críticas¹ de la Reforma protestante hacia la Iglesia católica durante el siglo XVI, debido a que sus líderes estaban convencidos de que promovían la idolatría hacia los objetos representados, al mismo tiempo que la adoración de vírgenes y santos propiciaba, en los hechos, situaciones semejantes a los altares politeístas de la antigüedad.

Por lo anterior, surge la pregunta ¿cuál era la procedencia de ese tipo de censuras? Si se revisa el Viejo Testamento, la prohibición se expresa en varios versículos; entre los más conocidos están los Diez Mandamientos en Éxodo 20.² Desde el Pentateuco judío se sancionaba con claridad el politeísmo y cualquier representación escultórica o figurativa:

3. No habrá para ti ídolos ajenos delante de Mí. 4. No harás para ti imagen esculpida, ni ninguna figura de lo que está en el cielo por encima,

1 Una postura que también compartía el milenarismo judaísmo al no permitir representación antropomórfica alguna, o bien el islam medieval, que extendió la prohibición a la representación de animales y vegetales, por lo que sus decoraciones se basaron en abstracciones geométricas.

2 Aunque también aparecen en Deuteronomio 5: 7-9.

o lo que está en la tierra por abajo, o lo que está en las aguas debajo de la tierra. 5. No te prosternarás a ellos ni les servirás [...]³

Esta posición se mantiene semejante en la Biblia católica apostólica:

3. No tendrás otros dioses delante de Mí. 4. No harás para ti imagen de escultura, ni figura alguna de las cosas que hay arriba en el cielo, ni abajo en la tierra, ni de las que hay en las aguas debajo de la tierra. 5. No las adorarás ni rendirás culto [...]⁴

En la versión protestante de la Biblia, se elimina la particularidad de la escultura y se expande a cualquier representación figurativa:

3. No tendrás dioses ajenos delante de Mí. No te harás imagen, ni ninguna semejanza de lo que esté arriba en el cielo, ni abajo en la tierra, ni en las aguas debajo de la tierra. 5. No te inclinarás a ellas, ni las honrarás [...]⁵

Además, también cambian las características de la acción prohibida frente a las imágenes: la judía utiliza el verbo *prosternar* (postrarse o arrodillarse en señal de respeto), la católica apostólica usa *adorar* (rendir culto a la persona o cosa que se considera divina), mientras que la protestante utiliza *inclinarse* (doblar el tronco hacia adelante desde la cintura), matices semánticos que podrían parecer nimios, pero que cobrarán relevancia un poco más adelante.

Problema de investigación

Frente a estos mandatos bíblicos y su confrontación con los templos construidos durante siglos ¿cómo se ha fundamentado la continuación del uso de imágenes, de esculturas, pinturas, mosaicos y vitrales en la diversidad de los templos cristianos a lo largo de los siglos? No es, desde luego, un asunto privativo del catolicismo apostólico y del anglicano, pues también el catolicismo ortodoxo usa intensamente íconos dentro de sus templos e, inclusive, las denominaciones protestantes⁶ parecerían debatirse entre la prohibición y la aquiescencia: los luteranos permiten las esculturas y vitrales de Jesucristo vivo —como Buen Pastor—; los presbiterianos y metodistas prohíben las esculturas pero conceden pinturas y vitrales con representación de ciertos objetos como libros, peces, flores o palomas; los bautistas utilizan estrellas,

3 *El Tanaj (La Biblia)*. Ed. por Yaacob Huerin (México: Jerusalem de México, 2015), 283.

4 *La Sagrada Biblia*. Ed. por D. Félix Torres Amat (México: УТЕРА, 1951), 103.

5 *La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento*. Ed. por Casiodoro de la Reina y Cipriano de Valera (México: Sociedades Bíblicas Unidas, 1960), 76.

6 Que es el nombre correcto para definir las ramas del protestantismo histórico, en contraste con el despectivo "secta", que supondría una condición clandestina y gregaria que no poseen.

libros y la cruz del Redentor resucitado (no la del martirio), mientras que los interdenominacionales —por su carácter plural— aceptan figuraciones antropomórficas y florales en vitrales.

Frente a estas evidencias iconográficas que abundan en el mundo religioso cristiano caben algunas preguntas inquietantes que intentaremos resolver. ¿Se trata de una contradicción entre el mandato divino y la expresión religiosa? ¿Las prohibiciones son solo diferencias en la interpretación de los versículos o constituyen una desobediencia humana? ¿Las lecturas de las Sagradas Escrituras deberían considerar que han cambiado los tiempos y debemos interpretarlas de manera más flexible? ¿La prohibición o aquiescencia es competencia teológica o es un mero asunto de expresión artística? ¿La revisión de las argumentaciones teológicas puede arrojar luz acerca de las posibles estrategias para la superación del embrollo?

Metodología

Como se ha mencionado, cada catolicismo y protestantismo ha tomado un camino distinto en torno a la representación religiosa, tanto del tipo de modelos que pueden permitirse —humanos, animales, vegetales u objetos inanimados— como en la producción artística que deciden consentir. Para el presente texto —y con el objetivo de acotar el problema— se seleccionará un solo caso religioso, a fin de analizar la argumentación esgrimida para superar —o no— la aparente contradicción entre la figuración artística y la teología, por lo que se dejarán para futuros textos las soluciones que dieron el resto de las fracciones cristianas frente al mismo mandato bíblico.

El caso de estudio deberá incluir un alto grado de representación humana figurativa, así como vínculos de adoración hacia las imágenes, a fin de cuestionar si esas prácticas sociales y expresiones artísticas contravienen la norma teológica o, en su caso, entender cómo pudieron solventarse históricamente. Así, se ha elegido a la Iglesia católica ortodoxa, pues desde hace siglos sus templos incluyen numerosos íconos de Dios, la Virgen y de los santos orientales, y detentan un papel central dentro de la celebración de sus Divinas Liturgias. A partir de esta selección, se procederá a analizar las explicaciones de tres teólogos ortodoxos que en el pasado medieval se abocaron específicamente a solucionar esta contradicción durante la llamada querella iconoclasta, y de esa forma comprender si la expresión artística figurativa podría soportarse —es decir, argumentarse— teológicamente. Finalmente, de manera paralela al discurso escrito se alternarán algunas fotografías de templos ortodoxos en México⁷ y en el mundo, que muestran las consecuencias de aquellas discusiones bizantinas⁸ en el presente.

7 En México, el establecimiento de la Iglesia ortodoxa se originó por la inmigración de griegos, libaneses, rusos y turcos desde inicios del siglo xx, producto del desmembramiento del Imperio otomano y de las dos conflagraciones mundiales. En México se hallan varias catedrales de los patriarcados aquí asentados, como el Patriarcado Ortodoxo Antioqueño, el Sacro Arzobispado Ortodoxo Griego de México, el Patriarcado de la Iglesia Ortodoxa en América y el Patriarcado de Moscú.

8 Se trata de una Iglesia milenaria con sólida presencia, trayectoria y crecimiento en

Las celebraciones de esta Iglesia se rigen por una liturgia que goza de una autoridad robustecida por siglos de tradición —*orthós*: recto, derecho, estricto o canónico— en las que íconos revisten un papel jerárquico en el desarrollo de su Divina Liturgia, como ocurre con el iconostasio, el cancel con imágenes sagradas que divide la nave donde se encuentra la feligresía y el espacio reservado para el santuario.



Figuras 1 y 2. Las imágenes sagradas están presentes en las iglesias ortodoxas en el mundo muchos siglos después de las controversias medievales entre la iconodulía y la iconoclastia. En las imágenes se aprecia el interior con el iconostasio y un vitral superior, ambos en la Catedral Ortodoxa Griega de Santa Sofía, en Lomas Hipódromo, Estado de México, obra de los arquitectos Rosell de la Lama y Manuel Larrosa, y cálculo de Félix Candela. Fotografías: Josué Pérez Sánchez, 2014.



La querrela iconoclasta

Las diferencias teológicas, religiosas y litúrgicas entre las Iglesias romana y ortodoxa⁹ datan de muchos siglos atrás e intentaron resolverse

los cinco continentes, divididos en patriarcados, con numerosos fieles en los países orientales de Europa, Medio Oriente y Asia, aunque también está presente de modo minoritario en países africanos y americanos.

⁹ A partir de que el cristianismo primitivo se convirtió en la religión oficial del Imperio Romano en el siglo IV, la organización eclesiástica se dividió en cinco patriarcados: Roma, Constantinopla, Alejandría, Antioquía y Jerusalén; los dos primeros fueron los que capitalizaron su hegemonía al asentarse en la sede de las dos capitales en que se dividió el imperio: el de Oriente y el de Occidente.

con la celebración de varios concilios, hasta que en 1054 se sobrevino un cisma que las separó inexorablemente: la Iglesia católica apostólica con sede en Roma y la Iglesia católica ortodoxa en Bizancio, otra Constantinopla. Aunque ambas comparten santos y advocaciones, cada una posee sus propios padres de la Iglesia,¹⁰ santos(as)¹¹ y teólogos propios, ya que respondían a circunstancias culturales distintas, entre ellas la constante crítica de las otras dos religiones monoteístas. De hecho, las controversias sobre la utilización religiosa de las imágenes se volvió un tema recurrente que enfrentaba a los dos emperadores con los teólogos y los eclesiásticos bajo sus territorios, a tal punto que el problema se tornaba político, tanto al interior del imperio oriental, como en el romano. En el caso de la Iglesia católica ortodoxa, la querrela se agudizó durante más de un siglo, aunque se desarrolló en dos etapas: la primera fase iconoclasta inició en 726 y culminó en 787, para luego sucederse un periodo de restitución de imágenes por casi tres décadas; posteriormente, en 815 se sobrevino un segundo momento iconoclasta, que terminó en 843, año en el que un sínodo implementó de nuevo el uso de imágenes.

El estallido del primer conflicto inició cuando el emperador bizantino, León III, proclamó un edicto en 726 en contra de las imágenes religiosas, lo que provocó la oposición y abdicación de Germán, patriarca de Constantinopla y, poco después, la irritación del papa romano Gregorio II, quien excomulgó al monarca del imperio vecino.¹² Entonces se desarrollaron enfrentamientos entre las diversas facciones a través de concilios, edictos y expulsiones en uno y otro sentido. A León III le sucedió su hijo Constantino V, quien convocó en 754 al concilio de Hieria para apoyar la postura iconoclasta, pero al morir en 775, en una batalla contra los búlgaros, el poder pasó a manos de su vástago León IV quien, a diferencia de su padre y abuelo, matizó su postura política al conceder el regreso del clero expulsado y permitir el uso de imágenes en los templos del patriarcado de Constantinopla. No obstante, su repentina muerte en 780 ocasionó que su hijo de nueve años, Constantino VI, fuese nombrado emperador, pero dada su corta edad, la regencia fue ocupada por su madre, la emperatriz Irene. Bajo su liderazgo, se regresó al uso de imágenes religiosas y, en 787, convocó al II Concilio de Nicea, donde se restituyó formalmente la veneración a los íconos —y con carácter obligatorio para los fieles—¹³ además de declarar herética la postura iconoclasta. No fue el triunfo definitivo, pues a inicios del siglo IX hubo un nuevo compás iconoclasta con el emperador León V —miembro de otra

10 Los cuatro santos padres de la Iglesia romana son: Agustín de Hipona, Gregorio Magno, Ambrosio de Milán y Jerónimo de Estridón, mientras que los cuatro santos padres de la Iglesia ortodoxa son: Basilio de Cesarea, Atanasio, Gregorio Nacianceno y Juan Crisóstomo.

11 Como san Teófilo de Constantinopla y san Severo de Antioquía, entre muchos otros.

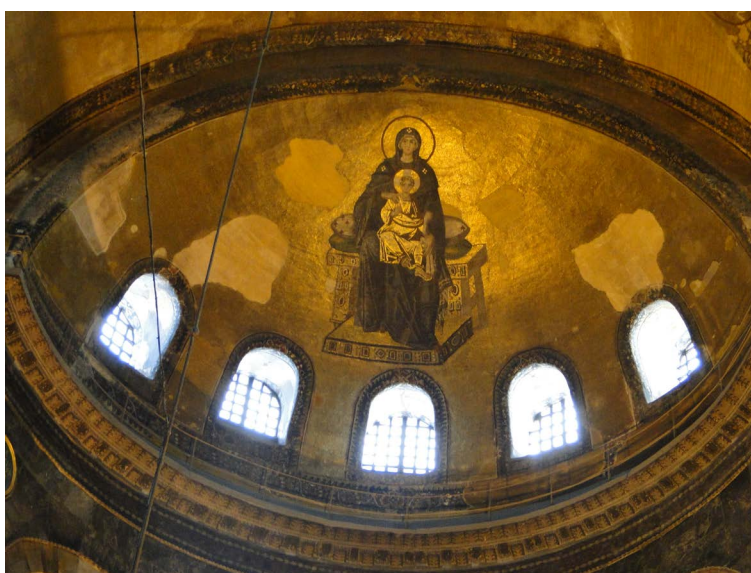
12 Władysław Tatarkiewicz, *Historia de la Estética. La estética medieval* (Madrid: Akal, 1990), 41.

13 Roció Daga Portillo, "Estudio introductorio", en: Teodoro Abu Qurra, *Tratado sobre la veneración de los iconos* (España: Editorial Nuevo Inicio, 2017), 24.

dinastía—, quien en 815 rechazó las imágenes al argüir razones políticas —no teológicas—, ya que aseguraba que las batallas victoriosas contra los enemigos del imperio siempre habían sido ganadas por emperadores iconoclastas. Fue hasta 843, cuando un sínodo, impulsado por otra monarca regente, la emperatriz Teodora —su hijo Miguel III tenía tres años—, restauró definitivamente la iconodulía —adoración, en vez de idolatría— tanto por cuestiones políticas como religiosas.

Durante las dos fases de aquella querrela fue decisiva la defensa de tres monjes ortodoxos que sufrieron las sucesivas prohibiciones y aquiescencias, quienes, mediante sus encendidos manuscritos, brindaron argumentos teológicos que posibilitaban el uso de imágenes dentro de los templos, tanto en aquel momento como en los siglos posteriores. Ellos fueron Juan Damasceno —o Mansur—, Teodoro Abu Qurra —o Abucara—, ambos sirios que nacieron en territorios cercanos a la expansión musulmana, y Teodoro Studita, bizantino que nació y se desarrolló dentro de los confines imperio-orientales.

Figuras 3, 4 y 5. El epicentro de la querrela iconoclasta se dio dentro del Imperio Romano de Oriente, pues no solo fue una controversia religiosa, sino que abarcó el ámbito político y social. Mosaicos al interior de la antigua Catedral Ortodoxa de Santa Sofía, en Constantinopla (hoy Estambul). Fotografías: Ivan San Martín (ISM), 2013.



Mansur y las posibilidades de la Encarnación

El monje Yuhanna ibn Mansur ibn Sarjun fue quien entonces brindó satisfactoriamente una solución teológica sobre la veneración de los íconos. También es reconocido por su nombre cristiano Juan Damasceno o simplemente por su apellido Mansur, como nos referiremos a él en este texto. Nació en Damasco, Siria, y aunque no se ha podido determinar el año con precisión, se le sitúa en la franja que va del 645 al 676 de la era cristiana.¹⁴ Su lugar de nacimiento era un territorio que había pertenecido a sucesivos imperios: egipcio, babilonio, persa, macedonio y, durante seis siglos, romano; hasta 395 pasó a formar parte del imperio bizantino, bajo el emperador Teodosio. En 628, la provincia de Siria cayó

¹⁴ José B. Torres Guerra, "Introducción", en: *Sobre las imágenes sagradas, Juan de Damasco* (Pamplona: EUNSA, 2013), 13-15.

bajo la expansión musulmana comenzada en 622, durante los últimos años de vida del profeta Mahoma. Pese a ello, el abuelo y el padre del futuro monje pudieron sostener sus cargos y posesiones económicas, por lo que el futuro apologeta creció dentro de un ambiente de relativa comodidad social, educado con un tutor siciliano dentro de la cultura cristiano-orientales. No obstante, hacia el 706 decidió retirarse al monasterio de Mar Saba —o San Sabas— cerca de Jerusalén, debido a que el califa había comenzado a hostilizar a las familias cristianas dentro de su territorio. Una vez incorporado a la vida monástica, Mansur se dedicó al estudio, la predicación y la contemplación, hasta su posterior ordenación como sacerdote, que lo llevó a ejercer un destacado papel como escritor, traductor y defensor de las imágenes durante la primera etapa de la querrela iconoclasta.

En su vasta producción escrita en griego a inicios del siglo VIII destacan los tres discursos contenidos en su *Logós Apolojetikós –Discurso sobre los íconos sagrados–* en el que expuso los argumentos teológicos para defender el uso religioso, tanto en la representación figurativa de Dios como de las otras entidades celestiales. Sus razonamientos derivaron de una cuidadosa lectura de la Biblia, como de la tradición religiosa de los primeros siglos cristiano-orientales. El texto se presenta en tres grandes secciones,¹⁵ pero fue en la primera en la que expuso la fundamentación clave para la aquiescencia de los íconos, mientras que en las dos restantes combate a quienes rechazan y calumnian las venerables imágenes, una vehemente actitud que también estuvo presente en otras obras del mismo monje.¹⁶

Acerca de los controvertidos versículos en Éxodo 20, el teólogo del monasterio de Mar Sabas explicó que no había contradicción alguna, pues durante el tiempo en el que es narrado en el Viejo Testamento, Dios ordenó alejarse de la idolatría y del politeísmo que se practicaba entonces; pero, desde el momento en que Él “se hizo visible” —lo que es mencionado ya en el Nuevo Testamento—, al encarnar en naturaleza humana a través del Hijo, se posibilitó la aquiescencia para representarlo a través de los íconos realizados por manos humanas; de esta manera, el versículo del Pentateuco aludía a un estado anterior a su visibilidad humana, razón por la cual era correcta la prohibición de representarlo de manera figurativa. No obstante, a partir de la naturaleza visible de Jesucristo, las posibilidades de mostrarlo con forma humana quedaban permitidas:

15 Como lo aclara José B. Torres Guerra, se trata de tres discursos diferentes que fueron integrados en un solo libro, lo que explica ciertas redundancias temáticas. El primer discurso data de 726, justo cuando comenzó la querrela, y los dos siguientes fueron escritos hacia 730. José B. Torres Guerra, *Sobre las imágenes sagradas*, 20.

16 Además de *Sobre las imágenes sagradas*, su obra principal fue *La fuente del Conocimiento*, así como otros textos combativos contra las posturas divergentes, como *Contra los maniqueos*, *Contra los monotelitas*, *Contra los nestorianos*, grupos cristianos que sostenían posturas teológicas que eran consideradas herejías desde la época de Agustín de Hipona. Véase: José B. Torres Guerra, *Sobre las imágenes sagradas*, 17.

Cuando el invisible se vuelva visible en la carne, entonces representarás la imagen del que ha sido visto. Cuando el que carece de cuerpo y figura, de cantidad y tamaño y es inconmensurable por la superioridad de su propia naturaleza, el que es en forma de Dios, tomando forma de esclavo se abaja a la cantidad y tamaño y se reviste con la figura de un cuerpo, represéntalo entonces en tablas y expón a la vista al que ha aceptado ser visto.¹⁷

Esta encarnación de Dios abría la posibilidad de representar también el mundo y las entidades celestiales, el primero porque toda materia era hecha por Dios y las segundas por sus vínculos con la virtud, como la Virgen María, los santos y los ángeles, además de que los íconos añadían una funcionalidad didáctica, ya que permitía a los fieles aprender de la historia sagrada del pueblo de Israel, de sus patriarcas, de sus yerros y sus aciertos, una perspectiva pedagógica en una época en que, recordemos, muchos fieles eran analfabetas y no poseían otros recursos de aprendizaje religioso. También, la misma lógica didáctica podía servir para mostrar la superioridad del bien, es decir, de Dios sobre el maligno: “Lejos de ti, diablo envidioso, que nos envidias el que veamos la representación de nuestro Señor, el que seamos santificados por ella, el que veamos sus padecimientos salvíficos, admiremos su anonadamiento, contemplemos sus milagros y reconozcamos y glorifiquemos el poder de la divinidad”.¹⁸

Esta posibilidad de representarlo no implicaba que se confundiese la entidad con su soporte material —pinturas o mosaicos—, pues se aclaraba que la veneración era hacia el modelo,¹⁹ es decir, al Dios invisible: “[...] hemos recibido de Dios la capacidad de discernimiento y sabemos qué es lo representado y qué lo que no está limitado por una imagen [...]”.²⁰ La aclaración no era baladí, ya que los argumentos de los iconólatras sostenían que representar únicamente la parte humana de Dios conducía a un pensamiento herético, ya que se estaba intentando dividir lo que era Uno.²¹

Otro esfuerzo teológico realizado por Mansur fue la definición de una amplia diversidad de acciones humanas que suscitaban las imágenes sagradas, algunas de ellas censurables y otras no. Así, distinguía la iconolatría,²² a la que definía como la reprobable acción de “adorar ídolos” de animales y cosas, así como a todo tipo de deidades ajenas al cristianismo como aquellas que adoraban los israelitas y que enfurecieron a

17 Damasco, *Sobre las imágenes sagradas*, 43.

18 Damasco, *Sobre las imágenes sagradas*, 2.6, 135.

19 En estas posturas se advierten pervivencias platónicas (muy presentes en ciertas partes del Imperio de Oriente, como la pujante Alejandría, donde prosperaron escuelas neoplatónicas).

20 Damasco, *Sobre las imágenes sagradas*, 1.8, 43.

21 También las posturas iconoclastas se apoyaban en el neoplatonismo, al argüir que la perfección de lo invisible (la Idea) no podía alcanzarse por la representación visible.

22 Proveniente del griego εἰκὼν (*eikōn*), imagen, y del sufijo λατρεία (*latreia*), adoración, es decir, adoración de imágenes.

Moisés; y la iconodulía,²³ referida a la acción de “venerar” (*proskýnēsis*) a las entidades invisibles que se han representado en las imágenes: primero al Dios encarnado, luego a la madre de Dios y después a todos los santos que lo glorificaron con su vida. Indudablemente, la veneración más digna fue la ofrecida a Dios,²⁴ la cual se podía manifestar en varios niveles:²⁵ la primera, aquella que reconoce la sumisión y humillación del ser humano; la segunda, provocada por el asombro y amor hacia Dios: “Él mismo es causa de toda gloria y de todo bien, luz inapagable, dulzura inimaginable, belleza inasequible, bondad sin fondo, sabiduría inescrutable, poder de infinita potencialidad, el único que es digno por sí mismo de ser admirado, venerado, glorificado y amado”.²⁶ La tercera veneración sucede cuando se agradece por los bienes recibidos de Dios, lo cual no debía ser procurado solo por el ser humano, sino por todas las entidades divinas —los ángeles, por ejemplo—, quienes debían de rendirle gracia eternamente,²⁷ mientras que la cuarta veneración sucedería cuando se reconocía la necesidad que se tiene hacia Él y la esperanza por alcanzar los bienes y evitar los males.²⁸ Finalmente, la quinta forma sería el arrepentimiento y la confesión, pues cuando se está consciente de que se ha pecado, el hombre debe prosternarse ante Dios y rogar por su perdón.²⁹

Acerca de la veneración de las imágenes que representan otras entidades divinas, la argumentación del monje se basaba en su cercanía y semejanza con Dios.³⁰ Así, al ser la Virgen María la más cercana por haber sido su madre, debía venerársele con devoción, seguida por los santos, quienes en su vida intentaron asemejarse a Dios y, por lo mismo, también *participan* de Él —con evidentes raíces neoplatónicas por el verbo “participar”—. También habían de venerarse y honrarse —aquí aparece este segundo verbo— a los ángeles y querubines, al género humano y a toda materia que ha sido receptora de la potencia divina para dirigirla hacia la salvación.³¹ Además de estas entidades divinas, los íconos solían incluir otras criaturas que formaban parte central de la historia sagrada, como el pesebre de Belén, los clavos y los leños de la Cruz, la túnica, el Santo Sepulcro, el monte de los Olivos o el huerto de Getsemaní, por mencionar algunas que el propio teólogo oriental sugería su veneración,

23 Proveniente del griego εικων (*eikōn*), imagen, y del sufijo δουλεία (*doyleia*), servidumbre, es decir, servidumbre o veneración hacia las imágenes.

24 “Y, por decirlo de manera sencilla, la veneración simboliza temor, amor y respeto y sumisión y humildad. Pero es preciso no venerar a nadie como Dios sino solo al que por naturaleza es Dios, y a todos se les ha de tributar la veneración debida por causa del Señor”. Juan de Damasco, *Sobre las imágenes sagradas*, 3.40, 219.

25 Damasco, *Sobre las imágenes sagradas*, 3.28, 205.

26 Damasco, *Sobre las imágenes sagradas*, 3.29, 207.

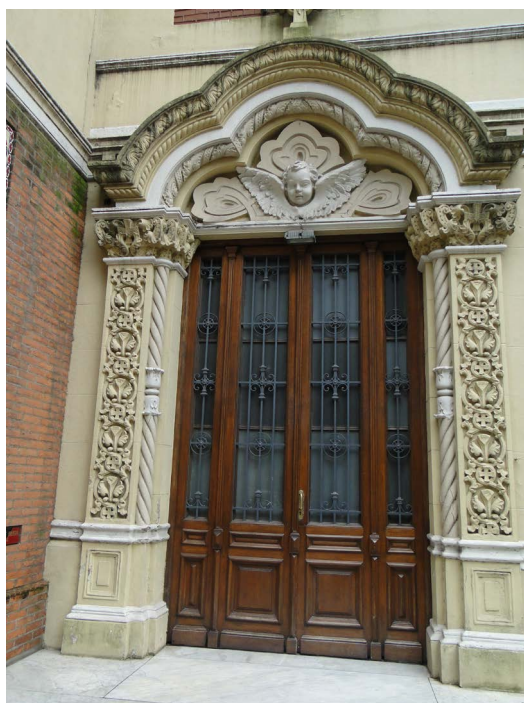
27 Damasco, *Sobre las imágenes sagradas*, 3.30, 207.

28 Damasco, *Sobre las imágenes sagradas*, 3.31, 209.

29 Damasco, *Sobre las imágenes sagradas*, 3.32, 209.

30 Damasco, *Sobre las imágenes sagradas*, 3.33, 209.

31 Damasco, *Sobre las imágenes sagradas*, 3.34, 215.



pues en ellas “obró Dios nuestra salvación, sea antes de la venida del Señor, sea después de la economía de su Encarnación”.³²

Finalmente, Mansur también recomendaba otro tipo de veneraciones que, si bien no incidían directamente en la representación de los íconos —por lo que quedarían fuera de nuestro interés— los hemos incluido a fin de completar la perspectiva del teólogo: en primer lugar, a los Santos Evangelios, seguidos por una serie de enseres, como los incensarios, altares o lámparas —recordemos que los ortodoxos consagran tanto el espacio de un templo como todos los elementos sagrados que contiene— y, en general, cualquier ser humano —por haber sido creados a imagen y semejanza de Dios—, particularmente los personajes que detentaban mayor autoridad que uno, como los padres, los hermanos mayores, los amos y, desde luego, los monarcas.³³

Como se puede constatar, estas argumentaciones fueron decisivas para la defensa de los íconos en la querrela iconoclasta que, recordemos, se prolongó entre los siglos VIII y IX, cuando emperadores, teólogos y clérigos tomaron partido por una u otra postura. De hecho, poco después de la muerte del monje —ocurrida alrededor de 749— el sínodo iconoclasta de Hieria celebrado en 754 —convocado, como se mencionó, por el emperador Constantino V, enemigo de la iconodulía— condenó los testimonios legados por Mansur, una censura que duró treinta años, hasta la celebración del ya citado II Concilio de Nicea en 787 —convocado por Irene, la emperatriz regente— donde fue absuelto y se reconoció su defensa teológica.

³² Damasco, *Sobre las imágenes sagradas*, 3.34, 213.

³³ Damasco, *Sobre las imágenes sagradas*, 3.37-3.39, 217 y 219.

Figuras 6, 7 y 8. El mosaico de la Trinidad, el querubín bajo el arco y el mosaico junto al acceso continúan la tradición por la representación figurativa. Iglesia Ortodoxa Rusa de la Santísima Trinidad, barrio San Telmo, Buenos Aires, Argentina. Fotografías: ISM, 2012.

Abu Qurra contra musulmanes y judíos

El sirio Teodoro Abu Qurra —o Teodoro Abucara, por su nombre cristiano— nació en Edesa alrededor de 755, pocos años después de la muerte de Mansur, por lo que no coincidieron en vida, pero sí en posturas apologetas. En 795 fue nombrado obispo de Harrán por un breve tiempo, para luego trasladarse al monasterio de Mar Sabas —el mismo donde estuvo Mansur—, lugar en el que leyó los escritos del monje damasceno e hizo suyas las argumentaciones teológicas. Teodoro vivió sucesivamente las dos etapas de la querrela, la primera durante su juventud y la segunda en sus últimos años, durante las cuales siempre apoyó la aquiescencia de los íconos. Sus textos están impregnados de un tono combativo dirigido a los musulmanes y judíos, quienes, apoyados en el Corán y la Torá, respectivamente, prohibían y condenaban el uso de la representación figurativa del mundo, por lo que se dedicó a viajar para difundir sus argumentos; llegó incluso hasta Bagdad para debatir con los principales teólogos *mu'tazilí*³⁴ de la prestigiada escuela del pensamiento islámico.

Para entonces, la expansión del islam amenazaba la estabilidad del muy cercano Imperio Romano de Oriente asentado en Bizancio, capital que inclusive había sido sitiada sin éxito entre 717 y 718 por el califa 'Umar ibn 'Abd al-'Aziz.³⁵ De hecho, la intolerancia hacia los cristianos que vivían en territorios musulmanes se había incrementado gradualmente; ejemplo de ello fue la obligatoriedad del árabe como lengua oficial —en sustitución del griego— de la administración impuesta el califa Abd al-Malik; o bien, cuando entre 721 y 723 el califa al-Yazid II ordenó la destrucción de todas las estatuas e íconos cristianos en sus territorios, al considerarlos como meros ídolos.³⁶

Su *Tratado sobre la veneración de los íconos* fue una de las 20 obras que escribió en árabe; además realizó unas 30 homilías en siríaco —la lengua natal de Abu Qurra— y otras 43 que redactó en griego. Dicho tratado lo desarrolló entre 800 y 810³⁷ —es decir, poco antes de 815, cuando regresó el segundo embate— y lo dedicó a Anba Yanah, personaje contemporáneo que le había solicitado un texto apologético para la defensa de la fe cristiana, y que él aprovechó para persuadir a los fieles para que no abandonasen la veneración de los íconos —como una demostración pública de su fe— por causa de las presiones sociales y políticas a los que se les sometía, como lo asienta desde el Prefacio:

Los cristianos que dejan de venerar los íconos lo han hecho porque ignoran los puntos fundamentales de la fe cristiana, que requieren ser honrados y acatados por todos los cristianos. Así pues, si persistiesen en ese error, deberían, de igual modo, y por la misma lógica, dejar de practicar otros misterios del cristianismo que han

34 Rocío Daga Portillo, *Tratado sobre la veneración de los iconos*, 30-31.

35 Rocío Daga Portillo, *Tratado sobre la veneración de los iconos*, 19.

36 Rocío Daga Portillo, *Tratado sobre la veneración de los iconos*, 20.

37 Rocío Daga Portillo, *Tratado sobre la veneración de los iconos*, 41.

sido profesados por los cristianos, según la fe transmitida desde el tiempo de los apóstoles.³⁸

Al rechazar la veneración de los íconos y las esculturas,³⁹ los fieles incumplían lo mandado por la fe cristiana en siglos de tradición; en cambio, sostenía que la censura por parte de los musulmanes era debido a que estos eran incapaces de comprender la alta sabiduría cristiana, mientras que a los judíos que criticaban los misterios cristianos se les olvidaba que el Viejo Testamento también estaban plenos de misterios, postraciones y adoraciones que, por su parte, no se atrevían a censurar por ser parte de su tradición. En contraste, cuando los cristianos se postraban ante los íconos lo hacían por veneración hacia Dios, pero no hacia los soportes materiales de la pintura o los mosaicos, pues “no lo hacemos ante paneles y colores de un ícono, sino ante el Señor, que merece que nos postremos ante Él con toda reverencia y ante los santos, que también merecen que los veneremos y los honremos”.⁴⁰

Abu Qurra concordaba con Mansur acerca de la posibilidad de representar la naturaleza humana de Dios a partir de su Encarnación, pero sostenía, de manera innovadora, que el Viejo Testamento no debía interpretarse literalmente, ya que la historia del judaísmo presentaba una sucesión de profetas que se prosternaron y adoraron las manifestaciones de lo sagrado: “Pues, si afirmáis que se ha de entender esto de forma literal, entonces habéis convertido a los santos padres y a los profetas en pecadores”.⁴¹ El mismo contrasentido lo encontraba en los musulmanes que criticaban la postración, ya que en el Corán se narra cómo Dios ordenó a los ángeles que se postrasen ante Adán, y lo mismo Jacob y sus hijos cuando se inclinaron frente a José.

Acerca de la condena a la representación figurativa del mundo que se menciona en Éxodo 20, el sirio recomendaba nuevamente evitar la literalidad y leer otras secciones y libros del Viejo Testamento, en las que se menciona que el mismo Moisés aconsejaba construir el santuario adornado con dos querubines con rostros y alas (Éxodo 20:18), o bien, cuando el profeta realizó una serpiente de oro por mandato de Dios (Números 21: 8 y 9). También recordaba cómo siglos después figuras de azucenas, palas, leones y bueyes (II Paralipómenos 3: 10-13 y 4:1-3) debían adornar el templo que el rey Salomón construyó en Jerusalén. Todas ellas eran representaciones de entidades divinas y del mundo visible, y así aparecían descritas y mandatadas en las Sagradas Escrituras. De hecho, señalaba que incluso los íconos eran mejor que la escritura, ya que mucha gente no sabía leer, mientras que con las imágenes se lograba entender lo acontecido:

38 Rocío Daga Portillo, *Tratado sobre la veneración de los iconos*, 73-74.

39 A diferencia de Mansur, Abu Qurra incluyó también a las esculturas de bulto. Véase: cap. x.

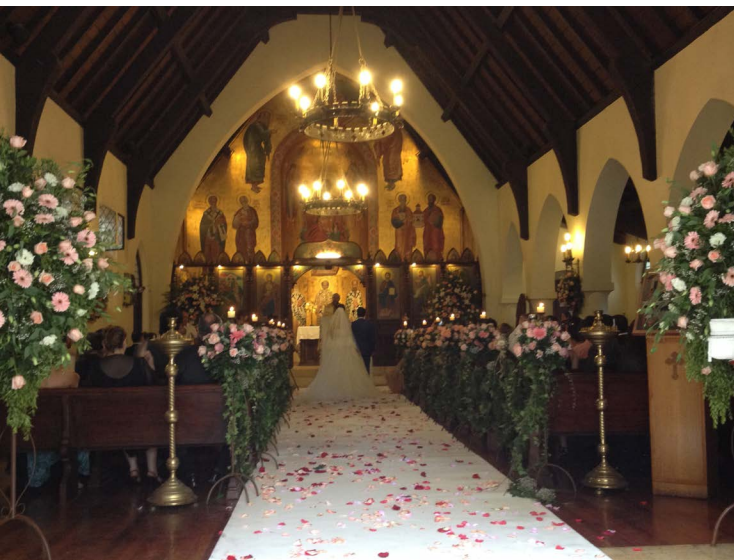
40 Abu Qurra, *Tratado sobre la veneración de los iconos*, cap. xi, 126.

41 Abu Qurra, *Tratado sobre la veneración de los iconos*, cap. ix, 51.

¿No son los íconos, pues, libros los cuales pueden entender los que saben y los que no saben leer? En realidad, se puede decir que los íconos son mejores que los libros, en cierto sentido, porque el libro y el ícono son memorias de las cosas reales a las que estos remiten, siendo el ícono más elocuente aún que la escritura para hacer memoria. Además, el ícono no solo es comprensible a aquellos que no sabe leer, sino que la imagen tiene una fuerza mayor que la escritura para hacerse comprender.⁴²

Con su tratado, Abu Qurra no solo confirmaba los argumentos teológicos de Mansur y su recomendación de la iconodulía, sino que fue más allá al exponer las contradicciones entre las censuras de judíos y musulmanes de aquel entonces, y los mandatos o acciones descritas en sus propios textos sagrados que esgrimían para sus críticas. El monje murió hacia 830, por lo que sus últimos años vivió la segunda etapa de la querrela, así que no llegó al 843 cuando el sínodo impulsó la restitución de las imágenes.

Figuras 9, 10 y 11. Los íconos revisten y santifican el iconostasio al fondo del templo. Iglesia Ortodoxa de la Santísima Virgen María, Santiago de Chile. Fotografías: ISM, 2014.



Teodoro Studita

Se sabe que nació en el 759 y fue hijo de un funcionario del gobierno bizantino; a los 22 años se separó de su esposa Ana para abrazar la vida religiosa en el monasterio cristiano de Sakkudion, Bitinia, donde su tío Platón era el superior. A raíz de que el emperador Constantino VI se divorció de su esposa y se casó en 795 con Teodote —una dama de honor de su madre, la emperatriz Irene—, el monje Teodoro se pronunció abiertamente contra esa unión, hecho que causó su primer destierro a Tesalónica, territorio griego bajo el imperio bizantino. Dos años después fue perdonado por intercesión de la emperatriz y regresó como abad del monasterio de Studión, en Constantinopla, de donde tomó el

42 Abu Qurra, *Tratado sobre la veneración de los iconos*, cap. XII, 136.

sobrenombre. Pocos después, con Nicéforo I —sucesor de Irene— fue exiliado por segunda ocasión, pero al subir al trono León V “el Armenio” —quien era acérrimo enemigo de las imágenes—, Studita fue perseguido, apresado e inclusive, torturado.⁴³ Finalmente, en 820, con Miguel II, se le permitió vivir en la isla de Calcis, Grecia, para luego regresar a la Isla de los Príncipes —frente a Constantinopla, en el mar de Mármara— para fallecer en 826. Posteriormente sus restos fueron llevados y resguardados en el monasterio de Studión.⁴⁴

Para nuestro análisis destacamos su obra *Refutaciones contra los adversarios de los santos íconos* en la que incorpora elementos dionisíacos —como la emanación— y neoplatónicos —la participación de la idea—, pero orientados a la doctrina eclesiástica.⁴⁵ Su tesis sostiene que el ícono representa al prototipo —en este caso Dios— a través de su *emanación*, de tal suerte que la imagen que vemos compuesta con materia —pintura o mosaico— reproduce su identidad —algo así como la sombra de un objeto y que ambas son inseparables—, aunque el arquetipo sea siempre superior a su representación. La razón de por qué un artista es capaz de llevar a cabo tal reproducción icónica se debe a que el ser humano ha sido hecho a imagen y semejanza de Dios, por lo que aun cuando sean materias distintas —divina y mundana— su similitud figurativa permite que el prototipo transmita su poder, lo cual explica que haya imágenes milagrosas.⁴⁶ Lo mismo ocurriría con la representación humana o de los seres vivos de la naturaleza, los cuales también son producto de la creación divina y emanan de ella, por lo que es permitido representarlos.

Adicionalmente, Studita abonó reflexiones acerca de la diferencia etimológica entre las palabras griegas *eídos*, que tradujo como ídolo o forma, y *eikon*, como ícono o imagen, lo que explica, desde su perspectiva, que se considerara como una impiedad cuando un creyente venerase a un ídolo por su forma, a diferencia de un ícono que, mediante una imagen figurativa, representa al arquetipo, aunque no posea su esencia. Para la española Rocío Daga Portillo, especialista en estudios árabes y hebraicos, la explicación del monje debía evitar las herejías de aquellos siglos medievales:⁴⁷ “Teodoro afirma también que, si Cristo

43 Lo que le valió que haya sido elevado a la santidad por la Iglesia ortodoxa, celebrándose su festividad el 11 de noviembre.

44 *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano*, t. 20 (Barcelona: Montaner y Simón Editores, 1897), 617.

45 Władysław Tatarkiewicz, *Historia de la Estética. La estética medieval* (Madrid: Akal, 1990), 44.

46 Władysław Tatarkiewicz, *Historia de la Estética. La estética medieval*, 44.

47 Como el monofisismo, doctrina teológica que sostenía que en Jesús solo está presente la naturaleza divina, pero no la humana, o el docetismo, corriente que afirmaba que el cuerpo de Jesús solo fue aparente, por lo que su humanidad no fue verdadera. No fueron las únicas, pues otras ideas abundaron en el primer milenio cristiano, como el nestorianismo, que argumentaba dos naturalezas de Dios, la humana y la divina, o el arrianismo, que también sostenía que Jesucristo estaba subordinado a Dios Padre, pero como dos entidades distintas.



no se pudiese representar, significaría que Éste carecería de una naturaleza humana, lo cual es docetismo, o bien su naturaleza humana se sumergiría en la divina, lo cual sería un monofisismo”.⁴⁸

Consideraciones finales

Los textos de estos tres personajes coinciden en su férrea defensa en el uso de las imágenes religiosas, pero difieren en sus destinatarios y tipo de argumentos. Mansur se dirigía a los cristianos bizantinos y, para ello, les brindó el fundamento teológico más trascendente, el de la Encarnación, que permitía superar el embrollo de su prohibición plasmados en Éxodo 20 y Deuteronomio 5; además, ofreció diferencias entre la iconolatría y la iconodulía, al presentar un abanico de tipos de veneraciones, debido al motivo que las potenciaban. Por su parte, Abu Qurra dirigió su combativo escrito hacia los judíos y musulmanes, al exhibir contradicciones en sus críticas a la iconodulía cristiana basadas en sus respectivos libros sagrados; además, ofreció argumentos favorables a la representación figurativa de las entidades sagradas, no solo por razones teológicas sino por su carácter didáctico hacia una feligresía mayoritariamente analfabeta. Por último, Studita aportó una explicación etimológica entre las acepciones de ídolo e ícono, lo que hacía diferente la idolatría, que promovía la adoración de la forma, y la veneración hacia la entidad representada en el segundo; además, argumentó el por qué un ícono era capaz de representar el arquetipo divino sin transgredir su esencia, así como la aquiescencia de representar al ser humano por haber sido creado a imagen y semejanza de Dios.

Los argumentos de estos tres teólogos aportaron una serie de fundamentos para la aquiescencia en el uso de las imágenes religiosas en los templos, los cuales podríamos resumir en: primero, la idolatría solo

Figuras 12, 13 y 14. La representación figurativa está presente en el iconostasio, en los vitrales y en el mosaico del tímpano del acceso. Catedral de San Jorge, Iglesia Ortodoxa Antioqueña, en la colonia Roma, Ciudad de México. Fotografías: ISM, 2005.

⁴⁸ Rocío Daga Portillo, "Estudio introductorio", en: Teodoro Abu Qurra, *Tratado sobre la veneración de los iconos* (España: Editorial Nuevo Inicio, 2017), 26.

aplicaría a las circunstancias de Viejo Testamento y para el politeísmo; segundo, La Encarnación validó el uso de la representación de la forma humana y visible de Dios; tercero, el objetivo de los íconos no era representar detalles del mundo visible, sino las entidades divinas; y, cuarto, la adoración y la veneración eran conceptos distintos. Sus explicaciones se complementaban entre sí, pues cada uno abordó diferentes perspectivas, que al incorporarse a la tradición ortodoxa, posibilitaron que se siguieran utilizando las imágenes dentro de los templos, principalmente los realizados en dos dimensiones: pinturas y mosaicos —que es representación en que los tres coincidieron, pues solo Abu Qurra posibilitaba la escultura—, lo que explicaría el por qué la escultura no suelen utilizarla en los templos ortodoxos, pues la consideran como un simple resultado de la imaginación del artista y, por lo tanto, no constituiría un elemento sagrado que condujese a Dios. Estos fundamentos permitieron que los artistas que realizaban íconos pudiesen representar tranquilamente a Dios, a la Virgen, a los santos, así como a cualquier otra imagen de la realidad del mundo. Apegándose a esta tradición, incluso hicieron manuales con instrucciones; sus obras pictóricas o en mosaico las consideraban una creación teológica, más que artística —es decir, teología en imagen— como bien ha señalado el vicario británico John Binns: “La palabra «ícono» es una transliteración del griego *eikon*, o imagen, y, más que una pintura, el iconógrafo es literalmente el «escritor» de imágenes”.⁴⁹

Por medio de este breve análisis, se ha intentado exhibir los argumentos teológicos que superaron la aparente contradicción entre el mandato divino y la expresión religiosa católico-ortodoxa. Desde esta perspectiva, las imágenes religiosas no constituirían desobediencia humana alguna, al menos para el caso de esta iglesia oriental, un asunto que cada rama del cristianismo le correspondería solucionar⁵⁰ y que son, sin duda, motivo de análisis posteriores. En suma, la aportación de estos tres personajes ha sido central dentro de la tradición ortodoxa, y aunque también brindaron argumentos para la veneración de imágenes para el cristianismo en general, sus destinatarios eran los feligreses y el clero cristiano-oriental, así como los musulmanes y judíos que los censuraban. En suma, las características de los íconos y su relación con la arquitectura deberemos comprenderlas primero teológicamente, antes que artísticamente. Se trata de un asunto esencial en la experiencia religiosa, pues el enigma sobre las representaciones, conceptos y entidades ha estado presente desde hace miles de años, cuando un humano plasmó dibujos dentro de una caverna y trascendió así su mortal existencia.

49 John Binns, *Las iglesias cristianas ortodoxas* (Madrid: Akal, 2009), 116.

50 De hecho, dentro del catolicismo apostólico irrumpieron otro tipo de discusiones durante los siglos XII y XIII —entre cistercienses, franciscanos, victorianos y diocesanos— en torno a la pertinencia moral en uso de ornamentos y objetos suntuarios en templos y monasterios medievales.

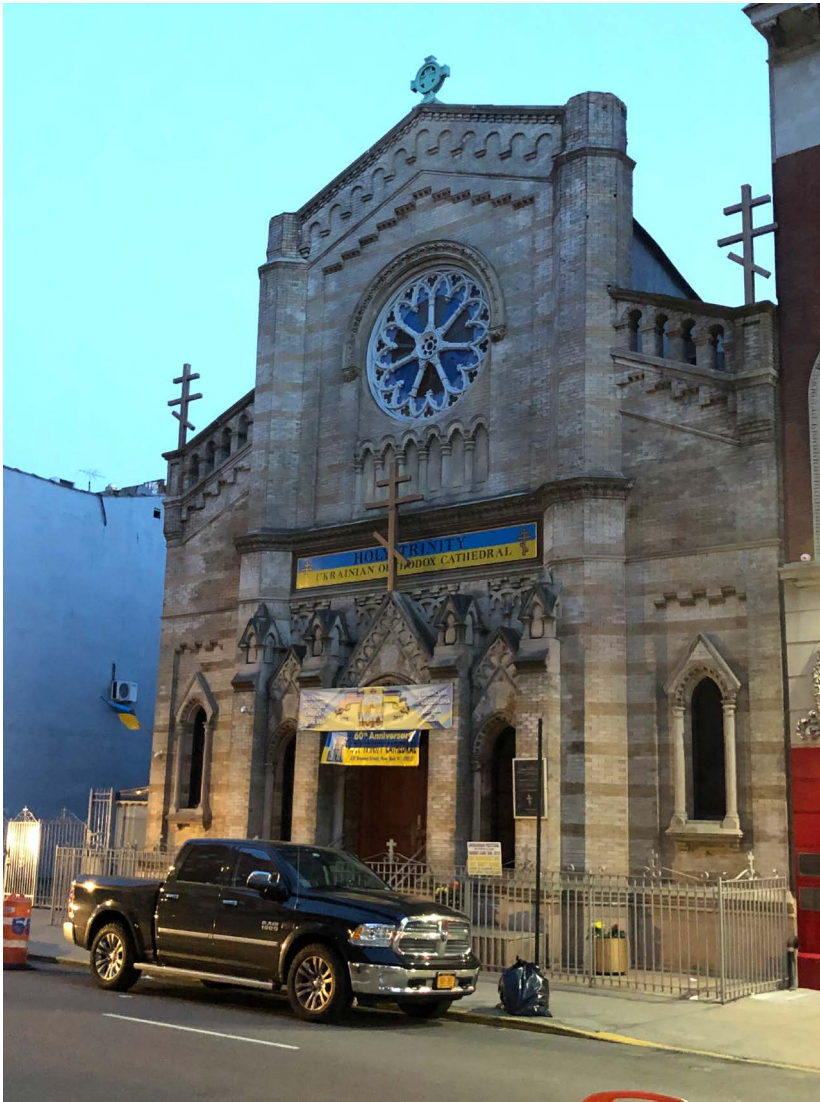


Figura 15. Iglesia Católica Ortodoxa Ucraiana, en Little Italy, Nueva York, Estados Unidos. Fotografía: ISM, 2019.

Referencias

- ABU Qurra, Teodoro. *Tratado sobre la veneración de los iconos*. España: Editorial Nuevo Inicio, 2017.
- BINNS, John. *Las iglesias cristianas ortodoxas*. Madrid: Akal, 2009.
- DAGA Portillo, Rocío. "Estudio introductorio". en: Teodoro Abu Qurra, *Tratado sobre la veneración de los iconos*. España: Editorial Nuevo Inicio, 2017.
- DAMASCO, Juan de. *Sobre las imágenes sagradas*. Pamplona: EUNSA, 2013.
- DICCIONARIO *Enciclopédico Hispano-Americano*. Barcelona: Montaner y Simón Editores, 1897.
- EL TANAJ (*La Biblia*). Ed. por Yaacob Huerin. México: Jerusalem de México, 2015.
- LA SAGRADA *Biblia*. Ed. por D. Félix Torres Amat. México: UTEHA, 1951.
- LA SANTA *Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento*. Ed. por Casiodoro de la Reina y Cipriano de Valera. México: Sociedades Bíblicas Unidas, 1960.
- TATARKIEWICZ, Władysław. *Historia de la Estética. La estética medieval*. Madrid: Akal, 1990.

Ivan San Martín Córdoba

Centro de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje,
Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México
ivan.san.martin@fa.unam.mx

Arquitecto por la UNAM y filósofo por la Universidad del Claustro de Sor Juana; maestro en Urbanismo por la UNAM y doctor en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña, España. Desde 2001 es investigador titular en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, donde es profesor de licenciatura y posgrado. Desde el 2005 pertenece al SNI del CONACYT. Es fundador del capítulo mexicano de DOCOMOMO, del cual es su secretario desde 2010. Es miembro de ICOMOS México, de la Academia Nacional de Arquitectura y del Comité Internacional de Críticos de Arquitectura (CICA). En 2010 obtuvo el premio Juan O’Gorman del Colegio de Arquitectos (CAM-SAM). Entre sus publicaciones destaca el libro *Estructura, abstracción y sacralidad, la arquitectura religiosa del Movimiento Moderno* que obtuvo el premio “Francisco de la Maza” del INAH en 2016, y la coordinación académica del libro *Ingenieros de profesión, arquitectos de vocación. Veinticinco protagonistas en la arquitectura mexicana del siglo XX*, al cual el CAM-SAM le otorgó la medalla de plata en la 5ª Bienal de Arquitectura de la Ciudad de México en 2021.