

# PAPELES

Orante. Roma, Monumento de la puerta mayor.  
Tomado de *Las vías de la creación en la iconografía  
cristiana*, de André Grabar.



La mirada tras el icono

La interacción al interior de un grupo humano está basada en la capacidad expresiva, entendiendo por esto todo intento de transmitir una idea a otros. El proceso comunicativo, determinado por el contexto social, es uno de los pasos más complejos que la humanidad ha llevado a cabo. Transmitir a *otro*, aquel que está *fuera*, una idea, un sentimiento o una sensación que parte de una concepción *interior*, implica crear representaciones comunes que puedan entenderse de igual manera que aquellos conceptos generales que se intentan comunicar. Ésta es una condición de todas las épocas y lugares.

Entender las imágenes como parte de un todo lingüístico, como forma de comunicación, es una actitud generalizada en nuestro contexto; un mundo articulado por las formas, determinado y tendencioso, donde los significados son casi unívocos, pues el mismo entorno nos da las herramientas necesarias para desvelar las verdades que tras ellas se ocultan. La actividad de observar se ha convertido en un acto mecánico e irreflexivo, donde el desvelamiento se efectúa casi de manera instintiva. En este ámbito se ha generado un popularizado culto a imágenes ideales, basado en la dualidad revelación-verdad; esta actitud, ya

antes calificada de idólatra hacia las producciones artísticas, puede ser análoga a aquella que se practicó tan fervientemente hacia los iconos medievales. En sus inicios, el momento en que el icono recibe su nombre y se llevan a cabo las primeras disputas iconoclastas por la validez de las imágenes y su grado de verdad, el hecho artístico aún desmarcado de la actividad lingüística, tan cotidiana en nuestros días, inauguraba una nueva forma de comunicación más compleja.

Las representaciones medievales se encuentran en un grado de desarrollo que nos permite inferir de ellas el uso "intencionado" de las formas gráficas y representativas, con el fin de traducirlas en significados claros ya arraigados en las tradiciones cristianas. Pero, en aquel lejano momento donde estas costumbres todavía no están tan claramente instituidas, debió haber una transición que determinante del posterior uso de las imágenes que la Iglesia Católica, ya entendida como una institución, popularizó. Ese momento específico en el que la tradición anicónica se rompe sin razón aparente y comienza una cultura de representación de lo invisible -entendiendo por esto a Dios en tanto que concepto irrepresentable- fue el antecedente de toda la historia de la iconografía cristiana y de una actitud de confianza en las imágenes que ha llegado hasta nuestros días desmarcándose del contexto religioso propiamente dicho. Su justificación, tal vez, radica en la comprensión de los conceptos asociados al nacimiento de las primeras representaciones significativas, que nos ayudarán a reconstruir al tipo de hombre que necesita de la figuración para transmitir el dogma de sus creencias.

La actividad representativa, en tanto que se relaciona directamente con la forma de mirar de su época, requirió un grado de complejidad en el momento de su concepción que implicaba comprometer al observador en el proceso de desvelamiento y generar a partir de allí la interpretación. Por esta razón no es posible estudiar el fenómeno visual aislado de las prácticas que lo han involucrado. Este proceso, que ha ido complejizándose a la par de las sociedades, generó diferentes tipos de imágenes que a la altura del siglo III, en plena expansión del Cristianismo, le sirvieron como herramienta. La confianza en las formas representativas, condenada ya desde Platón, encontró en el Cristianismo, neoplatónico, una nueva forma de abordar el tema gráfico para validarlas como contenedoras de un cierto tipo de Verdad Divina, generadora de las posteriores disputas iconoclastas de la época

bizantina. Éste carácter evidencia la condición simbólica alcanzada por las producciones imagógicas, en lo que estuvieron implicados ciertos cambios de pensamiento que, al cuestionarlas, revelan el significado que ellas mismas esconden, el principio oculto de su creación.

En el confuso panorama imperial dibujado al final de estos tres primeros siglos de decadencia, la aparición del Cristianismo estuvo apoyada por conceptos mutables que tomaron forma definida en aquel momento y lugar. El proceso de elaboración de imágenes y la construcción de significados complejos estuvo determinado por el contexto cristiano y llegó a ser culminante en la construcción de la unidad imperial romana bajo el símbolo de la Pascua Cristiana, enarbolado por los ejércitos de Constantino en la batalla del puente Milvio, en 313 d.C. Si tenemos en cuenta que ya en este tiempo era común el uso de un cierto tipo de imágenes que se desmarcan de la simple reproducción para iniciar su transformación en signos, es necesario entender las transformaciones que en el pensamiento de este tiempo se llevaron a cabo con el fin de acoger una práctica que, en principio, estuvo condenada como idolatría.

Por haber nacido en el costado oriental, lejos del control administrativo de Roma, el Cristianismo pudo desarrollarse como filosofía de vida y dejó huellas tanto en el pensamiento de la época, bajo la forma de escuelas estatales -Estoicismo Romano y Neoplatonismo Oriental- como en las producciones artísticas y arquitectónicas. Entre ellas, la Basílica-Baptisterio de Doura-Europos -datada a finales del siglo III- cuenta con un gran repertorio de pinturas murales que nos permiten inferir un primer uso colectivo de la imagen cristiana, antes únicamente destinada a sarcófagos e hipogeos, donde se aprovechaba de ella sólo su carácter individual. El uso de las figuraciones con un fin protector colectivo dice mucho acerca de la manera cómo el entorno social se apropiaba de ellas, generando un límite temporal que permite identificar el paso de la no figuración -y la condena de las representaciones- a su uso colectivo, benefactor e incluso místico, alcanzado en esta última época.

---

<sup>1</sup> El símbolo nace en todas las prácticas religiosas como una continuación, una cierta forma de hipóstasis, prolongación de la fuerza divina que se hace presente y se revela a los humanos. Cf. Eliade, Mircea, *Historia de las religiones*.

En primera instancia, se puede entender el uso de formas narrativas como una condición lógica de una nueva doctrina en expansión; pero el carácter simbólico<sup>1</sup> de sus representaciones, sólo alcanzado en aquel momento en que el significado se entiende más allá de las formas, fue

una herencia de la tradición representativa judaica, iconoclasta por demás, donde el carácter de la imagen se construyó a partir de su significado intrínseco, determinante de su contexto por liberarse de la representación: piénsese en la estrella de David, cuyo concepto está fuera de la acción mimética. Sin embargo, la influencia de la tradición estatal romana, de culto imperial, permitió que estos significados simbólicos fueran aplicados al colectivo de la humanidad, eliminando la condición sectaria heredada de los judíos, para convertir al común de los hombres en el Pueblo de Dios. Esto evidencia la transformación de conceptos hasta ahora parciales, en universales.

En el entorno griego la *mímesis* es un punto de partida donde la creación de la imagen fue el resultado de un proceso imitativo, según el cual la manera de representar -el *cómo*- es casi tan importante como el hecho representado -el *qué*-, condicionándola como reproducción de la apariencia. Por extensión, esta forma de hacer se mantuvo en Roma y fue aprovechada por el estado para crear un repertorio figurativo propio. Así se establecían relaciones directas entre las altas instituciones gubernamentales y su proveniencia divina, utilizando imágenes prototípicas de Dioses que ya estaban afianzadas en el imaginario común. La narración de hazañas épicas, en cambio, no evolucionó en su aspecto conceptual y se mantuvo intacta en su carácter descriptivo-narrativo, manteniendo la preeminencia del *cómo*, sobre el *qué*.

Sin embargo, con la llegada de la figuración Cristiana se inaugura un nuevo tipo de *forma* en la que predomina el concepto comunicado -el *qué*- sobre la perfección en las formas, llegando a esquematizar rasgos que eran fundamentales en la tradición representativa. En los modelos imagógicos cristianos se trata de aludir, más que al hecho narrativo en sí mismo, a su condición simbólica: la idea que se asocia a la apariencia como medio de salvación, intermediada por la tradición verbal. Así, el tipo de figuración adoptada por los Cristianos implicó un cambio en el concepto de las representaciones, manifiesto en el uso de ciertas figuras prototípicas -como la del sabio o del filósofo- que se irían modificando para adquirir el simbolismo que le caracterizará como una doctrina asociativa apoyada en la apropiación de fórmulas preexistentes. Las imágenes producidas en este tiempo han recibido el nombre de *imágenes-signo*<sup>2</sup> por el carácter lingüístico que implica su producción y la condición de traducirse en una *Verdad* bajo el amparo de la palabra escrita.

Como resultado, se produjo una imagen descriptiva con menor intención narrativa, pero que esconde detrás de la *apariencia*, la comparecencia del significado, lo que la capacita para articularse dentro de un cierto contexto con otras imágenes: es decir, establecer un sistema conceptual. Este se estructura con base en signos que, como tales, cumplen una función lingüística, en cuya intención representativa prevalece el *qué* sobre el *cómo*. Diferente del símbolo, el signo demuestra necesariamente una relación formal con la figura o las características de la idea representada.

La imagen se procuró así de la composición dual de significante y significado, donde el observador que junta las dos partes, la forma y el concepto, puede acceder al conocimiento. Ya entendida como un medio con funciones colectivas, se fundamentó una práctica de la cual la *imagen* es la piedra angular, tal como son las palabras para el lenguaje: un vehículo de transmisión del significado. De esta forma se evidencia el orden en que participan los tres elementos *-idea-imagen-observador-* donde se establece la comunicación del concepto por medio de la intervención tanto de su creador, como de quien lo descifra. Incluso haciendo uso de la misma forma representativa, es la idea preconcebida por el observador la que lleva al significado hacia un determinado sentido; es decir, el concepto comunicado se apropia de la imagen. La herencia del repertorio iconográfico procedente del paganismo Romano y la capacidad de abstracción del Judaísmo se pueden entender, bajo la óptica cristiana, como formas o conceptos neutrales a los que únicamente el contenido intrínseco en el imaginario del pueblo puede dotar de significado.

La mirada, en tanto que intervención del observador, externo a la imagen, es la herramienta que permite el funcionamiento de este juego de representaciones. La manera de entender el ojo y el proceso visual ha dejado huella en la concepción del mundo de los hombres en distintas épocas de su historia. Si la forma en que las generaciones entienden la facultad visual se mantiene intacta, las modificaciones en el modo de representar el mundo están injustificadas. Por el contrario, si el proceso visual se ha venido contaminando de los cambios en las estructuras de pensamiento a lo largo del tiempo, las reproducciones que denotan la manera cómo los hombres de una determinada época y lugar entienden *-observan-* el contexto en el que se desenvuelven se convierten en la prueba de estos cambios.

---

<sup>2</sup> Véase Grabar, André, *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid: Colección Alianza Forma núm 49, Alianza Editorial, 1985.

En la antigüedad ya se entendió el ojo como el principal órgano de los sentidos, y se validó su percepción particular como principio de toda actividad de pensamiento, predecesora de nuestro actual método científico. Desde la *theoria* de los antiguos, la facultad de mirar es un acto de desvelamiento: la capacidad de ver el mundo con *mirada* atenta, para deducir de él sus verdades ocultas y así comprender su funcionamiento. La acción de *mirar* es la puerta que se abre hacia el camino del conocimiento, hacia la sabiduría. La facultad visual se encargaba de articular los dos mundos: sensible -las formas- y suprasensible -los conceptos-. De forma análoga los demás órganos de los sentidos establecen relaciones directas entre el hombre y su entorno; evidenciando la *alteridad*,<sup>3</sup> la existencia del *otro*, aquél que es observado. Por medio de la mirada el hombre podía medir su mundo y a partir de allí, razonar, descubrir sus propias verdades y las del universo; finalmente, hacer filosofía.

En aquella época se sentaron las bases, de la mano de Platón<sup>4</sup>, de la disputa entre lo aparente -la *forma*- y la verdad -la *idea*-. En su planteamiento sobre la mirada se evidencia la importancia del observador, pues es el eje central del proceso: la percepción visual permite poner en contacto los rayos de fuego emitidos por el ojo con los objetos en la distancia; al chocar con las partículas de fuego que el sol arroja sobre ellos, devuelven una sensación que da cuenta de lo que está fuera. Al entender la vista como un juego de identidades elementales<sup>5</sup>, Platón implica al observador como parte decisiva del fenómeno: la imagen no existe de manera independiente, *sino en función de quien la percibe*. Por tanto, el mundo es definido a partir de aquel que observa. La conciencia de la existencia de un elemento externo al proceso es el primer eslabón en la complejización de la imagen, definitivo para concretar su intención comunicativa. Pero la apariencia de las cosas es sólo una imitación de su plano suprasensible, donde habitan las ideas, aquel que corresponde a la perfección. Así, una *Imagen*, representación sensible, en su condición material, está esencialmente separada de la idea que intenta comunicar. El ojo como manifestación física, es la herramienta que permite la realización del fenómeno, pero es únicamente a través del alma -*psyche*- que se puede acercar el observador al conocimiento de la *Verdad*; convirtiéndose en el punto de contacto entre el hombre y las formas, su prolongación hacia lo suprasensible.

Con base en estos postulados, que la óptica mantuvo hasta Ptolomeo, se edificó el concepto de mirar que llegó casi intacto al siglo III que nos concierne. Pasando por Euclides, heredero de la escuela platónica y estoica y maestro de la geometría plana y del espacio, la geometría de este tiempo se encargó de interpretar el fenómeno visual como *mesurador* del entorno del hombre, donde la visión es el resultado de un procedimiento que se lleva a cabo en el exterior del observador. En este sentido, se puede hablar de geometría de las percepciones, puesto que el objeto pierde importancia con respecto a su aspecto real y la adquiere en tanto apariencia ante un ojo que lo contempla<sup>6</sup>.

La *imagen* encontró sustrato para su subsistencia representativa en el marco del pensamiento Imperial, donde las diferentes teorías intentaban conducirlo hacia un mismo fin que ninguna era capaz de totalizar en sí misma, por lo cual el Cristianismo pudo darle una imagen común a tantas caras divergentes. Durante los siglos que precedieron a la institucionalización del Cristianismo, las escuelas Romanas se encargaron de reinterpretar estos conceptos procedentes de la antigüedad griega. Un tiempo calificado como de revalorización filosófica<sup>7</sup> en el cual se dio nueva forma a los conceptos originarios de las doctrinas platónicas y estoicas, dando como resultado una amalgama contaminada por las religiones místicas orientales.

El estoicismo romano, así como el neoplatonismo oriental fueron ideologías independientes de las prácticas religiosas y consistieron más en una forma de vida que en una religión propiamente dicha, por lo que se entiende que no implicaran un culto establecido. Su sustento se encontraba en la búsqueda de la sabiduría a través de doctrinas éticas, basadas en el Bien, la Virtud y la confianza en el orden que es principio de todas las cosas y a la vez participa de ellas.

Su implicación en el modo de entender las representaciones se ve reflejada a través de la elaboración de conceptos como el *logos* que es la forma de todas las cosas: un ente único de donde provienen las emanaciones que originaron el mundo, principio y razón superior, cuerpo material a la vez que elemental. El *logos*<sup>8</sup> es una representación y si se quiere, la primera, originaria, de donde emanan todas las demás formas sensibles que pueblan el mundo. De acuerdo con el postulado antiguo determinante del proceso cognoscitivo, nombrar es un camino

---

<sup>3</sup> Platón explicaba el nacimiento del pensamiento a partir de la conciencia del otro, en relación con la multiplicidad de otros y la conciencia individual de esa relación. Véase Vernant, Jean-Pierre, *La muerte en los ojos*, Barcelona: Editorial Gedisa, 1999.

<sup>4</sup> Véase *La República*, y para el tema de la apariencia y la comparecencia en Platón: Vernant, Jean Pierre, "Naissance d'images", *Religions, Histoires, Raisons*, Paris: Ed. François Maspero, 1979.

<sup>5</sup> Para el sistema de relaciones elementales que explica el proceso visual, véase Platón, "Diálogos, Tomo VI", *Tímeo*, Madrid: Editorial Gredos, 1997.

<sup>6</sup> Véase Martínez, Rafael, "Del ojo, ciencia y representación", *Revista de Ciencias*, núm. 66, México D.F.: UNAM, abril - junio 2002.

<sup>7</sup> Véase Bréhier, Émile, *Historia de la filosofía*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1962.

<sup>8</sup> Para el concepto de logos místico y representativo es conveniente revisar a Filón de Alejandría, s. I d.C., de procedencia judía, quien hizo parte de la escuela neoplatónica alejandrina y reelaboró el concepto a partir de la influencia de la escuela estoica en Roma.

para llegar al conocimiento; aquello que está fuera de los parámetros de representación es inaccesible a la acción mesuradora de la mirada y del intelecto: de allí el *verbo* hecho carne, el *logos* que lo devolvió al concepto originario, mediador entre la acción y la palabra.

Con la aparición del neoplatonismo encabezado por Plotino, contaminado de misticismo<sup>9</sup>, se constituyó en la clave del desvelamiento a través del entendimiento; *logos*: principio, palabra, forma, se estableció como mediador entre el *Uno* -lo inefable- y el hombre, constituyendo la tríada *Uno-Logos-Hombre* y estableciendo un sistema que le permite entender lo indeterminado. El verbo, el *logos*, reunió en aquel momento las condiciones necesarias para manifestarse místicamente, congregando en sí los misterios escondidos detrás de la *revelación*, siendo al mismo tiempo parte ideal y parte material, inefable y absoluto, mediador entre dos mundos. Se adaptó precisamente a la explicación por la cual Jesús fue la encarnación del Padre, sin ser enteramente humano ni tampoco totalmente divino, se convirtió el *Mesías* judío, el mismo *logos*, adquiriendo una cierta condición de unidad que no le permitía circunscribirse a ninguno de los dos planos exclusivamente. Así, la noción del *Uno* en Plotino se va acercando más a la divinidad de un Dios cristiano y el *logos* al ente que participa de él a medida que se va desprendiendo de su causa: un concepto que es mediador entre la *imagen* y la *idea*, lo sensible y lo inteligible, participando de ambas pero manteniendo la autonomía que no le restringe a ninguno de los dos planos exclusivamente. La *imagen*, entonces, es *logos*: mediadora entre lo sensible y lo suprasensible, referencia al absoluto a través del único canal que permite su intelección y, a partir de allí, su comunicación.

Así, Plotino y la escuela neoplatónica resignificaron el acto representativo que condenaba a la *forma* a estar cada vez más lejos de la *Verdad* y otorgándole el comienzo de la única relación cognoscitiva que se puede fundar a partir del principio divino, indeterminado, ya misterioso, de donde provienen todas las cosas. De esta manera, las imágenes son *formas* necesarias para el hombre: la belleza es el resultado de una idea tras la forma, no es forma pura. Pero es *forma* todo aquello que hace inteligible la *idea*, no es su impronta, en contraposición a los estoicos, es su razón de ser, su manifestación. Sin embargo, este hecho carece de justificación sin un ojo que lo contemple y que desvele su significado; esto implica un paso anterior a la comprensión, por medio del cual se estructura todo el sistema plotiniano, este es la *contemplatio*<sup>10</sup>.

La capacidad contemplativa, durante la época imperial, se instituyó como la base para alcanzar la felicidad, aquello que lleva al hombre sereno a la sabiduría: es lo que le permite alcanzar el estado de exaltación extática que conduce a la cercanía de lo perfecto. Recogerse en sí mismo, pertenerse y reconocerse por medio de la propia contemplación era un procedimiento que planteaba la vuelta al *Uno*, para así recuperar lo que se ha dividido en partes cada vez más imperfectas y retornar al estado en el cual la materia se desvanece para dar paso al mundo interno donde habita la esencia, el *alma*.

La antigüedad de la *theoria* griega tomó vigencia para convertirse en *contemplatio* gracias a la fórmula heredada de los orientales, que dio como resultado la reinterpretación mística del mundo platónico de las ideas y el conocimiento. La *theoria* griega es el antecedente de la *contemplatio* latina, el concepto en el cual se basó el misticismo para componer su propia contemplación extática y que se encargó de mantenerlo en el plano inteligible; pero ya no a manera de ente racional -como se entendía el alma que permitía el discernimiento- si no como ente místico, condicionante de un misterio a partir del cual se manifiesta la divinidad. La idea de representar ha llevado a cabo un proceso en el cual la conciencia de la imagen *por y para el espectador* revalida la primera mirada analítica, un concepto de la antigüedad, para dotarlo de cualidades místicas que han llevado a la contemplación a ser una herramienta dispuesta hacia el conocimiento de lo *divino*.

Las primitivas imágenes cristianas se limitaron a representar de forma imitativa y de alguna manera significaban protección. Sin embargo, no era su carácter milagroso o de adoración lo que las identificaba; eran radicalmente distintas de los ídolos paganos ya que se les rendía culto en tanto que *comparecencia*, de los poderes de Dios. Para evidenciarla habían recibido al *logos*, el verbo hecho carne, la encarnación de Dios padre, de tal manera que las demás formas que provenían de él, sus representaciones, eran entendidas como hipóstasis de la divinidad, como medios para acceder a su estado de perfección. La figuración llegó entonces para suplir la carencia de expresión gráfica que pudieran sustentar las analogías a la visualidad de lo invisible. Las formas de las pinturas Cristianas, al igual que el *logos*, son el medio que permite al fiel poner en contacto su alma con la *Verdad de Dios*.

---

<sup>9</sup> Misticismo implicaba la verdad oculta tras un velo, el fenómeno místico se construyó a partir de la condición receptiva del hombre, pasiva, y la fuerza activa del Dios que intercede misticamente para manifestarse. El ente místico apropiado por Plotino es aquel que permite la interacción entre lo sensible -el hombre- y lo suprasensible -Dios-; su aparición en la escuela neoplatónica oriental es lo que lo hará llegar hasta el otro costado del imperio, para unificar tanto su estructura política como su verdad religiosa en tiempos de Constantino.

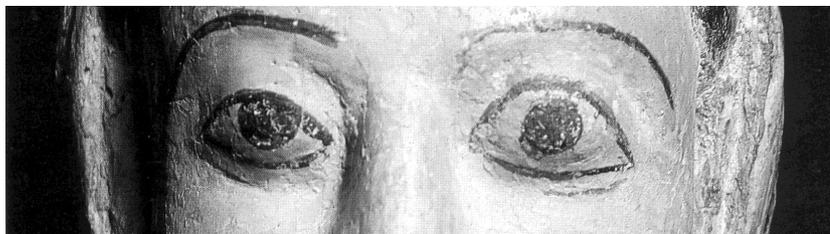
<sup>10</sup> Véase Plotino, *El alma, la belleza y la contemplación*. Madrid: Colección Austral 985, Editorial Espasa-Calpe, 1950.

El camino recorrido por lo *real*, a partir de los filósofos antiguos, culmina con la subjetivación del concepto en manos Cristianas; si antes estaba sustentado en la confianza en los sentidos -como en el conocimiento estoico- la creación de imágenes en el siglo III evidencia la modificación de lo *real* en tanto se le confía su comprensión a través del *alma*, en detrimento del cuerpo, ya mal ponderado desde Platón. La realidad pasó de ser una existencia física a una espiritual, en la que nada es lo que parece y, entendida como la verdad de las cosas, debe ser desvelada también. La desconfianza en el cuerpo, contaminado por la materia, generó toda una secuencia de transposiciones que se manifestaron en la exaltación de lo invisible. Desde la moralidad Cristiana, aquello que es indiscernible por los medios materiales lo es a través de los espirituales, cuya emanación está más cerca de la divinidad, por lo tanto de la perfección.

La mirada, se entendía entonces, está en capacidad de trascender las apariencias, y opera por medio de un órgano o facultad que le permite percibir lo invisible, pues está claro que los ojos materiales no pueden ver la sustancia en estado puro, inmaterial. Así nació la idea de los ojos del alma, capaces de ver lo invisible a los ojos del cuerpo. La *contemplatio* fue el resultado del proceso que permite desvelar el significado oculto, la *Verdad* de Dios en lo común, para acercarse a través de lo material a lo inmaterial y, una vez desvelado, llegar finalmente al *éxtasis contemplativo*, la *Revelación*, al contacto directo con Dios.

En consecuencia, por el sentido de los opuestos, aquello que es evidente, que se muestra directamente a los ojos, es pura apariencia, como dijera antes Platón. Únicamente lo que se esconde tras de la máscara de lo común, manteniéndose reservado a los *ojos atentos* del hombre piadoso, debe ser considerado como verdadero. De ésta manera, la *comparecencia* se situó cada vez más en el interior del hombre y comenzó a prescindir, apoyada en la teología Cristiana, de las formas representativas que significaban su presencia en otro tiempo.

Este proceso, análogo al establecimiento institucional del Cristianismo, es lo que le permitió afianzarse en la comunicación imagógica: fue el paso decisivo de las imágenes, partiendo de la *mimesis* griega hasta la abstracción simbólica de Constantino, que desembocó en la construcción del Icono oriental.



El *Icono* fue más allá de la imagen significativa para implicar fetichismo e idolatría<sup>11</sup> a medida que se alejaba de la intención representativa original con la que había sido aceptado. En otras palabras, fue el incremento de sus dotes místicas lo que lo hizo condenable a los ojos de los sabios. El conflicto iconoclasta de los siglos siguientes a San Agustín, fue la consecuencia de la previa sobrevaloración de las imágenes sagradas y los procesos visuales, característica de una época que permitió la implicación subjetiva en los procesos divinos. El recorrido llevado a cabo por el concepto representativo de Dios que pasó de situarse en el exterior a introducirse en el proceso individual del hombre, plantea una etapa clave que es antecedente de la construcción del imaginario medieval,<sup>12</sup> en la cual culmina la forma de hacer venida de Grecia para situarse como el paso siguiente a la concepción de la *imagen*.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Partiendo de su carácter asociativo, el Cristianismo entendió concepto de ídolo asociado únicamente a los cultos paganos, por tanto, en el comienzo de su etapa figurativa, hacia el año 230, los Cristianos no podían fabricar ídolos, al menos no en la forma en que ellos los entendían.

<sup>12</sup> La importancia de conceptos como el de imaginaria, muy desarrollado en la Edad Media, parte de esta sobrevaloración de lo invisible y creó todo un repertorio de imágenes que se sustentan en lo desconocido, donde términos como la Fantasía, son consecuencia de las percepciones estoicas que resultan de la imagen registrada en el alma.

<sup>13</sup> Véase Gombrich, Ernest H., "Reflexiones sobre la revolución griega", *Arte e Ilusión*. Madrid: Editorial Debate, 1998.

Foto:  
Busto de la Virgen. (Fragmento)  
Tomado de *Los ojos del Icono*, José Jiménez Lozano  
Ed. Caja de ahorros de Salamanca

Al incurrir en un sistema normativo a través de los concilios ecuménicos, el Cristianismo garantizó su unidad y poder político, pero también coartó la riqueza inicial de la cual se había nutrido y que le permitió esa exaltación de lo individual. Esto acarreó la condena hacia lo subjetivo en los medios representativos que, acercándose a la falsedad de la idolatría, confunden y alejan del verdadero conocimiento.

De tan numerosas fuentes se compuso el concepto de *Imagen* en aquella época, donde sus orígenes están relacionados con un nuevo modo de examinar lo existente y de interpretar la verdad, lo que puede traducirse en una nueva forma de mirar. Habiendo tocado el asunto de la institucionalización de la imagen cristiana en la forma del *icono*, se llega en este punto a un límite establecido para entender los inicios de una costumbre arraigada en nuestro imaginario occidental. Es, inevitablemente, una *mirada diferente* hacia una tradición heredada de siglos atrás y que ha llegado hasta hoy fundada sobre estas bases, de donde se puede inferir, quizás, su inherencia a la condición humana.