



FACULTAD DE TEOLOGÍA
INSTITUTO DE ESPIRITUALIDAD

TRABAJO FIN DE MÁSTER

**LA IMAGINACIÓN IGNACIANA Y LA ICONOGRAFÍA
ORIENTAL.
ENCUENTRO Y PUENTE ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE**

Presentado por:
ANDRÉS FELIPE BETANCUR OCHOA

Dirigido por:
DR. EDUARD LÓPEZ HORTELANO, SJ

MADRID

DICIEMBRE DE 2020



**FACULTAD DE TEOLOGÍA
INSTITUTO DE ESPIRITUALIDAD**

**LA IMAGINACIÓN IGNACIANA Y LA ICONOGRAFÍA
ORIENTAL.
ENCUENTRO Y PUENTE ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE**

Visto Bueno del Director
PROF. DR. D. EDUARD LÓPEZ HORTELANO

Fdo.
Madrid-Diciembre 2020

ÍNDICE

Siglas y abreviaturas

Introducción11

Capítulo 1. Imagen e icono

1.1 Imagen e Icono. Etimologías20

 1.1.2 Signo, símbolo e ídolo22

1.2 Perspectivas fenomenológica y teológica.....24

 1.2.1 ¿Qué es una imagen?25

 1.2.2 La teología de la imagen37

 1.2.3 Juan Damasceno, el teólogo de la imagen y el Concilio II de Nicea.....44

 1.2.4 La teología del icono46

Capítulo 2. La vista imaginativa ignaciana y el icono oriental

2.1 La vista imaginativa ignaciana56

2.2 Ignacio, *el peregrino*: el ojo contemplativo64

 2.2.1 *Autobiografía*65

 2.2.2 *Diario Espiritual*70

2.3 El icono visible, presencia de lo invisible.....72

**Capítulo 3. Reconciliación entre dos tradiciones. La poética de lo visual y del
Icono: una propuesta teológico espiritual**

3.1 Ignacio y la Espiritualidad Oriental	98
3.2 Proceso iconográfico en los <i>Ejercicios Espirituales</i>	110
3.3 La poética de lo visual del icono.....	117
<i>Conclusión</i>	127
<i>Bibliografía</i>	133

SIGLAS Y ABREVIATURAS

1. FUENTES

1.1 DE LOS ESCRITOS IGNACIANOS

Au *Autobiografía*. DE LOYOLA IGNACIO., *Obras*, Ruiz Jurado, M., (ed.) BAC, Madrid 2014, 22-105.

Co *Constituciones de la Compañía de Jesús*. DE LOYOLA IGNACIO., *Obras*, Ruiz Jurado, M., (ed.) BAC, Madrid 2014, 365-582.

De *Diario Espiritual*. DE LOYOLA IGNACIO., *Obras*, Ruiz Jurado, M., (ed.) BAC, Madrid 2014, 269-364.

Ej *Ejercicios Espirituales*. DE LOYOLA IGNACIO., *Obras*, Ruiz Jurado, M., (ed.) BAC, Madrid 2014, 109-249.

2. REVISTAS

<i>Man</i>	Revista Manresa. Madrid.
<i>Greg</i>	Gregorianum. Roma.

3. DICCIONARIOS

<i>Concordancia</i>	ECHARTE, I. (ed.), <i>Concordancia Ignaciana</i> , Mensajero-SalTerrae-The Institute of Jesuit Sources, Bilbao-Santander-St. Louuis 1996
<i>DEI</i>	<i>Diccionario de Espiritualidad Ignaciana</i> [2 Vols.]. Grupo de Espiritualidad ignaciana, ed.), Mensajero-Sal Terrae, Bilbao-Santander, 2007.
<i>DiccAut</i>	<i>Diccionario de Autoridades</i> (1767) [3 Vols], Gredos, Madrid 1990.
<i>TLC</i>	COVARRUBIAS, S. DE, <i>Tesoro de la Lengua Castellana</i> , Iberoamericana, Navarra 2006.

4. OTRAS

ca.	Capítulo.
cas.	Capítulos.
Cf.	Cónfer (véase).
CG.	Congregación General.
col.	Columna.
cols.	Columnas.
colab.	Colaborador.
coord.	Coordinador.
dir.	Director.
dirs.	Directores.

ed.	Editor.
eds.	Editores.
fol.	Folio.
ibid.	Ibidem (ahí mismo).
ms.	Manuscrito.
o.	Original.
RAE	Real Academia de la Lengua.
ss.	siguientes.
tit.	Título.
TGI.	Teoría General de la Imagen.
tr.	Traducción.

INTRODUCCIÓN

Para un iconógrafo, escritor de iconos, su vida y su labor gira entorno a la comprensión y a la contemplación del Misterio. La espiritualidad es lo que le apasiona y le atrae como forma concreta de vivir. Es lo que cree y su manera de expresión. Es un buscador que, desde el arte, quiere dar a conocer su experiencia de fe. Con sus herramientas y sus materiales específicos de un arte milenario, su taller, se convierte en un pedacito de cielo. Vive sumergido en la oración y en la escucha de la Palabra de Dios, a la que le da forma y figura. Es un teólogo que busca ver el rostro de Dios y a través de su formación académica y la unión con el arte plasma en su interior lo que medita y reflexiona y luego, escribe sobre un pedazo de madera y con la ayuda del color lo que lo su inteligencia y sabiduría le han puesto en su corazón, y le da vida. Es un monje que en su soledad, experimenta la presencia de Dios y con su obra habla y predica. El iconógrafo es predicador en el anonimato, sin pulpito; sacerdote, que ofrece y entrega sus talentos para que otros crean y se encuentren con la divinidad. Es un testigo, testimonio vivo, de la obra de Dios en todo y en especial de su creación. Este artista se convierte en instrumento y mediador de la gracia. Es, en definitiva, un místico, con los pies en la tierra, pero el corazón en el cielo. Encarnación continua en la realidad, por el misterio del Hijo de Dios hecho hombre; contemplativo, con la mirada limpia y con el deseo de ver a Dios cara a cara, su anhelo en la tierra y santidad por alcanzar. Si bien es cierto que su valor y dimensión son más de corriente oriental y ortodoxa, la espiritualidad ignaciana, occidental, en concreto, la vivencia de *Los Ejercicios Espirituales*, se convierten en un camino eficaz que le ayuda a comprender y valorar más su importancia y su misión dentro de la vivencia de la Iglesia. Encuentra la posibilidad de adentrarse en sí mismo y por un tiempo, un mes, dejar a un lado su taller y materiales: tablas, pigmentos, resinas y

pinceles; pero no su soledad, ni su habitual exigencia espiritual, para dedicarse a la elaboración del icono más importante de su vida, en el que se escribe y se forma en el interior. A medida que va caminando en la pedagogía ignaciana va confirmando que San Ignacio ha logrado en él lo que debe ser su verdadera esencia: ser un icono vivo, “ya no soy yo, es Cristo quien vive en mí” (Ga 2,20). Cristo es su ideal, modelo perfecto, hombre-Dios, llamada y seguimiento, presencia y modo concreto del ser de Dios Trinidad. Él es quien le transfigura para que sea transparencia de la divinidad, luz que guía y esperanza que le sostiene; pero sobre todo fuerza para vivir.

De ahí, el interés y el deseo por profundizar en la espiritualidad ignaciana y unirla a la experiencia como iconógrafo. Existe un interés en crear un puente entre dos modos distintos de la experiencia cristiana, como son la Occidental y la Oriental a partir del icono. Demostrar, además, que no sólo se unen en el proceso de transformación personal, sino que pueden ser muy afines, complementarios, teológica y espiritualmente.

El arte y la espiritualidad son hermanas en el camino evolutivo del hombre. Los artistas tienen la vocación y la llamada especial de transmitir y comunicar, por medio su oficio, la belleza, la trascendencia y la dimensión espiritual, dejando claro que el tiempo presente es complejo y difícil de asimilar y que sólo la creatividad y el ingenio hacen posible descubrir el sentido. Estas son portadoras de esperanza. La belleza es reflejo del deseo sublime de la humanidad y nos conecta con lo más íntimo: el espíritu. Está presente en todo y a ella tendemos.

Unir el arte y la experiencia espiritual es un gran desafío, pero también una responsabilidad, ya que es un tema que desde los mismos inicios de la humanidad mueve y jalona la experiencia de vivir. ¿Qué es el hombre sin el arte? El hombre y el arte son inseparables. Estos no se pueden entender por separado, ya que el arte define y expresa lo que el hombre es. Con el arte el mundo se vuelve claro y entendible, es respiro para el alma, no sólo del artista, sino también de la humanidad. El arte se convierte en algo vital y necesario para el hombre; hace parte del lenguaje universal y por ende está en íntima relación con los elevados valores esenciales. La creación artística no es una actividad exclusiva sólo del artista, es un hecho social que está presente en la vida cotidiana del ser humano.

La historia del arte es, a su vez, historia de la humanidad y no se puede dejar de decir que está también unida a la religión. Las obras artísticas más importantes dentro de

la historia del arte tienen, como objeto, el mundo de las manifestaciones religiosas y sus respectivas explicaciones: las representaciones de los dioses griegos y latinos, Buda, las mezquitas musulmanas y, en el cristianismo, Jesús, los dogmas de fe, escenas del Evangelio y los santos. La obra de un artista, cualquiera que esta sea, se convierte en el medio de comunicación para sus pensamientos, sus emociones y sus sentimientos. Esta pretende contagiar la alegría y la tristeza, la reflexión o cuestionar, pero siempre dar felicidad y elevar el alma a lo más sublime e inefable.

El proceso creativo de una obra de arte es un complejo proceso por el cual un artista lo primero que hace es un análisis de la realidad basado en la experiencia propia o ajena. Lo primero que se debe plantear es lo que quiere transmitir. Luego se da paso a la gestación de la idea creativa, el cómo hacerlo, la manera de llevarlo a la práctica, en donde se dedica a ser bocetos, ensayos, o tentativos, materiales que va a necesitar. En un tercer momento se pone en práctica su elaboración, que por lo general, toma buen tiempo en su respectiva búsqueda de la perfección de lo pretendió; volcando muchas horas sobre la misma obra. Y, por último, su exposición.

El arte, como expresión de la espiritualidad, no se agota en ninguna época y tiempo. Sigue evolucionado y con lo aprendido avanza el artista en esa búsqueda de transmitir o denunciar, llamar la atención o lanzar un grito para hacer que quien lo vea o lo contemple, experimente una reacción. Esta es la que el artista quiere que surja en el interior y mueva a una respuesta en el receptor. Lo que está en juego son estos movimientos; es la experiencia espiritual de comunicar y recibir, interpelar y responder. Toda una mistagogía que, aunque salida un poco del tono religioso, se convierte en un camino de revelación del misterio. El fruto espiritual del artista es abrir a la comprensión. Sus obras se convierten en maestros de vida espiritual. Es la teología hecha color, forma y expresión de lo divino, Evangelios vivos. Deben, por tanto, despertar la sensibilidad, conducir y acompañar. En muchos casos son instrumentos para iniciar un despertar. Son un asombro para quien los recibe y, por supuesto, son un aumento del fervor espiritual. Son, a su vez, mediadores y testigos de la gracia, inspiradores de la contemplación y de la imaginación que enriquecen el modo de vivir y celebrar litúrgicamente. Ante sus obras, el silencio, la contemplación de la belleza y la celebración son ya caminos hacia Dios.

La vista y la imaginación caminan juntas, una ayuda a la otra y se complementan. La vista es mucho más que el simple ver y mirar. Igualmente sucede con la imaginación

que, como capacidad y talento del hombre, nos permite ir más allá de nuestras comprensiones y, a través de imágenes, se nos abren horizontes, perspectivas y pueden llegar a ser una fuerza en la transformación de la realidad. El solo hecho de abrir los ojos e imaginar nos define y nos hace definir el mundo. Igualmente, desde la dimensión espiritual, son aliados estratégicos en la capacidad para abrirnos al misterio y a la comprensión de la realidad trascendente. El hombre de fe, el religioso, el místico y el contemplativo son aquellos que tienen bien abiertos los ojos, como se plantea actualmente “una mística de ojos abiertos” con los cuales se ve a Dios y se encarna en la realidad. La imagen, como ya se ha definido, es un lenguaje y una manera de percibir y de comunicar lo que se ha vivido, cuando la palabra se agota ante la superioridad inefable de lo que se ha experimentado.

La oportunidad de adentrarnos en la imaginación ignaciana, con la ayuda del mismo Ignacio y con su propia mirada (ojo) descubrir y ver, a través de su vida, el proceso de transformación, la importancia que tienen en la experiencia de buscar y hallar el sentido y aclarar las emociones y deseos más profundos. Como todos, es hijo de una época y de un contexto y, por tanto, está forjado por una manera “imaginal” de ser y que estructura el pensamiento y el actuar. Ese es Ignacio de Loyola, *el peregrino*, que en su proceso de construcción, tanto humano como espiritual, es reflejo de sus antecedentes socioculturales y, en especial, sus lecturas caballerescas, que marcarán al hombre y al santo, al “loco por Cristo”. Es por medio de su *Autobiografía*, por la cual podemos ver con los ojos de Ignacio y a través de ella, acercarnos a todo su proceso de apertura del ojo y la conciencia del Dios, que le habla y le interpela, lo guía y le revela los más grandes misterio de la fe. Su *Diario Espiritual* es otro testimonio por el cual podemos ver como Ignacio tiene una intimidad con Dios Trinidad, con Jesús y la Virgen María. La Espiritualidad ignaciana, que brota de los *Ejercicios Espirituales*, recoge esta vivencia. Es camino seguro para que quien desee ejercitarse al modo de Ignacio, para que vea y descubra, por su propia experiencia, la fuerza que tiene con la ayuda de la imaginación en el proceso de dejar a Dios ser el protagonista y el revelador de su voluntad.

En el icono, el arte, la espiritualidad; imagen y la vista; oración y contemplación están unidas. Para la Iglesia ortodoxa, es mucho más que arte. Es medio eficaz de salvación, presencia de Dios sacramental, ventanas que nos abren al infinito. Son signos visibles de lo invisible, lugar del encuentro entre Dios y los hombres. Es lenguaje del alma, comunicación del espíritu Santo. Es camino hacia la belleza y presencia real de

quien está representado. Se convierte en expresión de la fe y cumple una función litúrgica de mediación, catequética y de ayuda en la contemplación de la visión celeste. Es una teofanía, síntesis y plenitud.

Por el icono el creyente, por la imagen y la imaginación, abre sus ojos al misterio y transforma su mirada, la limpia y la hace capaz de ver a Dios en todo, elevándolo del plano meramente humano a lo divino y aterrizando lo espiritual en lo humano. Después de un largo proceso y de crisis iconoclasta, la experiencia que sostiene la viabilidad de las imágenes y su debida reverencia es gracias a la comprensión del misterio de la encarnación del Dios Trinidad en la Persona del Hijo en Jesús de Nazaret, y, por ende, invita e interpela a la solidaridad con la realidad encarnándose. Herederos del Antiguo Testamento, con su prohibición por las imágenes, el cristianismo rompe con el mandato divino e irrumpe en una manara nueva de comprender la realidad divina desde la representación de imagen, el icono; Este, como signo o símbolo, son medios por la cuales se puede acceder a la experiencia de Dios.

La unión entre la espiritualidad ignaciana y la espiritualidad ortodoxa ha caminado, por mucho tiempo, distanciadas y separadas. No solo por una historia de más de mil años, sumando las distancias geográficas y culturales. Hasta hace muy poco, en 1964, dentro del desarrollo del Concilio Vaticano II, se diera un reencuentro entre los dos grandes representantes de las Iglesias, Pablo VI y Atenágoras en Jerusalén. Encuentro que no solo recordaba el vínculo estrecho de los inicios del cristianismo, sino que abría las puertas para el diálogo, la reconciliación y el conocimiento mutuo.

Dentro del elenco del estudio de las dos espiritualidades, y más de cerca de la unión y puntos en común entre ambas, es no es mucho, es poco, y en especial, al trabajo de Javier Melloni, y Vincenzo Poggi, quienes, en la *Revista Manresa*, hacen un acercamiento de *Los Ejercicios Espirituales* a la luz del mundo oriental y desde la *Filocalia*. Aunque la visión de Melloni lo ha ampliado a otras tradiciones orientales como es al mundo zen, hindú y, no solo, al cristianismo ortodoxo, en la revista *EIDES, Cristianisme i Justícia*, “Los Ejercicios y tradiciones de Oriente”. La obra que sobresale es la de Tomás Spidlik, gran conocedor del mundo de la Iglesia Ortodoxa, *Ignacio de Loyola y la espiritualidad oriental*. En esta hace un análisis más detallado de los puntos de encuentro y semejanzas con la autoridad y presencia de los Padres de Oriente y los del Desierto, en el cual, luego de su lectura y análisis, queda claro que, en temas de

espiritualidad; es una, y que es más lo nos une que lo que nos separa. Con respecto a nuestro tema, se abre una puerta para seguir caminando y buscando más puntos de encuentro y cercanía entre dos tradiciones hermanas y que se reclaman y se complementan.

Es posible identificar un proceso iconográfico tanto en *Los Ejercicios Espirituales* y en la misma elaboración de un icono. En los *Ejercicios Espirituales* la presencia de las imágenes como un recurso en el cual, el ejercitante es incitado a su representación como ayuda en la metodología para buscar lo que desea; y, el minucioso, y detallado en el icono; que tienen como fin la transformación del quien los vive y lo contempla. Es, en definitiva, una metamorfosis de la oscuridad a la luz, una poética visual y espiritual en donde el protagonista es quien deja a Dios acontecer y hacer por Él.

La estructura de este trabajo está constituida en tres partes. En nuestro primer capítulo, haremos un acercamiento etimológico de las palabras, imagen e icono, junto a las expresiones signo, símbolo e ídolo. En un segundo momento, se abordarán las diferentes perspectivas fenomenológicas de las mismas y se llevará a cabo una aproximación de la cuestión ¿qué es una imagen? y su valor desde el punto de vista Bíblico, desde la Revelación y su sentido teológico. Se profundizará en su desarrollo dentro del devenir histórico de la Iglesia Cristiana, tanto para Occidente, pero, especialmente, para la Iglesia Ortodoxa Oriental. En un segundo capítulo, nos adentraremos en la vista imaginativa ignaciana y el icono; la importancia de la vista y la imaginación en san Ignacio: ver a través del *Peregrino*, contemplativo, con sus ojos, en la *Autobiografía* y en el *Diario espiritual*. De igual forma, ampliaremos la comprensión del icono como arte de la belleza de Dios y de su presencia como mediadores de gracia y posibilitadores del encuentro con la realidad divina y del hombre con Dios: teología de la gloria y de la luz, ventanas que nos abren hacia el misterio; sacramentales, comunicadores de gracia en definitiva realidades visibles que nos remiten a lo invisible; y, a la luz de las experiencias místicas del santo de Loyola, dar a conocer la reflexión teológica, espiritual que gira en torno a la Santísima Trinidad, a Jesucristo y a la virgen María. Por último, un tercer capítulo, en el cual daremos a conocer la unión que hay entre las dos espiritualidades: la ignaciana y la ortodoxa. Además, indicaremos el proceso iconográfico de los *Ejercicios* y una aproximación a la comprensión del icono poema visual. Una propuesta de reconciliación y de encuentro.

* * *

Las imágenes, ya sea internas y visuales, imaginativas o concretas, son una capacidad del hombre que revela su ser trascendente y espiritual. El arte y su desarrollo en la historia de la humanidad, lo constata en el proceso creativo y evolutivo que no se agota a pesar del paso del tiempo. El arte al servicio de la fe y expresión de su dimensión religiosa y en la perspectiva oriental en el icono es una manifestación de la vida interior que tiene un doble movimiento, en el interior, en la conceptualización y exterior en la realización desvela su ser más íntimo y su fe.

La imaginación ignaciana como pedagogía en la experiencia de Ignacio y que plasmó en *los Ejercicios* es, en cierta manera, un camino iconográfico eficaz en la tarea de escuchar la voz de Dios y transformación de la vida. Ignacio y el icono no se interponen en el fin que el iconógrafo mayor, el Espíritu Santo, quiere realizar. Son medios concretos, visuales que a fuerza de contemplación y meditación hacen una obra de arte nueva, una poesía viva, encarnada, llena de luz que irradia y comparte de lo que ha recibido por gracia de Dios Trinidad.

Reconciliación y encuentro de dos mundos que deben siempre mirar a sus raíces y, desde allí, reconocer su complementariedad, sus riquezas y aportes para que el Reinado de Dios, centro de la predicación cristiana, sea de verdad Buena Nueva, una humanidad transformada, deifica y cristificada.

CAPÍTULO 1

Imagen e icono. Aproximaciones

Este capítulo está dedicado a la imagen y al icono con sus respectivas etimologías y significados; además complementado con otro grupo de palabras que las relacionan, ampliando así, su fuerza e importancia, estas son: signo, símbolo e ídolo. Nos acercaremos para descubrir semejanzas y diferencias.

Mientras que la imagen es un concepto genérico, en muchos campos del conocimiento y en la práctica, no se hace mayor distinción; con el icono, en cambio, no ocurre lo mismo. Su sentido es de tinte religioso y espiritual desde la perspectiva cristiana y más, específicamente en la corriente oriental o Bizantina ortodoxa. Además, profundizaremos, no solo en la conceptualización, sino, también en la compleja clasificación que de ella se presenta. Imagen e icono caminan juntas en la significación y en la comprensión en mundo actual.

Lo abordaremos desde dos puntos de vista; por un lado, una corriente fenomenológica, “factual”, desde la perspectiva de la *teoría general de la Imagen* pero, salvaguardando que no asumiremos desde el campo estricto de la filosofía, sino desde su significación como “fenómeno”; que, si bien sirve aclarar, es conocerlo desde su concepto y desarrollo en el conocimiento que sobre el tema existe; hallando su sentido y su valor en la vida del hombre, y este, con esa capacidad de imaginación, de crear imágenes y darle forma y figura en la realidad. Todo un campo del conocimiento tan amplio como la historia misma. Por otro lado, con el segundo punto de vista, nos acercaremos a la imagen

en su valor bíblico y teológico; desde la revelación del Antiguo Testamento y su valor en el Nuevo y en la tradición de la Iglesia católica. Además, dar una aproximación al valor teológico del icono como lugar en la experiencia de fe y devoción de un pueblo que lo lleva como el más sagrado de las manifestaciones artísticas. Y aquí evidentemente nos acercaremos sucintamente a la crisis iconoclasta dentro de la historia de la Iglesia y a la figura protagónica de San Juan Damasceno (675-749) como defensor de las imágenes para el culto y la vida de la iglesia.

El creyente se ha servido de la Imagen desde occidente y del icono el oriente en lo que ha supuesto en el desarrollo de su historia momentos de tensión hasta el presente, en una constante resistencia frente a movimientos que se han dado la molestia de rechazarlas como es caso de las iglesias protestantes. Aquí nuestra labor es presentar una síntesis y demostrar que no solo en la cotidianidad de la vida sino también en la experiencia religiosa intrínseca del hombre, la imagen nos determina y juega un papel a la hora de ser.

1. Etimologías

1.1 *Imagen e icono*

La palabra imagen proviene del latín, *imāgo*, *-ñis*¹ y esta de la expresión *imitari*, que significa a su vez retrato, copia reproducción e imitación; y de la raíz indoeuropea **aim*, copiar. Para la *Real Academia de la Lengua Española* significa, además, figura, representación, semejanza o apariencia de algo. Estatua, efigie o pintura de una divinidad o de un personaje sagrado.

De esta raíz se derivan: Imaginar como acción mental; imaginable, indicando posibilidad, en tanto que la Imaginación, es la facultad humana para crear; surgiendo lo Imaginario para expresar la pertenencia o la capacidad de la imaginación. Imaginativo, entonces denota la facilidad; y, por ende, está imaginero que señala la persona con capacidad imaginativa y/o la persona que pinta imágenes. Existe la expresión *Simulacrum*, como semejanza. En alemán que no pertenece las lenguas romances, pero

¹ TLC 1091. Cf. *DiccAut* II, 213., Cf. RAE (Consultado el 1 de septiembre de 2020)

que tienen el latín como base, traduce por la expresión *Bild*, para significar: cuadro, grabado, además, puede significar ilustración, representación y/o copia.

Existe una teoría acerca del origen o génesis, más que ser absurdo, es, al contrario, un puente entre la definición que solo se entiende desde la descripción de las diferentes características de la imagen y su valor en la conciencia del hombre que las crea y las plasma. Y como se plantea en *Vida y muerte de la imagen*², tienes desde sus inicios un valor más trascendental y espiritual como medio para explicar quiénes somos y que es la realidad.

“El nacimiento de la imagen está unido desde el principio a la muerte. Pero si la imagen arcaica surge de las tumbas, es como rechazo de la nada y para prolongar la vida. La plástica es un terror domesticado. De ahí que, a medida que se elimina a la muerte de la vida social, la imagen sea menos viva y menos vital nuestra necesidad de imágenes”³.

La utilización de la imagen es muy antigua, incluso más que el lenguaje. Los orígenes de la imagen (Debray) se remonta 30.000 a. C., a los mismos inicios de nuestra civilización y hacer un recorrido por los vestigios que aún nos quedan. Un ejemplo de ellos es la existencia de “Sepulturas de Auríñaciense”, las composiciones de “Lascaux”; los sarcófagos de “mastabas menfitas e hipogeos del alto Egipto”; las tumbas reales de Micenas, los frescos de la necrópolis de etruscas, Necrópolis merovingias del siglo VI y losas funerarias, estatuas sepulcrales de Blanca de Champaña, papas y santos arrodillados de las tumbas renacentistas.

“Es una constante trivial que el arte nace funerario, y renace inmediatamente muerto, bajo el aguijón de la muerte. Los honores de la tumba relanzan de un sitio a otro la imaginación plástica, las sepulturas de los grandes fueron nuestros primeros museos, y los difuntos nuestros primeros coleccionistas, pues esos tesoros de armas y vajilla, vasos, diademas, cofrecillos de oro, bustos de mármol, muebles de maderas preciosas, no se ofrecían a la mirada de los vivos”⁴.

² R. DEBRAY, *Vida y muerte de la Imagen. Historia de la mirada desde occidente*, Paidós, Barcelona 1994, 17.

³ *Ibid.*, 19.

⁴ *Ibid.* De tal manera que la imagen está íntimamente unida a la muerte y más tarde se comprenderá esta misma como renacimiento, viaje o tránsito. Igualmente ha sucedido con la iconografía cristiana desde el siglo IV en las catacumbas y en sarcófagos; bajo el mismo lema del Cristo resucitado y el triunfo de la vida sobre la muerte, y la inmortalidad del alma. Contrario a los nómadas que incineran. Como conclusión, las primeras imágenes primitivas están en relación con: huesos, al marfil, a la piel de animales en si objetos. Cf. *Ibid.*

De tal manera que la imagen está íntimamente unida a la muerte y más tarde se comprenderá esta misma como renacimiento, viaje o tránsito. Igualmente ha sucedido con la iconografía cristiana desde el siglo IV en las catacumbas y en sarcófagos; bajo el mismo lema del Cristo resucitado y el triunfo de la vida sobre la muerte, y la inmortalidad del alma. Contrario a los nómadas que incineran. Como conclusión, las primeras imágenes primitivas están en relación con: huesos, al marfil, a la piel de animales en si objetos que se obtienen de la muerte. Los cadáveres y en especial la momia son las primeras obras de arte y todo nace en torno al tema; tanto es así que el mismo cristianismo copiara estos imaginarios.

Icono, procede del griego, εἰκὼν -όνοϋ *eikōn -ónos*:(Imagen)⁵ y de la raíz indoeuropea **weik* y del ruso *ikona*; *icône* en francés. Para la iglesia oriental representan a Jesucristo, María y a los santos. De esta se derivan las siguientes expresiones: Iconografía, es la descripción por medio de imágenes; además, puede ser catalogada como ciencia de la imagen y la pintura; Iconoclasta: *eikon klasein*, al contrario, la negación de la imagen y la prohibición del uso de las imágenes; iconolatría, es de manera afirmativa su adoración, respeto y veneración. iconofobia: desde una realidad psicológica o patológica el miedo a las imágenes; la iconología, es entonces todo lo que tiene que ver con el estudio, formación, transmisión y contenido de la Imagen; existe la iconomanía, como afición incontrolable. El iconostasio, es para el mundo cristiano oriental el retablo de las iglesias ortodoxas que separa entre los fieles y los celebrantes a la hora de la consagración; y por último está la iconoteca, que es lugar donde se guardan los iconos. Aunque se traduce de la misma manera que imagen, su particularidad es la dimensión religiosa. En el mundo de tecnología es un término bastante utilizado como símbolo gráfico y signo que mantiene una relación de semejanza con el objeto representado.

1.1.2. *Signo, Símbolo e ídolo*

La imagen es una representación visual, real o imaginaria que tiene dentro de sí un nivel de iconicidad, es decir, de semejanza. Entre más lejana esté de la realidad se la denomina abstracta. De igual manera, el icono, aunque aquí su fuerza está en la apariencia y similitud con la realidad. Dentro de este conjunto de términos que están en relación y

⁵ *Ibid.* Cf. TLC., 1091.

para comprenderlo mejor, es necesario traer a colación dos conceptos más que amplían su riqueza: signo y símbolo. La palabra icono es un concepto ambiguo que se puede definir como una imagen más, en general, fuera de su contexto espiritual (ortodoxo).

El signo⁶ viene del latín, *signum* y significa señal, estandarte, marca; aquello que los hombres siguen, y con raíz indoeuropea **sekw* que indica seguir y no confundir. El signo tiene como fin indicar otra realidad y como característica el ser poseedor de un significante y un significado; su objetivo es comunicar y transmitir. La semiótica es la que se encarga de su estudio y la relación que existe entre significante y significado. Mientras, símbolo⁷, del latín *Symbolum*, o *simbŏlum*, del griego *σύμβολον* (*symbolon*). Se forma de la raíz *sin*, “con”, “junto” o “unido”, y de *ballein*, que quiere decir “lanzar”. Así etimológicamente un símbolo es aquello que se lanza para unir o reunir. Es más complejo y sensible y puede ser, gráfico, visual y auditivo. Desempeña la tarea de comunicar y expresar significados complejos como sentimientos; explica lo que está en el inconsciente y subconsciente y por tal motivo son mediadores entre lo visible y lo invisible. Existen una gran gama de símbolos: religiosos, científicos, gráficos, patrios y marcas⁸.

Pese a todo, la imagen y los iconos van de la mano y aunque son semejantes en su significación se distancian en el uso particular y la manera cultural cómo se han asimilado. Y a su vez, cada uno de ellos puede abarcar o enriquecerse del modo cómo se potencialice su papel para transmitir y comunicar, como signo o símbolo.

“El tópico de los actuales estudios sobre la Imagen establece que se han de ser entendidas como una forma de lenguaje; en vez de como una ventana transparente al mundo, las imágenes se consideran en la actualidad como un tipo de signo que presenta una apariencia engañosa de naturalidad y transparencia y que oculta un mecanismo de representación opaco, tergiversador y arbitrario, un proceso de mistificación ideológica”⁹.

⁶ *Ibid.* Cf. *TLC*, 1085.

⁷ *Ibid.*, 1443.

⁸ Además, la categoría índice, del latín *indicis e indicare*: anunciar, declarar o indicador, asociado con el nombre que recibe el dedo de la mano, con el cual sirve para señalar o indicar. Su función con respecto a la imagen es demostrativa o puede tener la acepción de referente con lo real.

⁹ “Las imágenes no solo un tipo especial de signo, sino algo más similar a un actor en el escenario de la historia, una presencia o un personaje imbuido de un carácter legendario, una historia paralela que participa de los relatos que nos contamos sobre nuestra propia evolución, desde criaturas “hechas a imagen y semejanza” de un creador a criaturas que se hacen a sí mismas y a su modo según a su propia imagen.”

Por último, por la relación entre estos conceptos, el vocablo ídolo¹⁰, se define o alude a una imagen o representación, icono o escultura, a la cual se le rinde veneración o que hace parte de algún culto; procede del latín *idōlum* y del griego εἰδῶλον (*eidōlon*) y de la raíz indoeuropea *eidw/ioda* que significa saber. Su connotación negativa versa sobre una “imagen sin reflejo” o ser una falsa divinidad.

1.2 Perspectivas: fenomenológicas y teológicas

Tras describir el origen de las palabras, y su mediación como signos o símbolos es necesario para su comprensión, aproximarnos a su esencia, identidad, importancia y evolución en la estructuración que tienen para la vida del hombre y su desarrollo; tanto a nivel fenomenológico existencial sino también en lo teológico, en su dimensión espiritual o trascendente.

La imagen está tan presente en la vida del hombre, porque lo que se evidencia la imposibilidad de vivir sin ella. Nos determina en todo lo que percibimos, pensamos, describimos y en el cómo nos comunicamos hasta tal punto que es común escuchar “que una imagen vale más que mil palabras”; vivimos en la era de la imagen y en la postmodernidad con el boom de las redes sociales, la era digital, y la posibilidad de la comunicación casi al instante. El lenguaje se ha transformado de describir en palabra, a “emoticones” que expresan lo que sentimos o lo que queremos decir.

La historia de la humanidad es la historia de la imagen, es la forma y la estructura que hemos desarrollado y que ha potencializado talentos artísticos y su valor en los deseos, como el sueño a la hora de cazar (las pinturas rupestres), la decoración en las viviendas haciéndolas agradables y preciosas. O quedar representado para la historia por el trabajo del retratista que no tenía más que sus ojos y el talento en sus manos para fotografiar de alguna manera. Este mismo interés se manifiesta a la hora de plasmar un paisaje, un lugar o una escena que no volverá a verse sino gracias a la intuición de dejarla para la posteridad. La música y el sonido están presentes en este proceso creativo, de comunicar y de dar a conocer lo que esas voces interiores le comunican con imágenes. Con toda esto apuntamos a que la imagen nace con el hombre y lo lleva en sus entrañas;

Cf. W.J.T. MITCHELL, “¿Qué es una Imagen?”, en A. García (ed.), *Filosofía de la Imagen*, Universidad de Salamanca, Salamanca 2011, 109.

¹⁰ *Ibid.*, 1085.

sin ella no podríamos vivir, está es nuestro proceso evolutivo, en nuestro ADN, y enraizado en nuestras culturas.

La Imagen pareciera que es uno de los temas inagotables y que está en constante producción. Desde la filosofía misma, la historia del arte, la epistemología, la psicología, la sociología, la música y la fotografía, en la actualidad, la publicidad y “el marketing”; las redes sociales y de una manera especial la televisión y el cine tienen que ver con la imagen y cada una es una fuente desde donde el objeto de estudio no se agota, sino que se profundiza y se aclara su protagonismo en la conciencia y evolución de la especie humana. A nivel de la dimensión religiosa juega un papel trascendental en la dinámica de comunicar lo Absoluto y de ayudar a entender de manera catequética por su fuerza simbólica y como mediadora a la hora de celebrar.

1.2.1 *¿Qué es una imagen?*¹¹

Pregunta central dentro de esta reflexión y en la cual, Villafañe y Mínguez se aproximan desde una perspectiva fenomenológica. Aunque es cierto que la imagen es una realidad cotidiana y fácil en la manera de acercarnos a ella¹²; no es tanto cuando indagamos por su naturaleza, esencia y sus diversas manifestaciones. Pasar de la cotidianidad a la dimensión académica y/o científica es otro universo, sus posibilidades “especímenes Icónicos”¹³ y “criterios taxonómicos” (características). Vivimos en la cultura de la “iconosfera” o en una “saturación audiovisual”, y a muy a nuestro pesar de estar habituados a su presencia y uso, no es fácil su abordaje y comprensión. Frente a su estado epistemológico los estudiosos afirman unánimemente, la dificultad a la hora de precisar el objeto ya que las diferentes teorías no se poden de acuerdo por los diferentes enfoques o matices semánticos.

La Teoría General de la Imagen (TGI) se fundamenta en la teoría “factual” o “las ciencias factuales”, al contrario de las formales que estudian las ideas. Le interesan los

¹¹ J. VILLAFANE, N. MINGUEZ, *Principios de teoría general de la Imagen*, Pirámide, Madrid, 2002, 360. J. VILLAFANE, *Introducción a la teoría de la Imagen*, Pirámide Madrid 2006, 230.

¹² “Para la crítica moderna, tanto el lenguaje como las imágenes se han convertido en enigmas; en problemas que hay que explicar, en cárceles que aíslan del mundo al entendimiento” Cf. W. J. THOMAS MICHELL “¿Qué es una Imagen?”, en A. García Varas (ed.), *op. cit.*, 107.

¹³ J. VILLAFANE., N. MINGUEZ, N., *op. cit.*, 17.

hechos, recurriendo a la experiencia para “convalidarse”. Tiene como base conocimiento previo; y este no es definitivo, en cual genera nuevos horizontes de conocimiento.

Una fundamentación factual exige la elaboración de una buena hipótesis y algunos de sus presupuestos¹⁴ más importantes. En lo concierne a la imagen son: 1) La naturaleza icónica es el componente esencial y específico de la imagen ya que, por ser fuente de comunicación, la imagen posee una naturaleza “especial”; 2) La representación icónica cualifica el orden visual de la realidad. El uso habitual de “la percepción humana del entorno” como capacidad obligatoria para acceder a la realidad. Aun sabiendo que la trayectoria de las imágenes se ha movido entre la “mímesis y la abstracción”; 3) La cualificación que la imagen hace del orden visual sólo es posible a partir de un conjunto de elementos específicos, sintácticamente ordenados. 4) Toda imagen posee una significación plástica que puede ser analizada formalmente a partir de categorías específicamente icónicas independiente de toda significación que de por si trae la imagen, siempre generará una nueva:

“Las imágenes no figurativas poseen significación plástica pero no sentido. Esta significación plástica es la forma específica y genuina de significación de las imágenes aisladas y su análisis requiere categorías formales igualmente específicas. En el caso de las imágenes secuenciales es necesario añadir a dicha significación plástica la discursiva o narrativa”¹⁵.

En cuanto a las nociones primitivas¹⁶, sirven para conectar con los conceptos que producen; son de carácter genérico y fundamentales:

1) La Jerarquía *plástica*. Es el principio matriz en el que se fundamenta la noción de orden, aunque no la defina. La noción de jerarquía implica a su vez la de diversidad, De esta primitiva deriva el concepto de *equipolencia plástica*. 2) *Orden icónico*. Es la expresión particular de las relaciones entre los elementos presentes en una composición o secuencia

¹⁴ *Ibid.*, 23.

¹⁵ *Ibid.*, 24.

¹⁶ “Las nociones primitivas son conceptos básicos, no necesariamente definidos, que se establecen a partir de las nociones mejor entendidas y más intuitivas dentro del campo en el que se desarrolla la investigación. Las primitivas de una teoría factual han de poseer una significación asimismo factual pero no, obligatoriamente, una significación operativa (no es necesaria una representación de propiedades observables y medibles). La elección de las nociones primitivas en las ciencias factuales se rige de acuerdo a los siguientes criterios: a) La máxima riqueza, entendida como la conexión más amplia con otros conceptos, los cuales pueden quedar definidos a partir de la primitiva de la que deriven. *Ibid.*, 23.

b) “El máximo grado de abstracción, entendiendo la abstracción como una formulación genérica, alejada de la experiencia inmediata) La máxima profundidad, es decir, formulando como primitivas aquellas propiedades estructurales de las que puedan derivarse el mayor número de conceptos”. *Ibid.*, 21-22.

de imágenes. De esta primitiva derivan los conceptos de *sintaxis normativa* o *transgresora* y *montaje*. 3) *Modelización*. Expresa la clase de relación que se establece entre la realidad y su imagen. De ella deriva el concepto de *función icónica dominante*. 4) *Gestalt*. Es una configuración aleatoria de estímulos (ordenada) que se manifiesta en el acto de reconocimiento de la estructura de un objeto. De esta primitiva derivan los conceptos de *trabajo perceptivo*, *isomorfismo*, *campo*, *pregnancia* y *organización perceptiva*. 5) *Estructura icónica*. Es el resultado de la articulación sintáctica de los elementos y de la representación de igual naturaleza —morfológicos, dinámicos y escalares— los cuales dan lugar a las estructuras espacial, temporal y de relación de la imagen, respectivamente. De esta primitiva derivan los conceptos de *espacio*, *temporalidad*, *estructura de relación*, *simplicidad estructural* y *segmento sonoro*. 6) *Estructura de representación*. Es la síntesis, en cuanto a la representación plástica se refiere, de las tres estructuras icónicas mencionadas. De esta noción deriva el concepto de *significación plástica*. 7) *Equilibrio*. Es el resultado final de toda composición visual normativa. De esta primitiva derivan los conceptos de peso y dirección visuales”¹⁷.

La teoría factual es “semiaxiomatizada”, es decir, que cuenta con unas series de “premisas” verificables en la experiencia: 1) Toda imagen es una modelización de la realidad, modelos de la realidad y poseen una fuerte vinculación con la real, con respecto a la materia en la forma, color y textura. 2) Existe una correspondencia estructural entre la percepción y la representación visual, en función de la cual puede formalizarse el concepto de composición normativa. No existe una norma que regule la composición y más cuando se han utilizado multitud de esquemas o paradigmas. El canon regula, pero existe la trasgresión. Toda representación debe manifestar tres “principios”: a) Las constancias, b) La tridimensionalidad y c) la satisfacción de los principios de la organización perceptiva. Por último, la naturaleza icónica, presenta tres “hechos irreductibles e invariantes”: a) “Una selección de la realidad”, b) “Un repertorio de elementos específicos de representación” y c) “Una sintaxis”.¹⁸

Pero, ¿Qué es la realidad según la TGI? La realidad se relaciona con el mundo sensorial: con “el mundo visual con todos sus accidentes y características físicas”¹⁹ en donde el observador o el “espectador” es protagonista en este proceso ya que es el que

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, 26.

¹⁹ *Ibid.*, 29.

aprehende la imagen. La percepción²⁰ es en definitiva un caer en la cuenta, apreciar o entender. Comienza con un estímulo que es la captación de lo que le llama la atención. El ojo que ve y se deja fascinar, por lo que la percepción es a su vez camino de conocimiento.

En la creación icónica o modelización de la realidad, lo primero que debemos afirmar es que la imagen contiene un nexo con la realidad, aunque no es la realidad misma, sin importar que similitud o “fidelidad”. El proceso de modelización pasa por dos etapas: (fig. 1) “la creación y la observación icónicas”. En la primera etapa u origen del “esquema preicónico de la realidad”, la extracción de la imagen parte del creador por medio de la “percepción y la representación” que tiene un proceso en el cual se dio inicio con una “organización visual”, la mirada y su capacidad, para seleccionar los elementos propios o sus características de su propia identidad como realidad. Un primer encuadre, percepción y selección de lo real. En un segundo momento el observador “creador” (pintor, fotógrafo, dibujante, operador) materializa su percepción libremente bajo categorías plásticas, categorizando en tiempo y espacio los elementos o detalles de la realidad. No solo es importante el material sino el cómo, la composición, “el orden de los elementos”, la “sintaxis”:

“La relación entre la Imagen y realidad no puede ser explicada, exclusivamente, en función de las diferencias de semejanza entre ambas, sino a partir de dos factores, muy diferentes entre sí: el primero implica una diferencia en cuanto al sistema de orden entre los elementos constitutivos de la imagen y el propio orden de la realidad; el segundo, complementario del anterior, se refiere a la influencia del observador sobre el resultado visual”²¹.

En una segunda etapa de la modelización, se da el inicio de un nuevo un proceso de creación que surge a partir del observador, que ya no tiene acceso a la realidad, sino que parte del esquema icónico, el cual tiene dos características: una naturalista: que ha sido modificado por sí y que materializó y, otra por el reconocimiento. A todo esto, pasa a ser “una realidad modelizada icónicamente” y que toma tres tipos: “la representación, el símbolo y el signo”.

²⁰ Sonidos, imágenes, sensaciones e impresiones.

²¹ *Ibid.*, 34.

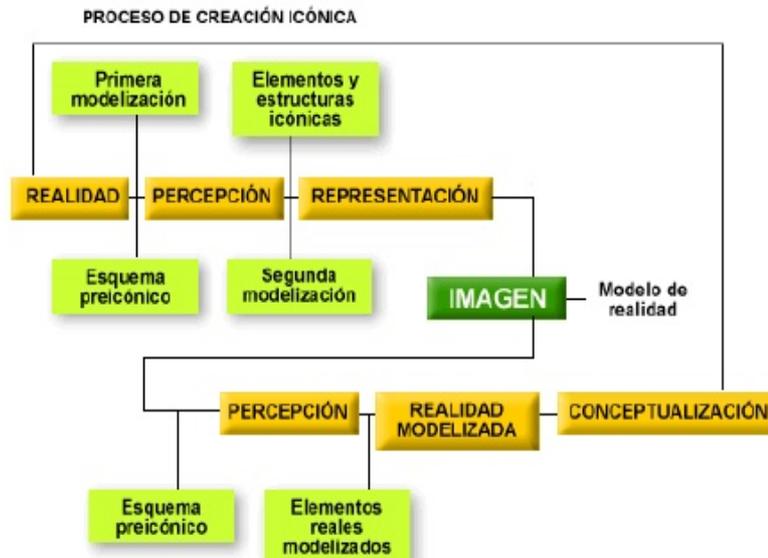


Fig. 1. Proceso de creación de una imagen²²

Es o desempeña una “función representativa”²³ cuando sustituye a la realidad por analogía, homologación. Actúa como otro nivel de abstracción, sin importar su semejanza o distorsión y es abstracta que su modelo, haciendo de interpretación de la realidad y lo representado. Cumple una “función simbólica” cuando aplica y vincula un modo visual a un concepto. Un símbolo icónico es cuando en él, confluyen un referente figurativo y otro de sentido. Tienen una capacidad abstracción menor. Y el tercer modo de modelización está caracterizado cuando la imagen representa o actúa como signo²⁴ y desempeña una “función Convencional”. Suplanta la realidad, “los signos son, en este sentido, arbitrarios.

“No es infrecuente que una imagen cumpla más de una función de realidad dado que lo más común es que en ella se encuentren componentes analógicos, simbólicos y arbitrarios; además, la frontera entre algunos símbolos y signos no está siempre clara y, como ya se ha dicho, una imagen simbólica es, antes de adquirir esta condición, una

²² *Ibid.*

²³ “Esta función es la que más polémica suscita por su carácter análogo. Y la base de la discusión esta por la posibilidad de una representación exacta y su sentido.” La historia del arte, efectivamente, nos muestra cómo desde la cultura egipcia los modelos de representación se han debatido entre la mimesis y la abstracción, entendiendo el primer modelo como el paradigma de la analogía y el segundo como la expresión simbólica o conceptual de la realidad”. “El propio Gombrich en su famoso *Arte e Ilusión* justifica suficientemente la idea según la cual toda representación, por muy exacta que sea, es convencional, lo que significa que los criterios visuales en los que se fundamenta la analogía son igualmente convencionales”. *Ibid.*, 36-37.

²⁴ “La imagen no solo es un signo, sino como lo afirma Michel Foucault, “el orden de las cosas”. “la imagen es el concepto general. El cual se ramifica en varios parentescos concretos (*covenientia*, *aemulatio*, analogía, simpatía) que reúne el mundo en un todo bajo “figuras del conocimiento” W.J.T. MITCHELL, “¿Qué es una Imagen?”, en A. García Varas (ed.), *op. cit.*, 112.

representación. En consecuencia, es recomendable hablar de función icónica dominante al referirse a la forma de modelización más evidente que una imagen hace de la realidad”²⁵.

Así visto definir “imagen”²⁶ no es tarea fácil, debido a la imposibilidad de encerrar en una sola definición unívoca a un concepto que es tan amplio y rico en diversidad taxonómica. Para ello nos remitimos a: 1) según el nivel de realidad; 2) Su simplicidad estructural; 3) La concreción de sentido; 4) La materialidad; 5) Su generación y 6) Su definición estructural.

Al definir la imagen según su nivel de realidad, el criterio es la semejanza o realismo entre la imagen y la realidad y como termino técnico se identifica por su “iconicidad” y sus “escalas de iconicidad” en la que se determina y queda señalada en grado de cercanía, parecido o aproximación que tiene con lo real. Hay que decir que es gracias a A. Moles que se arriesgó a establecer la primera escala de iconicidad y sus diferentes matices.

“Es imprescindible que todo criterio cumpla dos condiciones: que se pueda definir con claridad el fundamento de adscripción a cada nivel y, en segundo lugar, que sea diferenciable cada categoría o clase de imágenes a la que corresponde un grado determinado de iconicidad de las demás”²⁷.

En el siguiente cuadro (fig.2) no solo se definen los grados de semejanza, sino que también se describen la característica de las imágenes que de arriba abajo decrece su iconicidad. En donde la imagen natural está bien posicionada frente a las últimas (desde al 7 para abajo) que ya son las creadas y se mueven por el criterio de si la representación es figurativa o no y si además es realista o no²⁸.

²⁵ J. VILLAFANE., N. MINGUEZ, *op. cit.*, 35.

²⁶ “Llamamos “imagen” a cuadros, estatuas, ilusiones ópticas, mapas, diagramas, sueños alucinaciones, espectáculos, proyecciones, poemas, diseños, recuerdos, ideas”. “La imagen es una recreación de la realidad a través de elementos imaginarios fundados en una intuición o visión de un artista que debe ser descifrada” W.J.T. MITCHELL, ¿Qué es una Imagen? en A. García Varas (ed.), *op. cit.*, 110.

²⁷ J. VILLAFANE., N. MINGUEZ, *op. cit.*, 40.

²⁸ “Una representación es figurativa siempre que en ella se identifique el referente; si no es así, nos encontramos ante una representación no figurativa”. Cf. *Ibid.*, 42. Las imágenes que se ubican entre 10, 9, 8 y 7; son la que están más destinadas para cumplir una función más descriptiva. De 6 y 5, destinadas a las funciones o expresiones artísticas. Los niveles 4, 3 y 2, correspondientes ya a imágenes de una considerable abstracción, son los más idóneos para la información visual. Y en el nivel 1, cuya función puede ir desde la búsqueda de nuevas formas de expresión visual a la ausencia de tal función. Con respecto a la función pragmática en esta parte de la clasificación se afirma que el grado 11 es más propio para el reconocimiento; los niveles 9,8,7 sirven para describir y los últimos solo están para dar información.

Grupo	Nivel de realidad	Criterio de descripción	Ejemplo
11	Imagen natural	Restablece todas las propiedades del objeto. Existe identidad.	Cualquier percepción de la realidad, sin más mediación que las variables físicas del estímulo.
10	El modelo tridimensional	Restablece todas las propiedades del objeto y existe identificación, pero no identidad.	La venus de Milo
9	Las imágenes de registro estereoscópico	Restablecen la forma y posición de los objetos en el espacio Emisores de radiación Presentes en el espacio	Un holograma
8	La fotografía en color	Cuando el grado de definición de la imagen está equiparado al poder resolutivo del ojo.	Fotografía en la que un círculo de un metro de diámetro situado a mil metros, se visto como un punto.
7	La fotografía en blanco y negro.	Igual que el anterior	Igual que el anterior omitiendo el color.
6	La pintura realista	Restablece razonablemente las relaciones en plano bidimensional	Las meninas de Velázquez
5	La representación figurativa no realista	Aun se produce la producción la identificación, pero las relaciones espaciales están alteradas.	El Guernica de Picasso. Una caricatura.
4	Los pictogramas	Todas las características sensibles, exceptos la forma estructural, están abstraídas.	Siluetas, monigotes infantiles. Arte primitivo.

3	Los esquemas motivados	Todas las características de sensibles están abstraídas. Solo se restablecen las relaciones orgánicas.	Organigramas y planos
2	Los esquemas arbitrarios	No representan características sensibles. Las relaciones de dependencia entre sus elementos no siguen ningún criterio lógico.	La señal de ceder el paso
1	La representación no figurativa	También abstraídas todas propiedades sensibles y de relación.	Una obra de Miró

Fig. 2. Escala de iconicidad de la Imagen de Moles²⁹

En lo que concierne a la simplicidad estructural, aunque es un poco más complicado da un criterio de selección a su vez de claridad frente a la función y los objetivos que la imagen tiene. Esta sirve para en campo de la publicidad, la informática o el cine. Tiendo como base la “noción de composición normativa, derivada por convención del modo de funcionamiento de la percepción humana”³⁰, que se basa en el principio que dice que se debe siempre optar por el simple y sencillo.

Grado	Nivel de realidad	Función pragmática
11	Imagen natural	Reconocimiento
10 9 8 7	Modelo tridimensional a escala Imagen de registro estereoscópico Fotografía en color Fotografía en blanco y negro	descripción
6 5	Pintura realista Representación figurativa	Artística
4 3 2	Pictogramas Esquemas motivados Esquemas arbitrarios	Información
1	Representación no figurativa	Búsqueda

Fig. 3. Escala de función pragmática³¹

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.* 42.

³¹ *Ibid.* 43.

La imagen se clasifica, además, por valor cualitativo en tres argumentos, y estos desde su dimensión de simplicidad. Entre las que sobresalen: la *pregnancia*³² de la forma, la composición, la corresponsabilidad entre el contenido y la forma de comunicar que posee. Igualmente, está la concreción de sentido.

“Dicha variable expresa la intensidad y el tipo de conexión entre una imagen y su referente desde el punto de vista del sentido. De la misma manera que se construye una escala de iconicidad, podría hacerse lo mismo con una relativa concreción del sentido, con unos hipotéticos valores que fueran de una gran concreción la monosomía a otros muy vagos la polisemia. El binomio monosomía/polisemia debe ser puesto en relación con el de denotación/connotación para poder explicar teóricamente la variable que estamos describiendo”³³.

“Si se trata de un significado unívoco, la proposición será monosémica; si, por el contrario, la imagen produce diversos significados, nos encontraríamos ante una propuesta polisémica. Que una imagen sea monosémica o polisémica es el resultado de que en ella prime el plano de la denotación o el de la connotación”³⁴.

En cuanto a la materialización de la Imagen, es casi tema obligado por una síntesis y conceptualización de la imagen por razones de peso; primero porque limita el universo icónico a las simples representaciones de la realidad materializadas en soportes convenciones o conocidos (lienzos) de las no materiales como las imágenes mentales y retínicas.

“La adopción de la materialidad de las imágenes como criterio taxonómico nos proporciona cuatro clases o tipos icónicos que pueden ordenarse desde las más inmateriales e intangibles a las más tecnificadas, y en las que la respuesta del material tiene una mayor influencia sobre el ya mencionado resultado visual. Estas cuatro clases son las imágenes mentales, naturales, creadas y registradas”³⁵.

Desde esta clasificación se pueden agrupar las imágenes por “mentales y naturales” y por otro lado las “creadas y registradas”. Y caracterizadas por la

³² “La *pregnancia*” es más perceptual y se define como “la fuerza de la estructura de un estímulo” y tiene que ver con la regularidad, la continuidad, la buena figura, la exclusividad, la unificación A mayor *pregnancia*, más simple es; es decir sin ruidos visuales”; *Ibid.*

³³ *Ibid.*, 50.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*, 51.

“intencionalidad comunicativa” o sin su presencia. Los dos primeros la carecen y en cambio las segundas son su fuerte; y, además, “La posibilidad de manipulación” que es característica de la creadas. La manipulación no se puede confundir con mediación “las imágenes mentales y las naturales no son manipuladas, pero están mediadas por los procesos generales de la conducta, en el primer caso, y por el sistema visual, en el segundo”³⁶.

Las imágenes mentales: su cualidad es la inmaterialidad y por esta condición no pierde su ser de imagen y se distingue de las demás por su rico contenido: el tener contenido sensorial, rico en manera figurativa; que suponen modelos de la realidad y con referente; están fuera del estímulo físico y carecen de estructura física y que tienen fuerza de incidir como mediadoras en la conducta. Entre las imágenes mentales están: 1) “las Imágenes semiconscientes” las que se manifiestan en los estados de conciencia entre la vigilia y el sueño, o también las hipnagógicas cuando se producen durante el adormecimiento e “hipnapómpicas” al despertar. Imágenes alucinatorias con presencia de estímulos y que el sujeto en la mayoría de veces no controla. 2) Las imágenes oníricas: las que se producen durante el sueño y son inconscientes. 3) Las alucinaciones: las experimentan quien tiene trastornos psicopatológicos, con fuertes distorsiones de la realidad. 4) Las imágenes eidéticas: “que consiste en una evocación muy vivida de una experiencia visual durante un tiempo, variable, que puede abarcar varios minutos, durante los cuales el sujeto eidetista puede examinar el objeto como si se encontrase presente” característica de percepto. 5) Las imágenes de Pensamiento: son las más comunes y ordinarias. Se dan de manera “referencial” o de “elaboración” “de acuerdo con lo anterior, pueden ser imágenes reproductivas, cuando se refieren a una serie de hechos o situaciones ya conocidas, e imágenes anticipatorias si se refieren otras no percibidas anteriormente”³⁷.

Imágenes mentales	
Las imágenes semiconscientes	Las que se manifiestan en los estados de conciencia entre la vigilia y el sueño, o también las hipnagógicas cuando se producen durante el adormecimiento e “hipnapómpicas” al despertar.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*, 52.

Las imágenes oníricas	Las que se producen durante el sueño y son inconscientes
Las alucinaciones	Las experimentan quien tiene trastornos psicopatológicos, con fuertes distorsiones de la realidad.
Las imágenes de Pensamiento	Son las más comunes y ordinarias. Se dan de manera “referencial” o de “elaboración”

Fig. 4. Clasificación de imágenes mentales

Las “naturales” que no poseen intencionalidad comunicativa y no son manipulables, se requieren un medio “iluminado” y “sistema visual activo” son las imágenes de la percepción ordinaria. Y se caracterizan por tener como órgano natural, la retina; son la de mayor nivel de realidad, por su iconicidad; tiene un referente que la produce.

Las imágenes creadas o registradas, se catalogan en “auténticas” por su materialidad y son vulnerables de manipulación; gracias a su sistema de registro, se distinguen por estos elementos: “el soporte material y el conformante”; el primero, el material “más o menos sensible a un cierto tipo de energía responsable del registro de la imagen— y el conformante —que constituye materialmente la imagen—. De las distintas interrelaciones entre soportes y conformantes surgen los tres sistemas de registro de imágenes: por adición, por modelación y por transformación”³⁸.

A las imágenes creadas corresponden a un sinfín de manifestaciones icónicas; con el fin prioritario o con una clara intencionalidad comunicativa, las obras artísticas son el modelo por excelencia. Y se caracteriza porque:

“Se obtienen mediante un sistema de registro aditivo o por modelación, requiriendo, en cualquier caso, unos útiles específicos y un soporte, el cual, no obstante, no permite un copiado exacto de la imagen. Se pueden producir en ausencia del referente Su mediación

³⁸ “En el registro por adición basta con añadir el conformante al soporte para que surja la imagen. Este es el caso de la pintura, donde la acción del conformante no altera la materialidad del soporte como sucede con el registro por modelación en el cual la acción directa sobre el soporte constituye el elemento generador de la imagen, tal como sucede en la escultura o en la elaboración de la matriz de un grabado. Finalmente, el registro por transformación implica, como su propio nombre indica, una honda alteración de la materialidad misma del soporte, como ocurre en las emulsiones fotosensibles por la acción de los fotones”. *Ibid.*, 53.

característica es la denominada «respuesta del material», término que se refiere a todas aquellas mediaciones que impone el propio sistema de registro»³⁹.

Las imágenes registradas son las que por su la utilización:

“Se obtienen a través de un sistema de registro por transformación, el cual proporciona una representación con un elevado grado de iconicidad. Son las únicas imágenes que permiten un copiado razonablemente exacto de la imagen. Son también las imágenes más mediadas, ya que, además de la mediación que les es propia la que impone el proceso de duplicación, acumulan las que impone la conducta, el sistema visual y la respuesta del material”⁴⁰.

En cuanto a la generación de la imagen, como nueva variable de acercamiento a la imagen icónica es importante el criterio de separar y diferenciar entre una imagen original y una copia. La imagen original hace referencia a su unicidad, pero ante la dificultad para saber cuál es cuál; se ha decidido identificar esta proliferación “imágenes originales múltiples”⁴¹. y son las se producen de manera mecánica o artesanalmente; y entre ellas están: la estampa, litografía, la fotografía, el vaciado y la fundición. Y, por último, dentro de esta clasificación encontramos las que se define por su estructura o definición estructural y tiene que ver con “la organización sintáctica” que posee la imagen; está en relación con la composición o su papel en escena. Se parte del argumento que “la estructura general de la imagen modeliza la estructura de su referente en la realidad” de ahí que cierta manera la imagen restituye a la realidad; y las estructuras son las de tiempo y espacio, añadiendo una nueva como es la categoría de Relación que hace de las dos anteriores para que haya unidad. La imagen icónica la define en definitiva el tiempo y espacio. Para ello existen cuatro criterios; dos espaciales y dos temporales.

Con respecto a los espaciales, están: “la dinámica objetiva” y “la representación de la tercera dimensión” La primera, con respecto al movimiento; la imagen puede ser fijas o móviles. Y la segunda está en relación con la representación icónica del espacio, y pueden ser planas con respecto a dos dimensiones e imágenes estereoscópicas, en con la tercera dimensión del espacio. Con respecto a la imagen no es de mayor importancia

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, 54.

⁴¹ El original múltiple es un concepto artístico aplicable a manifestaciones como: la estampa de una plancha grabada en técnicas como litografía, xilografía y calcografía; la fotografía, la impresión laser y con frecuencia la escultura.

definirla según las categorías de “Planitud y profundidad”. Con respecto al tiempo se pueden clasificar según “la presentación de la estructura temporal” y “la dinámica formal”. La temporalidad tiene dos dimensiones: la simultaneidad de los elementos y es propia de las imágenes aisladas; ejemplo: fotografías, las pinturas, los carteles. La otra basada por el orden de los elementos y no actúan simultáneamente, es propio de las imágenes secuenciales, como, por ejemplo: los comics o las películas ilustran sobradamente la noción de imagen secuenciales. Y la dinámica formal, por último, es la que clasifica o define las imágenes en “dinámicas o estáticas”, unas basadas por su contraste, jerarquía y la diversidad, y las otras la utilización de técnicas como la repetición, y la simetría.

1.2.2 *La teología de la imagen*

Plantearla nos ubica en la función y la dimensión que posee la imagen para la teología y para la experiencia de la fe⁴². Nuestra tradición teológica cristiana bebe de la experiencia de un Pueblo, Israel, y el Dios que se revela en su historia y estructura un modo concreto de creer y de vivir esta relación con la divinidad. Por tanto, es necesario ir a las fuentes del Antiguo Testamento para descubrir qué encontramos, para luego dar paso al acontecimiento Jesús, revelador de Dios, en el Nuevo Testamento y en la comprensión de la imagen como medio para el encuentro y la manifestación de la fe de los que creen en Cristo; la Iglesia y su decisión después de muchos tropiezos por la aceptación de la imagen, gracias al misterio de la Encarnación del Hijo de Dios en la historia.

¿Se puede realizar una teología de la imagen?⁴³ Aunque no está planteada como tal, existe una reflexión en relación a la importancia de las imágenes desde los inicios

⁴² Uspenski la llama Teología visual, porque la perspectiva que comprende toda la reflexión sobre los iconos ortodoxos. La unidad entre la mística y el arte. Cf. L. USPENSKI, *Teología del Icono*, Sígueme, Salamanca 2013, 557. “La iconografía se considera arte divino inspirado por el Espíritu Santo, para lo cual el artista ha de prepararse espiritualmente, ser maestro en este arte fiel a la tradición de la Iglesia y haber experimentado la luz tabórica (Mt 17,1-8). Cf. L. M. SALAMANCA BARRERA, *La obra de arte lugar de Teofanía*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá 2005, 28.

⁴³ ¿O imagen sagrada? “Dentro del ámbito de la Teología, en las últimas décadas, ha surgido un cierto interés por explicar la aparición de las imágenes de nuestro Señor, su iconografía, y el alcance tanto filosófico como teológico de esas imágenes. Desde la óptica de la disciplina teológica, el arte y, en particular, las obras artísticas han sido objeto de estudio, con el que se pretende ofrecer el status que poseen las imágenes dentro de la doctrina cristiana”. Cf. J. VELÁSQUEZ, “Sobre las imágenes: comentarios de San Agustín al primer mandamiento” en *Excerpta e dissertationibus in Sacra Theologia* 25 (2005), 150.

de la fe cristiana y que ha estado presente en el pensamiento de los Padres de la Iglesia; pero más claramente la reflexión teológica sobre la imagen es la que procede desde Oriente y es la “teología del icono” desde la concepción del icono como imagen o representación viva de lo que está representado y en torno al icono toda su espiritualidad. Y si, por el otro lado, se plantea la imagen teológica, es evidente la presencia de la imagen como medio capaz de comunicar una experiencia de Dios donde la palabra queda corta e impotente para expresar, y de una manera simbólica la imagen es una ayuda eficaz para dar a entender y ampliar en el vidente su propia experiencia y narración de la misma. La Biblia está llena de imágenes e igualmente la mística. El hecho religioso en todas las culturas se ha valido de la imagen y del arte para mostrar el esplendor del misterio y su acercamiento al pueblo que cree; y, sin menospreciar, que la tradición religiosa se ha valido de la palabra para vincular y unir en una fe, podemos afirmar que fe, palabra e imagen van de la mano en el camino del crecimiento espiritual.

En los manuales de teología la palabra imagen está dentro de las definiciones clásicas en la que se describe como “representación concreta de algo, cosa o persona”. Y aunque, de estrada, tenemos que plantear que tanto el Antiguo Testamento, para el mundo islámico⁴⁴; al igual que dentro del mundo cristiano, la prohibición o el aniconismo está presente en las iglesias evangélicas o protestantes. Así, se erigen s tres posturas: la católica, la ortodoxa y la protestante en la cual está prohibido fabricar imágenes de Dios, son consideradas como idolatría y e innecesarias para la fe. Para las primeras, aunque hay diferencias, esgrimen unidad en cuanto al valor comunicativo y el reconocimiento cristológico, que es lo que permite y justifica que por medio de las imágenes lo invisible sea percibido a través de lo visible⁴⁵. Las diferencias están dadas por el *status* que poseen las imágenes en el plan o economía de la salvación. Desde la perspectiva ortodoxa, las imágenes son esenciales y están dadas por carácter divino y son consideradas como sacramentos, mientras que para los católicos las imágenes hacen parte de la tradición oral, no escrita, y no poseen la fuerza dentro de la revelación⁴⁶.

⁴⁴ Cf. F. BOESPFLUG, “Los monoteísmos Abrahámicas y las imágenes, un panorama”, en *Estudios bizantinos* (2019), 165-198.

⁴⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del icono. Teología de la belleza*, Madrid 1991, 195-241.

⁴⁶ J. VELÁSQUEZ, *art. cit.*, 153.

Las raíces teológicas de la imagen la encontramos desde los primeros textos de sagradas escrituras. *La Biblia* es una obra de arte⁴⁷. Sus textos, son obras de arte, en las que dibujan y con las que se pinta. Se elaboran imágenes preciosas para contemplar el Misterio de Dios. Novedad que posee el mundo cristiano y su aceptación de venerar y expresar de manera explícita su fe por las imágenes. No solo por el contenido, en el que encontramos poesía, metáforas y texto literarios preciosos, como los salmos o el Cantar de los cantares. Las referencias a la importancia del arte son ineludibles como cuando Dios mismo diseña arquitectónicamente el templo⁴⁸, las vestimentas⁴⁹, la elaboración del Tabernáculo. Los artistas están mencionados numerosas veces. Por ejemplo, Besalel y Oholiab son artesanos de gran talento (Ex. 35,30-35); Está, Además, se da testimonio de que el templo fue adornado con las mejores esculturas y grabados. La música y la danza sobresalen en los salmos y a David como un gran compositor⁵⁰.

Ahora bien, Para el Antiguo Testamento está claramente expresado la prohibición icónica⁵¹. Los motivos de este mandato son para salvaguardar la exclusividad de Dios y la defensa de su ser; su trascendencia y la espiritualidad. Dios deja claro que Él prohíbe su realización, y la adoración. Libre de toda materialidad e imposibilidad de que la materia pueda ser capaz y contener o abarcar su ser. Un Dios inimaginable e irrepresentable⁵². Si bien, la imagen puede ser entendida como mediadora, aquí puede ser considerada desde un aspecto mágico, representación objetiva y pasaría a ser la presencia misma de Dios y asociada con poderes que posee y actúa a través de ella. Además, puede ser visto como un rechazo a la idolatría y burla frente a otras manifestaciones religiosa.⁵³

⁴⁷ El término arte es polisémico. En sentido general, todo lo que crea el hombre es arte, y todo lo demás es naturaleza, creada por Dios. Además, “arte” suele denotar cosas buenas y hermosas creadas por la humanidad. Las artes es el estudio de las acciones humanas que intentan despertar una experiencia estética en otros. La estética es “la filosofía de la belleza y el arte. Estudia la naturaleza de la belleza y las leyes que gobiernan su expresión -como en las bellas artes- así como los principios de la crítica del arte. Cf. A. MONAR, “La Belleza y la Filosofía”, en *Sophia* 6 (2009), 181-188.

⁴⁸ Ex 25. Algunas expresiones: “harás un arca”, fundirás oro” “harás unos varales de madera” “harás una mesa de madera”, “fuentes”, “harás un candelabro”.

⁴⁹ Ex 31, 1-11. Los artesanos del santuario: “Besabel, hijo de Urí, hijo de Jur, de la tribu de juda y lo he colmado de dotes sobrehumanas, de destrezas, habilidad y saber en su oficio.

⁵⁰ 2 Cr 3,5-7; “la construcción del Templo”, “la nave principal la recubrió con madera de abeto” 4,1-7; “hizo el altar de bronce de diez metros” “1 Re 6,15-36; “revistió lo muros interiores con madera de cedro; 7,23-29: “hizo un depósito de metal fundido, [...] fabricó diez palanganas de bronce”

⁵¹ Ex 20:4; Dt 5:8 Dt 4:16. “No te harás imagen, figura alguna de lo que hay arriba en el cielo, abajo en la tierra o en el agua bajo la tierra”.

⁵² Es el Dios invisible, Ex 20, 4; Dt 4, 15-19.

⁵³ Ex, 32, 1-35: “Anda, haznos un dios de vaya delante de nosotros [...] fabricó un becerro de fundición” y Salmo 113, 4-8 “Sus ídolos son plata y oro, hechuras de manos humanas: tienen boca y no hablan, tienen ojos y no ven”

“No habrá para ti otros dioses delante de mí. No te harás escultura ni imagen 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. No te postrarás ante ellas ni les darás culto”⁵⁴.

Es contradictorio, porque dentro de la misma, encontramos textos donde Dios permite y manda su elaboración de imágenes que fueran canal de salvación como la serpiente⁵⁵ y el arca de la alianza y los querubines⁵⁶.

De las riquezas de las imágenes que presenta el Antiguo Testamento, podemos argüir la función simbólica del mensaje que se quiere transmitir. Entre ellas hay animales, colores, lugares y números son algunos como ejemplos que podemos considerar: el cordero, las tórtolas y palomas; el león, la oveja; la serpiente; el color blanco, púrpura, el verde; piedras preciosas, el agua, el oro y la roca. La montaña, el río, el desierto, Sodoma, Belén y Jerusalén. Entre los números: el uno, el siete, doce y cuarenta. Ello forma parte de la historia y de la tradición bíblica que es necesario conocer para descubrir qué es lo que en verdad se quiere transmitir. Esto es válido para el Nuevo Testamento. Aquí podríamos acuñar que el género literario apocalíptico, es el más rico en estos detalles cuya función es encontrar el sentido de la imagen, su misterio oculto que se revela.

Según afirma Ratzinger, en *el Espíritu de la liturgia*, mediante investigaciones arqueológicas, las sinagogas se decoraban con escenas bíblicas, que no eran simplemente como representaciones del pasado o meras enseñanzas sino, todo lo contrario, relatos que invitan a ser memoria y actualizar una presencia⁵⁷.

No debemos olvidar que el Nuevo Testamento y la novedad de Jesús de Nazareth, nacen en el seno de la tradición judía o veterotestamentaria, en cuanto al mandato anicónico, sin embargo, la persona misma de Jesús, se identifica con el oficio de carpintero o artesano (Mc 6, 3) y de ahí su sensibilidad ante lo bello para transmitir su mensaje y enseñanzas. En los evangelios y específicamente en las parábolas encontramos en labios de Jesús imágenes tales como la semilla, el labrador, la viña, la barca, la cizaña, el padre, el hijo, la barca, el mar. En el cuarto evangelio, la luz, el pan de vida, el buen

⁵⁴ Ex 20, 3-5. Dt 5, 8: No te harás imagen, figura alguna de lo que hay arriba en el cielo, abajo en la tierra o en el agua bajo la tierra”

⁵⁵ Nm,21 4-9: “Moisés rezó al Señor por el pueblo y el Señor le respondió: -haz una serpiente venenosa y colócala en un estandarte”

⁵⁶ Ex 24, 10-12; Dn 7,9; Ez, 41, 18: “sube al monte que allí estaré yo para darte las losas de piedra con la ley y los mandatos que he escrito para instruirlos”

⁵⁷ J. RATZINGER, *Espíritu de la liturgia. Una introducción*, Cristiandad, Madrid 2001, 138.

pastor, la vid, los sarmientos; que, aunque hace parte de su cotidianidad, son signos para revelarse y manifestar la “hora pese a dicha prohibición de representar la divinidad a causa de las ofrendas a los dioses romanos y, sobre todo al emperador⁵⁸”.

Contrario a la representación artística y poco a poco se irá dando una evolución en las representaciones de formas abstractas, el paso a lo simbólico, figurativo e icónico. Vestigios de ello son las catacumbas y el arte paleocristiano⁵⁹. Es estos casos servían como espacios para la oración y la labor catequética. Aunque él se mantendrá durante este periodo y sus defensores son San Ireneo de Lyon (130-202), Tertuliano (160-220) y San Agustín (354-430)⁶⁰. Fueron los siglos VIII- IX, que se desarrollaría esta temática con motivo de la gran crisis iconoclasta, la división entre iconódulos y los iconófobos; a favor y en contra de las imágenes; Mahometanos y los judíos en contra y bajo la presencia de un emperador ambicioso e ignorante donde se gestó la crisis. El emperador León II (675-741), el Isauro, prohibió las imágenes y su presencia dentro de las iglesias (época de muchas muertes y asesinatos (724-741). Con Constantino V, Coprómico (765-775) continua la labor en contra y con el apoyo de 300 obispos condenó de nuevo las imágenes quienes tomaron el nombre de iconómacos y a los iconódulos ortodoxos se les denominaban adoradores de imágenes. El ataque se mantuvo durante León IV (750-780) hasta la llegada de Constantino VI (771-797) y la influencia de su madre la emperatriz Irene; quien convocó en el 787 el II Concilio de Nicea restableciendo el culto a la Imágenes. La lucha continua hasta finales del 852, la emperatriz Teodora confirmara en el Concilio de Constantinopla el valor de las imágenes. Discusión que hoy día se mantiene vigente en la ruptura con las iglesias protestantes, luteranas y calvinistas.

La legitimidad de la imagen, la cual podemos llamar “sagrada”, es superada por el misterio de la Encarnación en la economía de la salvación porque “Dios mismo salió al encuentro de las exigencias del hombre, que lleva en su corazón el ardiente deseo de poderlo “ver”⁶¹ el rechazo a la imagen no solo procede de la ley veterotestamentaria sino, además, movida por el fanatismo y la ignorancia. La aceptación teológica de la imagen

⁵⁸ La *proskinesis* o veneración al Emperador.

⁵⁹ Las imágenes cristianas tal y como las encontramos en las catacumbas siguen el canon creado en las sinagogas dándoles una nueva interpretación a nivel de la vida sacramental. Por ejemplo: la figura del arca de Noé y el paso del mar rojo son comprendidos desde el sacramento del Bautismo. J. RATZINGER, *op. cit.*, 139.

⁶⁰ Cf. J. VELÁSQUEZ, *art. cit.*, 145-155.

⁶¹ JUAN PABLO II, *Homilía tras la restauración de la capilla Sixtina*, en: www.vatican.va, (Consultado el 15 de julio de 2020).

es conforme a la unidad de la teología desde su cristología, antropología y eclesiología. Orígenes afirma que la verdadera estatua, el verdadero *eikon* o imagen de Dios es el hombre, que se santifica y “se configura según la imagen de Dios Creador”⁶². Y la imagen más perfecta es Cristo: es “la que se levanta en nuestro Salvador; Él fue quien dijo: El Padre está en mí”⁶³.

El hombre al ser creado y ser llamado “imagen y semejanza de Dios”⁶⁴, según el Génesis, la categoría pasa a ser analogía y comparte una semejanza⁶⁵. Indica sus cualidades y características, ser individual, con alma espiritual, libre y racional⁶⁶. La imagen de la Trinidad, comunión en relación de personas por la capacidad de amar. De esta manera, el hombre, por la Encarnación del “verbo”, cuánto más puede ser llamado semejante; el increado en la carne creada, revela la intimidad de Dios y la verdad del hombre. La invisibilidad de Dios se deja ver, asume la natura humana y el hombre se diviniza. La fealdad es superada por la belleza de Dios. Así, lo expresa el libro de la Sabiduría: “La Sabiduría es un reflejo de la luz eterna, un espejo sin mancha de la actividad de Dios, una imagen de su bondad” (Sab 7, 26). El Hijo, la Palabra hecha carne, la Segunda Persona de la Trinidad, es “la imagen de Dios invisible” (Col 1,15), “resplandor de su gloria e impronta de su esencia” (Heb 1,3). Así la Gloria de Dios, la belleza de su ser esta en el rostro de Cristo. Perfecto Dios y hombre por el don de la encarnación se convierte en sacramentalidad, signo visible, gracia a la materia de una realidad invisible. En Cristo, al fundar la iglesia, sacramento; se convierte ésta en mediadora y fuente de gracia, y posibilitadora de unión:

“La iglesia terrestre y la Iglesia enriquecida con los bienes celestiales no deben ser consideradas como dos cosas distintas, sino que más bien forman una realidad compleja que está integrada de un elemento humano y otro divino. Por eso se la compara, por una notable analogía al misterio del Verbo Encarnado, pues, así como la naturaleza asumida sirve al Verbo como de instrumento vivo de salvación unido indisolublemente a Él, de

⁶² J. PLAZAOLA, “El aniconismo del arte paleocristiano”, en *Estudios Eclesiásticos* 63 (1988), 6.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Imagen de Dios no solo creador sino, además, artista, y en la segunda narración Génesis 2 como alfarero.

⁶⁵ “para imagen de *“imago”* o *“eikon”* y el hebreo, *“selem”* una representación material en sentido literal y para la expresión semejanza en la biblia, en hebreo, *“demut”* en griego *“Homoioos”* y del latín *“similitudo”* para el mundo de la biblia según la interpreta Maimónides, el término *“selem”* tiene una connotación natural, la esencia constitutiva de la cosa. Cf. W.J.T. MITCHELL, “¿Qué es una Imagen?” en A. García (ed.), *op. cit.*, 136-137.

⁶⁶ “Lo hiciste poco inferior a los ángeles. Lo coronaste de gloria y dignidad. Todo lo sometiste bajo sus pies” (Sal 8, 6-7).

modo semejante la articulación social de la Iglesia sirve al Espíritu Santo, que la vivifica, para el acrecentamiento de su cuerpo⁶⁷.

La imagen es sagrada⁶⁸ por el misterio de la Encarnación, sacramento del Hijo y por la sacramentalidad de la Iglesia. Por la Encarnación se venció la ruptura entre Dios y los hombres, su humanidad legitima la imagen o representación y la Iglesia con su materialidad hace viva la presencia del misterio de Dios por medio de signos y símbolos que sirven de medios para comunicar la fuerza mediadora del mediador entre Dios y los Hombres, Jesucristo. De igual manera, María y los santos.

De la misma manera que todo signo o representación o pintura consta de un significante y un significado, la imagen sagrada o arte sagrado⁶⁹ es una expresión plástica (escultura, pintura, bordados, vidrieras, orfebrería, entre otras). Que posee un contenido religioso, espiritual. La imagen transmite, como un libro, piénsese por ejemplo que en el Medievo se llamaba a las imágenes *La Biblia Pauperum*, *la Biblia* de los pobres para anunciar el Evangelio a los pobres. La imagen sagrada ha transcurrido por las épocas importantes la Iglesia como fuente y motor del desarrollo artístico, en todos sus estilos artísticos habidos y por haber, siempre que sean capaces de estar unidos al mensaje, al contenido evangélico⁷⁰. La Iglesia es católica, universal, también en el arte. La imagen sagrada puede ser y es considerada como un sacramental⁷¹ y con una fuerza catequética en relación con lo arquitectónico y lo decorativo, transmitiendo un contenido teológico por medio de los símbolos y cada uno de ellos ajustándose a una síntesis del contenido de fe para la reflexión y meditación. La función más clara de la imagen sagrada es su relación con el culto⁷² y al servicio de la memoria, con la salvedad que la misma Iglesia ha defendido, que estas no se adoran, culto “latréutico”, sino que se veneran; veneración que

⁶⁷ Rm 8, 29; *Lumen Gentium*, n. 2.

⁶⁸ Afirma Ratzinger que la sacralidad de la Imagen está “precisamente en que procede de una contemplación interior y por lo mismo debe llevar a una contemplación interior. Tiene que ser fruto de una contemplación interior, de un encuentro creyente con la nueva realidad del resucitado” J. RATZINGER, *op. cit.*, 155.

⁶⁹ Toma su contenido de la historia de salvación, desde la creación hasta el octavo día de la resurrección. Forman parte de su contenido la historia bíblica, la de los santos. [...] pero en especial la imagen de Cristo es el centro del arte figurativo sagrado, [...] ya sea crucificado o resucitado”. *Ibid.*, 154-155.

⁷⁰ *Sacrosanctum Concilium*, 122-124.

⁷¹ Lo que, por definición, la sitúa en el nivel de los medios e instrumentos sensibles, y cuya función se agota en mediar, en significar; más aún, en reforzar o completar la significación o mediación de las acciones evangelizadoras y santificadoras de la Iglesia.

⁷² “La ausencia de imágenes no es compatible con la fe en la Encarnación de Dios. Dios, en su actuación, histórica, ha entrado en nuestro mundo sensible para que el mundo se haga transparencia hacia él.” Las imágenes de lo bello en las que se hace visible el misterio del Dios invisible forman parte del culto cristiano”. Cf. J. RATZINGER, *op. cit.*, 154.

se tributa a las imágenes de los santos bajo el título de “dulía”, o de especial veneración, “hiperdulía”, si se trata de la Virgen Madre de Dios⁷³.

1.2.3 Juan Damasceno, el teólogo de las Imágenes y el II Concilio de Nicea

Tras el edicto de Milán en (313), por el Constantino (272-337), y la generación de la una nueva sociedad se genera una nueva cultura en torno a tres fuerzas: romana, la judía y la cristiana. Constantinopla es la capital del imperio en Oriente. Con respecto a las artes los cristianos, desarrollaron un nuevo estilo el cual enriquecerá su espiritualidad, con una fuerza en el color y riqueza simbólica y en sus significados. Desde los momentos de la persecución y que se venía desarrollando desde los mismos inicios, la representación servía para recordar y hacer memoria de la presencia divina y de los mártires que daban testimonio de su fe. En medio de la oposición y su aceptación nacen y se crean algunas imágenes de Cristo, de la Virgen María y de los santos. Se mantiene el aniconismo; dándose inicio a una gran controversia dentro de la misma Iglesia entre los iconódulos, (defensores) y los iconoclastas (opositores). En un primer momento esta querrela tiene sus inicios en el 726 al 789 y que concluyó con el desarrollo de un II Concilio en Nicea y el triunfo de los iconódulos por la Emperatriz Irene en el 787; y, en segundo periodo iconoclasta desde el 813 hasta 843, se erige el triunfo definitivo de la ortodoxia a cargo de la emperatriz Teodora. Durante este periodo intenso no faltaron las voces en contra y en favor de las imágenes y una de las más importantes para su triunfo es la de Juan Damasceno.

Juan Mansur (749), nació en Damasco, en el seno de la familia cristiana en medio de dominio musulmán, el califato de Omeya. Aunque al principio no vivió la persecución, fue cuando León III el Isaúrico (726) comenzó sus ataques e inició la crisis iconoclasta. Damasceno, su defensa en sus *Tres tratados apologéticos contra quienes reprueban las imágenes sagradas*⁷⁴, no solo defiende la presencia de las imágenes, sino que ataca al

⁷³ DE TOMÁS, AQUINO, *Summa Theologiae*, 3, q. 25, a. 5., Damián Byrne, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 1954, 247.

⁷⁴ M. C. SUSPICIATTI B., “San Juan Damasceno, teólogo de las imágenes. Su importancia en la defensa iconódula durante la primera querrela iconoclasta en Bizancio (726-787) y su aporte a las definiciones conciliares de Nicea II”, en *Revista electrónica historias de orbis Terrarum*, 4 (2010), 86-118. Cf. J. B. TORRES GUERRA, “San Juan Damasceno, contra los que atacan las imágenes sagradas discurso apologético 3,14-42”, en *Revisiones Revista de crítica cultural* 07 (2011-2012), 21-57. Cf. B. M. MÉNDEZ GALLARDO, “Imago Dei, el lugar de las imágenes en la teología de Juan Damasceno”, en *Revista iberoamericana de teología* 25 (2017), 11-36.

emperador, provocando la su persecución por incitar a los fieles cristianos a la desobediencia⁷⁵. “Este argumentó con una teología de las imágenes de alto nivel a partir de la Encarnación: Cristo mismo el icono del Padre Invisible (1 col 1, 15) y por eso puede ser representado en imágenes”⁷⁶. Y el Concilio de Hieria (754), hablando de los artistas afirma:

“Él hace una imagen y la llama Cristo. El nombre de Cristo significa Dios y hombre. Por consiguiente, es una imagen de Dios y hombre, y por lo tanto tiene en su mente un absurdo, ya que en su representación de la carne creada representa la divinidad que no puede ser representada, y por lo tanto mezcla de lo que no puede ser mezclado. Así, él es culpable de doble blasfemia, una por tomar la imagen de la divinidad, otra por mezclar la divinidad con la virilidad”⁷⁷.

Además, se anatematiza al teólogo de Damasco, con la afirmación “Anatema sea Mansur, que tiene nombre de Demonio [...] Traidor de Cristo y enemigo del imperio”⁷⁸. Sin embargo, se sostienen argumentos del defensor de las imágenes y se marcan las bases del II Concilio de Nicea (787)⁷⁹. El principal y más importante es el misterio de la Encarnación, y lo declarado en Concilio de Calcedonia: “A Dios nadie le ha visto jamás: el Hijo único, que está en el seno del Padre, él lo reveló” (Jn 1,18) La segunda persona de la Trinidad en su *hypostasis* posee dos naturalezas perfectas, la humana y la divina. “en efecto, Él tomó sobre si al hombre entero por nuestra salvación: un alma dotada de inteligencia, un cuerpo, las propiedades de la naturaleza humana y las pasiones naturales no reprochables”⁸⁰. Así, “se unió a esta carne de modo inconfuso, inmutable e indiviso, pero no cambió la naturaleza de su divinidad”⁸¹.

“Los apóstoles han visto corporalmente a Cristo, sus sufrimientos y sus milagros y ha oído sus palabras; también nosotros queremos ver y oír para ser beatos. Ellos lo vieron

⁷⁵ De ahí viene la historia en la que se dice que fue el emperador el que ordenó la mutación de su mano derecha y el ante un icono de la virgen y el niño, rezando se le fue restablecida la mano. Según esta tradición existe un icono que lleva como nombre la Virgen de las tres manos. Se hace monje en el monasterio de San Sabas en Jerusalén. Es reconocido por ser un gran teólogo y predicador y es Doctor de la Iglesia.

⁷⁶ M. C. SUSPICIATTI B., *art. cit.*, 100.

⁷⁷ *Ibid.*, 101.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ II Concilio de Nicea⁷⁹, se llevó a cabo 24 de septiembre al 23 de octubre de 787, convocado por la emperatriz Irene y luego de ocho sesiones se restableció definitivamente el culto a las imágenes en culto. Se condenó el concilio de Hieria y definiendo de manera categórica que “el honor dado a la imagen, pasa la que la imagen representa y la reverencia una imagen, reverencia al que está representado” Cf. M. C. SUSPICIATTI B., *art. cit.*, 11.

⁸⁰ *Ibid.*, 106.

⁸¹ *Ibid.*,

cara a cara ya que estaba presente corporalmente; también nosotros puesto que no esté presente corporalmente, escuchamos sus palabras a través de los libros y por ellos somos santificados y beneficiados, y lo adoramos venerando los libros que nos han hecho oír sus palabras. Lo mismo ocurre para el icono dibujado; nosotros contemplamos sus trazos y por cuanto a Él está en nosotros captamos en espíritu la gloria de su divinidad”⁸².

No es la materia lo que se adora en un icono sino al modelo que representa: al Hijo de Dios hecho hombre; lo invisible de Dios, que era imposible de representar sea ha hecho visible por la Encarnación y el Hijo se ha hecho visible. Es decir, lo representado por la imagen que es Jesucristo verdaderamente Dios y verdaderamente hombre. Además, es quien hace la maravillosa distinción entre adoración ocular (*latreia*) y veneración (*Proskynesis*): la primera únicamente exclusivamente a Dios y “mientras se pueda venerar a la virgen y a los santos, recordándoles con las imágenes con las que se representan” y que “los santos hay que venerarlos como amigos y como hijos y herederos de Dios. Los iconos son la biblia de los analfabetos “el icono es para los analfabetos lo que la biblia para las personas instruidas, lo que la palabra es para el oído, el icono lo es para la vista”⁸³.

1.2.4 Teología del Icono

Para la teología oriental el icono es mucho más que un medio sensible para mantener presente, bajo la mirada de la fe, el ser invisible al que se dirige la oración. Su valor no está en el *parecido*, sino en la *participación* con el prototipo. Este vínculo significa la *presencia* en el símbolo de lo que es simbolizado. La imagen contribuye a la personalización de las relaciones del hombre con Dios. Invita a la oración, a la contemplación, al diálogo. Su visualización ayuda a la fe y a la confianza en la oración de petición o de gratitud. La variedad de imágenes posibilita la elección de aquella representación que más se identifica con la personal sensibilidad de cada uno: “La belleza y el color de las imágenes estimulan mi oración. Es una fiesta para mis ojos, del mismo modo que el espectáculo del campo estimula mi corazón para dar gloria a Dios”⁸⁴.

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*, 111.

⁸⁴ J. C. CAMAÑO, “la dinámica simbólica en la teología de las imágenes de San Juan Damasceno”, en *Revista teología* 85 (2004), 68-69.

La base teológica-espiritual se desprende de las enseñanzas que la Iglesia misma manifestó tras la gran travesía de la crisis iconoclasta. La veneración de los iconos es el fundamento dogmático y su función se desarrolla en la liturgia. Para Uspenski todo se explica con *el Kandakio*, es una estrofa de la divina liturgia y que se compuso como himno para celebrar el triunfo de la ortodoxia.

“El verbo incircunscripto de Dios Padre se ha circunscripto encarnándose en ti, Madre de Dios. Y habiendo restablecido la imagen (eikon) deformada en su antigua dignidad la ha unido a la divina belleza. Con la confesión de la salvación, lo respetamos (más exactamente “le damos Imagen”) con la acción y con la palabra”⁸⁵.

En el *Kandakio*, que expresa el acto de abajamiento de la segunda persona de la Trinidad y con ello la base cristológica del icono. La Encarnación como acto del plan divino de la salvación: “Dios se ha hecho hombre para que el hombre se vuelva Dios” lo expresa la formula patristica. Y en un segundo momento, la respuesta del hombre que debe darle el hombre, acogida de su proyecto y la participación en su obra “lo representamos”⁸⁶.

La Segunda Persona de la Trinidad se hizo hombre, perfectamente Dios, sin perder la plenitud de su ser divino, asumiendo la realidad Humana, que Él ha creado. Asume sin mezclarse su divinidad el verdadero hombre. La *kenosis* de Dios, que desborda la lógica humana. El icono de Cristo es expresión de lo afirmado en concilio de Calcedonia. Durante su vida sobre la tierra Cristo reunió en sí mismo la imagen de Dios y la del esclavo como lo afirma San Pablo (Fil 2, 6-7)” lo que lleva a pensar que quienes lo vieron y estuvieron con Él no vieron más que un hombre. Solo en la transfiguración “los ojos para ver” y “oídos para oír” la iglesia alcanza a comprender quién es.

“El verbo incircunscripto de Dios Padre se ha circunscripto encarnándose en ti madre de Dios. Y habiendo restablecido la imagen (eikon) deformada en su antigua dignidad, la ha unido a la divina belleza. Con la confesión de la salvación, lo representamos (más exactamente: “le damos imagen”) con la acción y con la palabra”⁸⁷.

⁸⁵ USPENSKI, L., *op. cit.*, 160.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*

El evangelio al ser escrito con palabras humanas, la iglesia lo proclama y lo escucha como si mirara a “Cristo con los ojos de la fe inquebrantable es su divinidad”⁸⁸, por esta razón el icono de Cristo no es representado como un hombre normal sino como Dio-hombre en su gloria”. En definitiva, es lo que rechazaron los iconoclastas.

La Encarnación es el dogma por excelencia del cristianismo. La Encarnación hace posible el restablecimiento de la imagen, el ser de Dios: Cristo, “Habiendo restablecido la imagen (*eikon*) deformada en su antigua dignidad, la ha unido a la divina belleza”⁸⁹ lo que quiere decir, que el verbo, el Hijo, recrea, renueva al hombre. De ahí, que se alcance a comprender el fin del proyecto trinitario desde el principio, “al crear al hombre a su imagen y semejanza” “a imagen de Dios” lo llama a configurar de nuevo esta imagen, ser imagen de Dios y alcanzar la esa semejanza, verdaderamente. Porque el objetivo final de la creación era su transfiguración y el pecado dañó el ideal de unidad entre Dios con el hombre y con el cosmos.

“Y Dios, deseando que existiera un hombre como al principio, Él había creado a Adán, envió sobre la tierra a su hijo único quien se encarnó y asumió la humanidad perfecta para ser un Dios perfecto y un hombre perfecto y para que la divinidad encontrara de este modo a un hombre digno de ella”⁹⁰.

La Encarnación de Hijo de Dios no solo recrea a la humanidad, sino que es la posibilidad de la restauración del daño causado desde el principio en Adán. En Cristo la semejanza se alcanza y se hace realidad. Es, por tanto, un hombre renovado, purificado y reconstituido; la semejanza la alcanza en libertad; asciende y se convierte en Dios, como afirma san Basilio: “el hombre es una criatura, pero ordenada a convertirse en Dios”⁹¹ se deifica por la gracia y la unión con la belleza divina.

Por eso cuando se elabora un icono de Cristo se está representado la santa Carne deificada y por este regalo dado a la humanidad, la gracia es capaz de penetrar y transformar; haciéndolo todo nuevo y bello. Belleza que no es la propia de la naturaleza creada sino la belleza de Dios aconteciendo en todo, “San Dionisio en areopagita, llama

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*, 164.

⁹⁰ *Ibid.*, 166.

⁹¹ *Ibid.*, 167.

a Dios Hermosura, “hermosura porque, por un lado, Dios regala a cada criatura una hermosura que le es propia y, además la reviste de otra hermosura, la divina”⁹².

En la segunda parte del *Kandakio* está en relación con la expuesto en Concilio Quinicexto o Trulano (692), que dice: “en los iconos-comenta el patriarca san Germán, representamos la “santa Carne del Señor” y los santos padres del concilio II de Nicea.

“Aunque la iglesia católica represente a Cristo por la pintura es su forma humana, no se para su carne de la divinidad a la que esta unidad [...] cuando elaboramos un icono del señor confesamos su carne deificada y ni reconocemos en el icono nada que o sea una imagen que representa una semejanza con el prototipo. Por ello recibe su nombre; sólo en esto participa del prototipo y por ello es venerable y santo”⁹³.

En otras palabras, de san Teodoro de Estudita:

“La representación de Cristo no se encuentra en la semejanza con un hombre corruptible [...] sino en la semejanza con el hombre no corruptible [...] porque no es un simple hombre, sino Dios hecho Hombre”⁹⁴.

El fin de la cuestión es demostrar que es gracias a la Encarnación en la cual se puede lograr la representación por medio del arte; “la imagen de hombre Jesús es la imagen de Dios” lo inefable se puede ser representado. Lo que va quedando claro que ante un icono no estamos antes una representación de una humanidad sino todo lo contrario “una carne transfigurada, iluminada por la gracia, la carne del mundo futuro (1Cor 15,35-46). El icono es una comunicación por medio de la materia, visible a los ojos de la “Carne, la belleza y la gloria divina” y por tal motivo el icono es “venerable y Santo” y lleva a quien lo contempla a esa dimensión icónica. Lo que está pintado es presencia real, prototipo, y posee y comunica la gracia. Se participa de la santidad del representado.

Retrato e icono. Para los Padres conciliares hay una gran diferencia, el primero se representa un humano ordinario; en cambio, el icono, por su contenido, ya que el icono indica la santidad, y comunica su transfiguración o transformación. El icono no es un retrato banal de una persona, sino su rostro glorioso y eterno; y tiende a ese fin “porque el verdadero sentido y la razón de un icono son precisamente mostrar a los herederos de

⁹² *Ibid.*, 170.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Ibid.*

la incorrupción, a los herederos del reino de dios del cual son primicia ya en esta vida terrena, ⁹⁵aquí abajo. Ante el icono se nos presenta la imagen de un hombre lleno de la gracia, libre de las pasiones y santo; es una representación libre de cualquier exaltación, sobria, iluminado, orante, espiritual que invita a ser un icono viviente semejante a Dios “el icono no representa la divinidad, sino la participación en la vida divina”⁹⁶. Por tanto, el icono se reconoce de cualquier imagen como la palabra de Dios. Superando al arte mismo, ya que al icono se le rinde veneración no porque se asemeje al original como lo afirma Teodoro Estudita:

“Aunque no pueda verse en el icono una imagen plenamente conforme al original, por la imperfección del trabajo, nuestras palabras no serán un contrasentido. Porque no se rinde veneración al icono por lo que falta de semejanza con el prototipo, sino por aquello en lo que se asemeja”⁹⁷.

Ante el icono nos podemos delante de la santidad del prototipo, por eso es la posibilidad de contemplar ante el icono la eternidad del tiempo que se vive en la celebración litúrgica. Su glorificación, su rostro transfigurado, eterno.

El contenido del icono tiene su ser en que está puesto para que direcciones la vida cristiana y especial la vida de oración. “el icono nos muestra la actitud que se debe tener nuestra oración, orientada hacia Dios y por otra hacia el mundo nos rodea”⁹⁸ al igual que el icono, nuestra oración, como encuentro con lo divino, debe estar ausente de pasiones y estímulos del exterior, imitar la actitud del que está pintado.

“Así, hermanos, dice, san Gregorio, el teólogo, no hagamos de forma impura lo que es santo, de forma vil lo que es sublime, de forma deshonrosa lo que es honorable; en resumen, de forma terrenal lo que es espiritual... todo entre nosotros es espiritual: la acción, el movimiento, el deseo, las palabras, incluso la forma de andar, la vestimenta y los gestos porque el intelecto (*nous*) se extiende a todo, y en todo conforma al hombre con dios. Por ello, incluso nuestro jubilo es espiritual”⁹⁹.

⁹⁵ *Ibid.*, 75.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*, 177.

⁹⁸ *Ibid.*, 188.

⁹⁹ *Ibid.*, 189.

Frente a la ascesis, el icono es un “camino a seguir y un medio” es una manera de mostrar la liberación de las pasiones y como sugiere el “el ayuno de los ojos” ya que el icono no genera la exaltación sentimental o conmovedor, al contrario, es un canalizador de nuestros sentimientos, inteligencia y demás aspectos humanos a una transformación y transfiguración.

Como “el arte sagrado es una expresión visible del dogma de la Transfiguración” este es posible de transmitirse por medio del arte sagrado. Es por ello, que los colores del cuerpo humano no es una imitación de la encarnación humana, solo busca plasmar la belleza del cuerpo “espiritual, pura, la belleza de la santidad” “el icono es una imagen de la belleza en cuanto semejanza divina”. La vestimenta es importante, no debe disimular la santidad del santo y la santidad del cuerpo; en unidad entre interior y exterioridad, por eso están en forma hierática, de cara al quien los ve “al dirigir nuestra oración debemos verlo cara a cara”. Prevalciendo su simplicidad, majestad, su calma el brillo de los colores reflejo del nuevo orden de la nueva creación. “los iconos son como jalones en nuestro camino hacia la nueva creación, de suerte que, según expresión de san pablo, al contemplar la gloria del señor “nos vamos transformando en su imagen con resplandor creciente por la acción del Espíritu del Señor” (2 Cor 3,18)”¹⁰⁰.

Con palabras del Catecismo de la Iglesia Católica, terminemos haciendo una leve alusión a las imágenes y el culto:

“La contemplación de las sagradas imágenes, unida a la meditación de la Palabra de Dios y al canto de los himnos litúrgicos, forma parte de la armonía de los signos de la celebración para que el misterio celebrado se grabe en la memoria del corazón y se exprese luego en la vida nueva de los fieles”¹⁰¹.

Las imágenes sagradas tienen como función ser una exposición de la fe, símbolo de lo que se cree “la imagen recuerda lo que se narra, posibilitando la manera añadida el culto a la persona y al recuerdo”¹⁰² es presencia necesaria para la veneración. Símbolos de memoria y recuerdos y es presencia en el presente. Así, cuando se está delante de un santo o un icono son ayudas estereogramas en las que de cierta manera cumplen las funciones

¹⁰⁰ *Ibid.*, 200.

¹⁰¹ CATECISMO DE LA IGLESIA CATÓLICA, n. 1162.

¹⁰² H. BELTING, *Imagen y culto, una historia de la imagen anterior a la edad del arte*, Akal, Madrid 2009, 19.

de contar su biografía, milagros de una manera estética. La imagen define al que está representado; el culto y la imagen se relacionan en la medida que se hace memorial, no es simplemente un recuerdo del pasado, sino, que actualiza en el presente la acción de Dios y en cuanto a los santos, ayuda a extender su devoción y veneración. Cumplen una función predicadora de la palabra y un ejercicio devocional de hacer posible la presencia el devoto puede dirigir sus votos, oraciones. Y como se ha mencionado tiene una razón de ser pedagógica.

* * *

La vida del Hombre es imagen, vive de ella y está permanentemente produciendo imágenes que le sirven para para comunicarse y expresarse en todos los ámbitos de la vida. La imagen es a la realidad como la realidad se le presente, la interprete y la comunique; y aunque sea un criterio de clasificación la imagen no se agota en la realidad porque la trasciende en sus diferentes connotaciones y con la ayuda de la imaginación no se agota.

La imagen y su fuerza estará siempre presente como medio eficaz para trascender al mismo hombre, de ahí que la imagen se convierta en signo o símbolo, en un lenguaje óptimo. Es un tema complejo e interdisciplinar, que abarca todas las dimensiones del ser humano.

Así, visto, imagen e icono caminan y van en la misma dirección. Es más, se utilizan como sinónimos para enriquecer el discurso, pero en el ámbito religioso, aunque puede pasar lo mismo, su diferencia está en cuanto al lugar donde nos ubiquemos. Imagen

para, Occidente es una representación. Son medios catequéticos que ayudan en la expresión de la fe y ornamentan los lugares sagrados. Para Oriente, es más claro y específico. Su valor sagrado no solo confiere identidad de quien está representado, sino que es un sacramental que hace presente su realidad espiritual. Son ventanas que nos comunican con el Absoluto y nos llevan a trascender. Gracias a un proceso largo y con la intervención del Espíritu Santo, y de hombres que llenos de su acción han demostrado su valor e importancia. La Iglesia ha defendido y creído en la fuerza que tienen como principio constitutivo del hombre en la manera de expresar y celebrar lo que cree por su poder simbólico. La idolatría, tan presente en las Sagradas Escrituras, y el aniconismo del Antiguo Testamento, se superan por el misterio de la Encarnación del Hijo, en la humanidad de Jesús, que revela y su ser y por ende su corporalidad; principio innegable de la fe que legitima su presencia y veneración. Tanto de las imágenes como de los iconos.

De esta manera, la imagen juega un papel muy importante en la espiritualidad, es una herramienta poderosa, que, con la ayuda de la imaginación, capacidad de crear y de configurar imágenes; sirve para la práctica de la oración y de la contemplación. Es más, uno de los detalles que más llama la atención dentro de la mística, no solo cristiana, es la cantidad de elementos, imágenes de los que se vale, para explicar lo que dentro de sí le pasa en su relación con Dios. Así, sucede en la espiritualidad ignaciana, y en la vida de Ignacio de Loyola, que experimentó imágenes reveladoras lugar de su proceso personal y que transparentó en los *Ejercicios Espirituales* para hallar y encontrar lo que se desea.

CAPÍTULO 2

La vista imaginativa ignaciana y el icono oriental

La vista y la imaginación caminan juntas. Una ayuda a la otra y se complementan. La vista va más allá que el simple ver y mirar e igualmente sucede con la imaginación, que, como capacidad y talento del hombre, permite trascender nuestras comprensiones y a través de imágenes se nos abren horizontes, perspectivas y pueden llegar a ser una fuerza en transformativa de la realidad. El solo hecho de abrir los ojos e imaginar nos define y definimos el mundo. Igualmente, desde una dimensión espiritual, son aliados estratégicos en la capacidad para abrirnos al misterio y a la comprensión de la realidad trascendente. El hombre de fe, el religioso, y porque no, tanto el místico como el contemplativo, son aquellos que tiene bien abiertos los ojos, como se plantea actualmente “una mística de ojos abiertos”¹ con los cuales se ve a Dios y se encarna en la realidad. La imagen, como ya lo hemos comprendido; es un lenguaje y una manera de percibir y de comunicar lo que se ha vivido, cuando la palabra se agota ante la superioridad inefable de lo que se ha experimentado.

Sea la oportunidad de adentrarnos en la imaginación ignaciana con la ayuda del mismo Ignacio y con su propia mirada (ojo) para descubrir y ver a través de su vida, dicho proceso de transformación, la importancia que tienen en la experiencia de buscar y hallar el sentido y aclarar las emociones y deseos más profundos. Como todos, es hijo de una época y de un contexto y, por tanto, es forjado por una manera “imaginal” de ser y que

¹ J. BAPTIST METZ, *Por una mística de ojos abiertos, cuando irrumpe la espiritualidad*, Herder, Barcelona 2013.

estructura el pensamiento y el actuar. Ese es Ignacio de Loyola, *el peregrino* que en su proceso de construcción tanto humano y espiritual es reflejo de sus antecedentes socioculturales y en especial sus lecturas caballerescas, que marcarán al hombre y al santo, al “Loco por Cristo” [Au 50, 53]. Es por medio de su *Autobiografía* por la cual podemos ver mediante los ojos de Ignacio su proceso de apertura del ojo y la conciencia del Dios, que le habla y le interpela, lo guía y le revela los más grandes misterios de la fe. Su *Diario Espiritual*, muy al final de su vida, es otro testimonio donde se expresa su intimidad con Dios, la Trinidad, Jesús y la Virgen María.

Así visto, esta iconicidad es igualmente, una realidad en la que tanto la imagen y la vista se unen, como arte de la belleza de Dios y de su presencia como mediadores de gracia y posibilitadores del encuentro con la realidad divina; y del hombre con Dios desde una teología de la gloria y de la luz, ventanas que nos abren hacia el misterio; sacramentales, comunicadores de gracia.

2.1. *Vista imaginativa ignaciana*

La imaginación y el uso de las imágenes, en Ignacio de Loyola y en la espiritualidad ignaciana, está presente de manera preponderante en los *Ejercicios Espirituales*, como herramienta capaz de “producir, combinar, crear imágenes aun en la ausencia de los objetos” así lo afirma el mismo Kolvenbach². Para López Hortelano, “la imaginación es una facultad interior del alma humana” y afirma citando a *DEI* que esta, no se “reduce ni al dato ni a la percepción, porque las imágenes son “manifestaciones reales de la psique que expresan la situación consciente e inconsciente”³. Por lo que consiste en un “ejercicio teológico espiritual”⁴. La imaginación “vertebra la arquitectura de los *Ejercicios Espirituales*” y “constituye unas de las operaciones espirituales”⁵ más frecuentes en los textos. Es en los mismos, donde se sugiere su utilización para la oración y en momentos específicos dentro de ellos, como es en caso de la meditación del *Rey*

² Cf. P. H. KOLVENBACH, *Decir... al “indecible, estudios sobre los Ejercicios Espirituales de san Ignacio*, Mensajero- SalTerrae - Bilbao - Santander 1999, 48.

³ E. LÓPEZ HORTELANO, “Imaginación, imaginar e imaginando. Sobre lo visual y lo visionario en los *Ejercicios Espirituales*”, en R. M. Peón (dir.), *op.cit.*, 175-176.

⁴ E. LÓPEZ HORTELANO, “La imaginación como ejercicio teológico-espiritual”, en *Revista Iberoamericana de Teología* 24 (2017), 11-38.

⁵ E. LÓPEZ HORTELANO, “Imaginación figurativa, abstraída y discernida, una aproximación al *Oculus Imaginationis* de los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio”, en *Gregorianum* 99 (2018), 67.

Temporal [Ej 91], *Dos Banderas* [Ej 136] y en las tantas imágenes que se generan en las contemplaciones de los preámbulos, sobre todo, en la composición de lugar.

La base empírica de dicha intencionalidad apunta a que seguramente “no hay pensamiento sin imágenes”⁶ y dentro de los *Ejercicios Espirituales* la intención es que ellas nos ayuden o sean medios “para entrar en el conocimiento del Dios verdadero”⁷ por lo que se debe “escoger las imágenes más aptas”, orientar y modelar la imaginación para no caer en falsas y erróneas que lleven por otro camino diferente al fin que se propone.

“La importancia que da Ignacio en los *Ejercicios* al campo de la imaginación, significa por lo menos, que quiere disponer al hombre entero a entrar en el misterio de Dios, una entrada que no será real si la imaginación no se incorpora al dinamismo espiritual que esa entrada supone”⁸.

La imaginación en la vida de Ignacio es muy importante y como asegura Kolvenbach, en los *Ejercicios* se origina la propia imaginación, que él mismo desarrolló a partir de las lecturas que realizara en el proceso de su conversión en Loyola, entre las que sobresalen la *Vita Christi* y la *Leyenda Aurea* y el *libro de las Horas*. Textos que movían a la meditación y a la contemplación y que, en el caso particular, lo pondrán a soñar y querer imitar a Cristo y a los santos. La imaginación del *Peregrino* es “ambivalente” y lugar de grandes enfrentamientos entre dos realidades; así lo refleja la misma *Autobiografía* en el episodio de sus escrúpulos e intento de suicidio y la gran posibilidad de representar a Cristo, “imagen que conduce hacia Aquel que está más allá de toda figura y de toda imagen”⁹. La imaginación es “potencia creadora” que actualiza el misterio y a la vez es “reveladora” de realidades superiores.

Sea de paso, comprender que dentro de la estructura de la oración ignaciana tenga esta recomendación, que para Mancho Duque, sea una de las propuestas de la espiritualidad que promovió *La Devotio Moderna*, unida lectura meditativa que propone *Vita Christi* del Cartujano¹⁰. Mas,

⁶ P. H. KOLVENBACH, *op. cit.*, 49.

⁷ E. LÓPEZ HORTELANO, “Imaginación figurativa, abstraída y discernida, una aproximación al Oculus imaginationis, 67.

⁸ *Ibid.*

⁹ P. H. KOLVENBACH, *op. cit.*, 50.

¹⁰ Cf. J. MACHO DUQUE, “cultismos metodológicos en los ejercicios ignacianos “la composición de lugar”, en *AIISO. Actas II* (1990), 603-609.

“Se encuentra estrechamente vinculada a las directrices emanadas de la Memoria artificial, parte de la Retórica Clásica, cuyos difusores fueron Aristóteles, en anónimo autor de la epístola *Ad Herenium*, Cicerón, Quintiliano, asimilada y transformada con intensiones moralizantes y pietistas en la edad media por San Agustín y Santo Tomás y difundida por el Renacimiento. [...] La incorporación y adaptación del método de composición de imágenes del Arte Clásico de la Memoria a la vida religiosa se produce en España durante el siglo XVI, primordialmente por vía de ascetas y místicos, siendo Ignacio de Loyola uno de sus pioneros”¹¹.

Es la composición de lugar¹² la unión de dos realidades, la “religiosa y la cultural, universitaria, escolástica” y que sirvan de una manera las eficaz en el ámbito de la vida en espíritu. Potenciando la imaginación y con ella no solo el ámbito de la oración sino también enriqueciendo al arte y la arquitectura, el barroco.

Es, en definitiva, toda, una posibilidad creativa en la que intervienen todos los sentidos¹³, pero en especial el ojo. La vista imaginativa o de la imaginación y la ayuda de la una estructura psicológica que sea capaz de centrarse y tener la atención fija; dando paso a la creación de un “*locus*” físico o no, real o irreal, ficticio¹⁴; corpóreo o incorpóreo; visible e invisible¹⁵. Esta reconstrucción imaginaria, que predispone para la contemplación o meditación que describe en “El primer preámbulo es composición viendo el lugar; será aquí ver con la vista imaginativa sinagogas, villas o castillos, por

¹¹ *Ibid.*, 604.

¹² Están unidas a este ejercicio expresiones tales, como *composición, contemplación, contemplar, disposición, gustar, gusto, imaginación, imaginar, imaginativa, lugar, memoria, mirar, oído, oír, oler, olfato, oreja, pasar, perceptiblemente, punto, reminiscencia, sentido, tacto, tocar, traer, ver, visible, vista*; y se encuentra en la metodología ignaciana en la parte correspondiente a los preámbulos y después de la “sólita oración preparatoria” y antes de la meditación; “*el primer preámbulo es composición viendo el lugar*” y se repite en [Ej 47, 65, 103, 232]; y las veces en las cuales es una historia a contemplar [Ej 112, 138, 151, 192, 220].

¹³ “El contexto [Ej121] es importantísimo: «el pasar de los cinco sentidos de la imaginación a 2ª por la y contemplación, de la manera siguiente». Uno, el ejercitante, puede ver, oír, oler, gustar, y tocar con la única ayuda de la imaginación”. *Ibid.*, 608.

¹⁴ “La composición será ver con la vista de la imaginación el lugar corpóreo, donde se halla la cosa que quiero contemplar. Digo el lugar corpóreo, así como un templo o monte, donde se halla Jesucristo o nuestra Señora, según lo que quiero contemplar”; [Ej 47] “En la invisible, como es aquí de los pecados, la composición será ver con la vista imaginativa y considerar mi ánima ser encarcerada en este cuerpo corruptible, y todo el compósito en este valle como desterrado, entre brutos animales”. [Ej 65]; “El primer preámbulo, composición, que es aquí ver con la vista de la imaginación la longura, anchura y profundidad del infierno”; [Ej 232] “Primer preámbulo es composición; que es aquí, ver cómo estoy delante de Dios nuestro Señor, de los ángeles, de los santos interpelantes por mí” [Ej 233].

¹⁵ Así, distingue una contemplación invisible de otra visible. La primera designa una actividad cuyo objeto es incorpóreo o no visible en sí, como el infierno, los propios pecados, o el estado del alma”. Cf. J. MACHO DUQUE, *art. cit.*, 608.

donde Cristo Nuestro Señor predicaba” [Ej 91] y mueve la afectividad y la dimensión artista en la belleza.

“En síntesis, composición, empleado como 'acto de componer', revela y pone de manifiesto una técnica para crear imágenes preferentemente visuales: un escenario imaginativo, ordenadamente dispuesto, donde se insertan las “*dramatis personae*” en diferentes posturas y actitudes, generalmente impresivas y dramáticas las retóricas imágenes agentes y preferentemente en reposo, hieráticas, como captadas por una máquina fotográfica, con neto predominio de lo visual, en una serie de instantáneas que se suceden en ordenación seriada siguiendo el argumento”¹⁶.

Desde esta perspectiva, es necesario aclarar conceptos que están relacionados para saber de qué estamos hablando: entre lo imaginario, lo imaginativo y lo imaginal. Como ya lo dijimos anteriormente el proceso de los *Ejercicios* tiene como fin “el afecto y mover la voluntad” y son fruto de una fuerte experiencia y ejercicios¹⁷ por lo que se busca combinación entre “conocimiento, búsqueda e imaginación”¹⁸. Así se erige una experiencia poética en donde el uso de imágenes mentales, materiales son “receptáculo del misterio cristiano”:

“Lo imaginario podríamos calificarlo como aquellas imágenes que configuran unos códigos sociales y culturales. Son las imágenes de un colectivo o de una *Societas* mientras que lo imaginativo define la actividad humana que forma imágenes (materiales, mentales, visionarias y/o representaciones). [...] en la dicotomía exterior-interior”¹⁹. “Lo imaginal, es el espacio intermedio entre lo celeste y lo terrestre, el lugar sin lugar físico”²⁰.

Por lo que, “la vista imaginativa ignaciana o el *oculo imaginationis* nos pone ante lo que afirma André Breton, “libertad espiritual suma”, lo que es lo mismo “la imaginación [que] me permite llegar a saber lo que puede llegar a ser [...] sin miedo al engaño”²¹.

La imaginación ignaciana como fenómeno y acontecimiento que se experimenta dentro de los *Ejercicios* se caracteriza por tres aspectos: 1) “La creación imágenes (imaginación creadora); 2) Espacio donde se revela Dios (teofanía) y un encuentro

¹⁶ *Ibid.*, 606.

¹⁷ E. LÓPEZ HORTELANO, “La imaginación como ejercicio teológico-espiritual”, 20.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, 22

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

comunicativo (epifanía) y 3) Por un examen. La forma de expresar lo vivido se vale de un lenguaje simbólico y metafórico; no estético o “recurso estilístico” sino el medio por el cual el hombre comunica su experiencia “teológico espiritual”. Lo poético de lo imaginal²², el mundo de la interioridad, no produce y mucho menos da origen a las imágenes (reales o irreales; percepciones y/o fantasías) sino a las surreales (“icónicas”), “reveladoras de conocimiento interno”. La metáfora, gracias a la vista imaginativa, también, es otro medio para comunicar la experiencia “Teológica-espiritual” en cuanto que abre la posibilidad del movimiento y transporta a otro lugar “espacio imaginal” que la inteligencia y el afecto lo permiten. La imaginación ignaciana posibilita que se dé una “unión simbólica”, relación entre lo “simbolizante y simbolizado”, que en clave ignaciana es el encuentro entre el “criador y la criatura”, el pensar y el sentir” entre “el misterio cristiano en lo cristológico y el ejercitante, que, para López Hortelano, está generando la experiencia de la inmediatez; y por ende, la base de una experiencia mística. Afirmando que no hay conflicto entre imagen y la imaginación, ya que, “la vista Imaginativa se distingue de la fantasía por la presencia dentro de los ejercicios espirituales de dos realidades que hacen creíble, “la historia y la memoria” y “el vínculo estrecho entre lo que se ve y de lo conocido”.²³

En el compendio de *los Ejercicios Espirituales* encontramos tres formas lingüísticas; del verbo: 1) “imaginar”, en infinitivo; 2) “imaginando”, en gerundio, y 3) otras formas como sustantivo y como adjetivo, “imaginación e imaginativa”; ya hemos “imaginar está en los puntos para desarrollar el ejercicio “imaginar, así como si asentase el caudillo de todos los enemigos en aquel campo de Babilonia” [Ej 140]. Imaginando, en el coloquio de *Primera semana* “imaginando a Cristo nuestro Señor delante y puesto en cruz, hacer un coloquio” [Ej 53]; imaginación e imaginativa “ver con la vista de la imaginación el lugar corpóreo” [Ej 47], “ver con la vista imaginativa y considerar mi anima” [Ej 47], [Ej 65, 91, 112].

“Así, la imaginación es una operación verbal [infinitivo y gerundio] que actúa mediante el ojo [la vista imaginativa] que va más allá de las realidades visibles o

²² Según López Hortelano es “la poética de la forma Christi” y ésta entendida como creación, que, desde la capacidad imaginativa, da la posibilidad creadora o capacidad de composición en los *Ejercicios Espirituales*. Cf. E- LÓPEZ HORTELANO, “Imaginando...”, (Ej 53) *Sobre el ojo de la imaginación ignaciana*, Mensajero-Sal Terrae- Universidad de Comillas, Madrid 2020, 19.

²³ E. LÓPEZ HORTELANO, “La imaginación como ejercicio teológico-espiritual”, 24.

corporales tanto en los preámbulos y en la composición de lugar y petición como en los puntos del coloquio”²⁴.

Dentro de la espiritualidad ignaciana, la imaginación, y dentro de los *Ejercicios Espirituales*, podemos hablar de una “imaginación ejercitada”²⁵. En donde a partir de la práctica de los mismos, el ejercitante, recupera o descubre, con el encuentro con Cristo una fuerte toma de sentido, un despertar de conciencia de sí mismo y reelabora su proyecto de vida; representa a Cristo, le contempla, habla, le escucha y lo sigue. “Verse desde Dios es el objetivo primero y último, porque en el instante en que el sujeto se introduce en el seno de Dios, guiado por su Espíritu es tocado y cambiado”²⁶. Todo un proceso en el cual se pasa de una representación, a la unión plena con la realidad divina, y con el mundo.

“La imaginación figurativa, abstraída y discernida”²⁷. Son las tres maneras o modos de comprender el proceso de la imaginación dentro de los *Ejercicios*, o “tres círculos concéntricos”²⁸, que son a la vez síntesis y condensación de los mismos, en un movimiento de adentro hacia afuera: 1) “El místico”; 2) “El figurativo” y 3) “el hermenéutico”. Dentro del primero están las *el Principio y Fundamento [Ej 23]* y *la contemplación para alcanzar amor [Ej 230-237]*²⁹; en el segundo, encontramos el desarrollo de las cuatro semanas de los *Ejercicios*³⁰; y en la parte más externa, las notas y anotaciones, reglas, modos de orar³¹.

La imaginación figurativa es la capacidad de formar imágenes mentales³², en forma de figuras, ya sean bíblicas o propias. Es la protagonista por excelencia y dentro de ella como lo señala García de Castro, en el *Diccionario de espiritualidad*, encierra una

²⁴ E. LÓPEZ HORTELANO, “Imaginación, imaginar e imaginando. Sobre lo visual y lo visionario en los *Ejercicios Espirituales*”, en R. M. Peón (dir.), *op. cit.*, 177.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, 178.

²⁷ *Ibid.*, 179.

²⁸ E. LÓPEZ HORTELANO, “Imaginación figurativa, abstraída y discernida”, 79.

²⁹ “Porque en ambos ejercicios se pretende la unión inmediata con Dios, Criador y Señor”. *Ibid.*

³⁰ “Concatenan figuras bíblicas, parabólicas, mentales, acompañan al ejercitante en su ejercicio Teológico-espiritual” *Ibid.*

³¹ “Su objetivo es la de iluminar al ejercitante en lo que sucede en sus procesos y dan una metodología” *Ibid.*

³² “Una imagen mental es una representación de origen perceptivo o del recuerdo de una experiencia que puede haber sido imaginada o vivida. Constituye un producto sensorial y perceptivo, del cerebro, representado en la mente y caracterizado por la variedad de formas, colores y temáticas”. Cf. I. OCANTO SILVA, “La creación de imágenes mentales en su aplicación en la comprensión, el aprendizaje y la transferencia”, en *Sapiens* 2 (2009), 246.

serie de acciones³³ en la que se amplía su fuerza en la capacidad que tiene. El ver, “el mirar, es uno de los verbos más presentes en los *Ejercicios* y en los escritos ignacianos”³⁴ y está puesto para ayudar en la búsqueda de sentido, entre su propia realidad con la divina-espiritual que se le propone. El ejercitante es invitado a experimentar una “dialéctica entre lo “invisible y lo visible” de su realidad (pecado, infierno), y contrastada con la “imagen visible de Cristo puesto en Cruz” [Ej 53], figurativamente. Durante la *Segunda semana* el ejercicio es en el interior y contemplar “como si presente me hallase” [Ej 114] ubicarse delante de la escena del evangelio y que poco a poco “el ojo del ejercitante contemple la humanidad de Cristo” y con la ayuda de los cinco sentidos de la imaginación [Ej 121-126]”³⁵ “máxima expresión de un sujeto imaginativo tocado y ordenado, adhiriendo su afecto a Cristo”³⁶.

Los coloquios son otro de los aspectos importantes dentro del método ignaciano y de su modo de orar; es lo que, para López Hortelano, llama e identifica con la imaginación abstraída. Y, esta se diferencia de la primera, que es más “plástica”; porque generan “un acto de abstracción”³⁷ ya que ayuda a purificar las emociones que se vivieron dentro del ejercicio y prolongan la oración hacia un “diálogo” y que conduce a la contemplación o “visión dialogada”³⁸.

“Por lo tanto es un momento de simplificación [comino de la conciencia de síntesis] no se reduce a una oración vocal [*Pater Noster, Ave María, anima Christi*] sino que es un espacio mental le precede y que se desarrolla en lo que el sujeto identifica con lo más profundo” [...] el acto de abstracción podría ser sinónimo de una acción que trasciende los elementos o detalles figurativos para ir hacia ese *Phatos* o afectividad afectada. [...] los coloquios generan un proceso de descomposición, contrariamente a la composición de lugar, para recomponer un espacio, ahora más invisible, interior y hondamente creador donde la palabra [diálogo] e imagen [visión] se estrechan con fuerza”³⁹.

³³ “Darse cuenta, revisar, observar, concentrar la atención, cuidar, escrutar, contemplar, imaginar” Cf. J. GARCÍA DE CASTRO, “Mirar”, en *DEI* II, 1231-1233.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ E. LÓPEZ HORTELANO, “Imaginación, imaginar e imaginando. Sobre lo visual y lo visionario en los *Ejercicios Espirituales*”, en R. M. Peón (dir.), *op. cit.*, 180.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, 182. “Porque se hace propiamente hablando, así, como un amigo a otro, o siervo a su señor; cuando pidiendo alguna gracia, cuando culpándose por algún mal, cuando comunicando sus cosas, cuando queriendo consejo en ellas; y decir *un Pater Noster* [Ej 54], o el diálogo con la Trinidad [Ej 109] o el triple coloquio [Ej 147].

³⁹ *Ibid.*, 183.

Este proceso espiritual, va generando a su paso unos movimientos interiores que se clasifican y dan identidad dentro de los *Ejercicios* como son las mociones (Consolación y desolación) a su vez escuela de aprendizaje en el discernimiento de espíritus, y una “apertura progresiva del ojo, la lucidez”⁴⁰ a la voluntad divina o si por el contrario lo que se ha experimentado es producto de una simple fantasía. Para esto están los exámenes y las reglas dentro del *corpus* de los *Ejercicios*. Por ello se recomienda el examinar o escrutar lo vivido y “a través del examen se abre el ojo interior y las mociones suscitadas se criban, bien de consolación o desolación”⁴¹ y no caer en los engaños del “ángel malo” que se disfraza de “*Angelo lucis*” (bajo apariencia de bien) [Ej 332].

A vista de pájaro, el primer ejercicio al que se enfrenta el ejercitante es la *Meditación del Infierno* [Ej 65-72] donde de una manera pasiva se quiere buscar la “lejanía y la falta de Dios”. En [Ej 73] encontramos una adición o recomendación que prepara y dispone para mejor hacer la oración al día siguiente “por espacio de una Ave María, hacer presente la imagen con la que hará el ejercicio luego de despertarse; imagen que se introduce en el sueño, para que esté presente al día siguiente”⁴². En la meditación del *Rey Temporal y el llamamiento de Cristo* [Ej 91, 95-98] es interesante por hacer parte de una construcción mental de Ignacio tomado de su contexto, percepción e ideales de su vida y cultura. Es su imaginario. Una de las contemplaciones más elaboradas y más significativas dentro de los *Ejercicios* es sin duda la que tiene que ver con la *Encarnación del Hijo de Dios y su Nacimiento* [Ej 112]. Es el momento en donde san Ignacio “hace un paralelismo entre las miradas de las divinas personas sobre el mundo y la *vista imaginativa* del ejercitante”⁴³ y “que el uso de esta imaginación es un “programa teológico”⁴⁴ en donde el amor de Dios en el deseo de Encarnarse invita del mismo que lo haga el contemplativo.

Estos trazos nos indican que la imaginación es un camino o un método, una

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² “Si el hombre lleva consigo al sueño las buenas, auténticas y santas imágenes si su imaginación esta ya conformada por los verdaderos arquetipos de la realidad [...] probablemente desde el reino del sueño le saldrían al encuentro por secreta simpatía las imágenes que el llevaba consigo; en el mismo habrá un misterioso principio de selección que discernirá lo que puede entrar desde la profundidad del alma abierta en el alma abierta” (Rahner)”. Cf. E. FRICK, “Imaginación”, en *DEI* II, 991.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

“Mistagogía en la cual el hombre es conducido a su interior y desde allí sanarse y transformarse. Las imágenes internas no son en sí mismas fines y mucho menos una técnica; hacer parte de un método en la se pretende poner al hombre en camino hacia Dios, y así, entonces, las imágenes no están al final del camino místico. Allí, el orante “despertará y caminará hacia aquel que está más allá de toda imaginación”⁴⁵.

La imaginación es posibilidad de hacer presente lo que está ausente y es por esto un buen camino entre lo sensible y el pensamiento; de lo corporal a lo espiritual. En la aplicación de sentidos es útil como tarea que posibilita la encarnación y la se facilita la transformación de volver a Cristo y tener sus mismos sentimientos.

La imaginación hace del ejercicio, que la mente y la inteligencia desarrollen el valor descriptivo como si se tratara de una pintura figurativa y, además, el valor de lo simbólico, de crear lo invisible a partir de lo visible y darle sentido y significación. “La función creadora de símbolos propia de la imaginación confiere al que contempla capacidad para transformarse en evangelio, para sentir en la "escena evangélica" el "misterio" de Cristo, y para revestirse de él siendo actor en el presente actual del Señor”⁴⁶.

2.2 *Ignacio, el peregrino: el ojo contemplativo*

Nos aproximamos a Ignacio de Loyola para ver con sus ojos y caminar de la mano del *peregrino* de Dios lo que ven sus ojos, sus visiones y descubrir como a medida se van abriendo sus ojos, es Dios quien lo guía y le va mostrando el camino de su voluntad. Es en cierta manera acercarnos a su realidad mística y ella su experiencia de Dios que lo va transformando. Ignacio, lo describe Kolvenbach, es como un “iconófilo”⁴⁷, amigo de las imágenes y desde sus inicios de su conversión y durante su vida estuvieron presentes y que se translucirán en *Ejercicios Espirituales*. Podríamos afirmar de entrada, que no solo es coherente con su época, el siglo XVI, llamado el siglo de la “imagolatría”⁴⁸, sino un artesano no de la vida espiritual que con la ayuda de la imaginación y su desarrollo creó obras de arte para el acercamiento del hombre a Dios como él lo experimentó. Es iconógrafo de imágenes para la contemplación y el desarrollo de la experiencia mística.

⁴⁵ *Ibid.*, 993.

⁴⁶ P. H. KOLVENBACH, *op. cit.*, 56-57.

⁴⁷ *Ibid.*, 53.

⁴⁸ *Ibid.* 50.

Las imágenes son no físicas como las escribe un artista (iconógrafo) plástico, sino en el corazón y el alma que lo llevan a transfigurar y ser un icono vivo de la presencia de Dios: “A largo del proceso de los ejercicios [...] el ojo interior del ejercitante se adentra en su sí mismo, dirige su ojo hacia lo misterio de la vida de Cristo y, finalmente, la centralidad ocular se focaliza en Cristo el modelo y el arquetipo al cual imitar y seguir”⁴⁹.

2.2.1 Autobiografía

En la vida de San Ignacio la imaginación y por ende, la creación de las imágenes metales o interiores (la imaginación ignaciana), como herramienta eficaz en la practicas de la transformación por la práctica de los *Ejercicios Espirituales* y como durante su recorrido en su propia experiencia lo vive y se deja afectar por la literatura cabaleresca, hija de la época, a su proceso de maduración en la misión que siente que tiene que dar y le motiva el encuentro con Cristo. *La Autobiografía*, es la fuente que nos cuenta de este proceso. Gracias a Gonçalves da Câmara que insistió y supo esperar con paciencia, “Ignacio solía narrar con precisión de palabras y de detalles, aquello que él juzgaba que hacía comprender mejor la pedagogía que Dios había seguido con él, [...]”⁵⁰. El relato es producto de las conversaciones en tres periodos de agosto de 1553 a octubre de 1555. “anota Câmara que “el santo narraba con tanta claridad que parece que hace al hombre presente todo lo que es pasado”⁵¹. Tomamos la posición de acercarnos al texto con la conciencia de, aunque narra su vida, no en clave histórica, sino con la intencionalidad que tiene de ser un instrumento espiritual y “discernimiento espiritual de una vida”, mistagógico y sugestivo.

Decirlo aquí, que, si bien, “no es un artista”⁵² su capacidad expresiva y la fuerza que presenta, le puede dar la categoría de artesano; y, sin caer en la crítica de los conceptos, la obra si puede dar unas luces que ayudan al ejercitante a querer vivir y dejar a Dios ser el que obre un cambio en sus existencias. Es modelo de quien se entrega a su voluntad (divina) y se deja guiar. Maestro de vida espiritual y discernimiento; santo hecho a pulso con las luces de la razón y de la gracia; con sus sombras y luces; incertidumbres

⁴⁹ E. LÓPEZ HORTELANO, “Imaginación figurativa, abstraída y discernida”, 81.

⁵⁰ J. RAMBLA, “Autobiografía”, en *DEI I*, 197.

⁵¹ *Ibid.*, 198.

⁵² *Ibid.*, Iconófilo como lo llama Kolvenbach.

y certezas. O, será mejor afirmar que es como el barro, frágil y dócil donde el artista mayor (Dios) crea su obra y *el peregrino* se deja diseñar, pintar, colorear hasta hacer una preciosa obra de arte. Y este a su vez, siendo reflejo, se convierte en artista o artesano, maestro, de quienes, siguiendo su proceso creativo, se disponen a que el artista mayor transforme sus vidas, la recree. A partir de la obra (Ignacio), Dios sigue aconteciendo y replicando su acción. Es un trabajo de artistas, tanto el mayor (Dios) como la obra (Ignacio), el uno se ve en el otro, por la obra se sabe quién es el artista y, al contrario, el artista se deja ver en la obra. Trabajo y contemplación, esfuerzo y dedicación, uno es el artífice y el otro es su reflejo. Con todo esto, queremos acercarnos a la *Autobiografía* para descubrir el proceso de crecimiento espiritual, en ese ir abriendo los ojos en la presencia de imágenes o visiones y las experiencias místicas.

Ignacio es un “iconófilo”, Kolvenbach, y es cierto que en a la *Autobiografía* encontramos la presencia de imágenes que son revelaciones y experiencias místicas, que con la capacidad de imaginación y su fuerza simbólica⁵³ ayudan a expresar lo que en el interior de la persona acontece. Aquí, la imaginación, imágenes, unido a su mundo *imaginal* y formativo se une para que se dé paso a la comprensión de Dios y de cómo le habla al hombre y este capte su mensaje y lo encarne en su vida. Y, a su vez, cómo el místico puede expresar su experiencia. La imagen, la representación, es una herramienta cuando las palabras no son suficientes. Así ocurre en el caso de Jesús, quien se vale de las parábolas para comunicar los misterios de Reino de Dios. Imágenes de la cotidianidad llevadas a la gente sencilla y sin más recurso que suscitar en el oyente la imaginación, para que vea y entienda el mensaje. Sembrador, semilla, viña, sal, luz, padre e hijo, pastor, oveja, por decir, algunos ejemplos.

Antes de entrar a describir y hacer un análisis de la imagen en la *Autobiografía*, y a modo de reforzar lo que se ha planteado, las imágenes van sucediendo en un proceso de apertura del ojo: “la visión y el conocimiento se entrelazan claramente”,⁵⁴ pasa de estar ciego y lentamente se le van abriendo los ojos y con las visiones e imágenes va

⁵³ “La imaginación de Ignacio es simbólica”. Cf. E. LÓPEZ HORTELANO, “La imaginación como ejercicio teológico-espiritual”, 27.

⁵⁴ *Ibid.*, 28. “A partir de la mística (experiencia (y aconteciendo personal con Dios), la mistografía (*Los Ejercicios*) y la mistología (proceso), nos ofrecen la presencia intensa del ojo interior o el ojo de la imaginación: desde el examen como forma espiritual para el encuentro con la alteridad y Cristo como Aquel que ante Él se desvelan los acostumbrados engaños o serpientes que aparentemente obnubilan al sujeto. El sí mismo teologal y lo crístico estructuran las imágenes que caracterizan su conversión o transformación: la apertura progresiva del ojo y, a su vez el aprendizaje en el discernimiento espiritual”. E. LÓPEZ HORTELANO, “Imaginación figurativa, abstraída y discernida”, 77.

despertando y recibiendo conocimiento de verdades espirituales. igualmente, este proceso personal lo traslada a la experiencia en *Los Ejercicios Espirituales* para que mediante la figuración “el ojo interior del ejercitante se adentra en su sí mismo, dirige su ojo hacia los misterios de la vida de Cristo”⁵⁵ .

En la *Autobiografía*, López Hortelano, se divide este proceso de la apertura del ojo en tres grandes bloques: 1) “El ojo que examina (nn.7-27); 2) El ojo teologal (nn.28-29) y el ojo crístico (nn.30-31)”. Explícitamente estamos hablando en un primer momento de los hechos ocurridos luego de la herida y convalecencia; la lectura de la *Vita Christi* y *Flos Sanctorum*, la vida de los santos, y su deseo de imitarlos. encontramos expresiones tales como “discurría”, “duraban estos pensamientos buen vado”, “esta sucesión de pensamientos tan diversos le duró harto tiempo, deteniéndose siempre en el pensamiento que tornaba o fuese de aquellas hazañas mundanas que deseaba hacer o destas otras de Dios que se le ofrecían”⁵⁶. El deleite de unos y rechazo de otros, la ambivalencia de los deseos en cuanto que unos lo dejaban cansado y otros lo de ir a Jerusalén y hacer penitencia le daban alegría y consolación. Hasta, que una vez se le abrieron los ojos y empezó a maravillarse [...] y hacer reflexión⁵⁷, “comenzó a pensar más de veras en su vida pasada” [Au 9]; la visión de la Virgen con el Niño “Nuestra Señora con el Niño” [Au 10], “perseveraba en su elección y buenos propósitos” [Au 11]; se pasa el tiempo en escribiendo y orando y en mirar “el cielo y las estrellas”. Deseos de hacerse monje cartujo y su salida de casa al duque de Nájera, al santuario de nuestra Señora de Aránzazu, Monserrat y su llegada a Manresa. En [Au 16] se dice que “aún estaba ciega” el ánima y más adelante “no teniendo ya tanto ojo a satisfacer sus pecados, sino agradar a aplacer a Dios”. Manresa es escuela de vida en el espíritu y purificación de sus deseos incluyendo la imagen de Dios. Lugar de un nuevo descubrimiento, lleno de pruebas por los escrúpulos y tentaciones. Superado toda esta turbulencia, afirma que “En este tiempo le trataba Dios de la misma manera que trata un maestro de escuela a un niño, enseñándole” [Au 27].

“El ojo teologal”⁵⁸ en bloque grandes experiencias extraordinarias mediante visiones o místicas de la Trinidad, [Au 28], la creación, la presencia real de Cristo en la

⁵⁵ *Ibid.*, 81.

⁵⁶ [Au 7]

⁵⁷ [Au 8]

⁵⁸ E. LÓPEZ HORTELANO, “Imaginación figurativa, abstraída y discernida”, 82.

Eucaristía, la Humanidad de Cristo [Au 29], y de María hasta la visión del Cardoner, y la apertura de los ojos del entendimiento:

“Y estando allí sentado se le empezaron abrir los ojos del entendimiento y no que viese alguna visión, sino entendiendo y conociendo muchas cosas tanto de cosas espirituales como de cosas de la fe y de letras; y esto con una ilustración tan grande que le parecían todas las cosas nuevas”⁵⁹.

“¿Qué estatus tienen las imágenes en san Ignacio de Loyola?” es la pregunta con la que López Hortelano comienza su reflexión sobre la presencia de las imágenes en el texto de la *Autobiografía*. O, lo que es lo mismo, adentrarse en la mirada de Ignacio con su ojo interior. Teniendo claro que este, es hijo de la tradición en la concepción y mentalidad de abordar a Dios, su *Divina Majestad*, tanto en Oriente como en Occidente. Detrás de la imagen va además su fuerza teológica, pues “son el resultado de todo un recorrido icónico y teológico en torno a la imagen de Dios”⁶⁰, un ojo nuevo y una mirada nueva producto de su proceso de transformación dada por Cristo: “*La imago Christi* reside en su interior [...] mientras que la forma Christi entendemos el proceso de conformación”⁶¹ y dada por su actividad mental imaginativa (*oculus mentis*). Todo su proceso está vinculado a esta unión íntima, que toma para sí mismo, desde una “*self*”, una connotación de desvelación y autoexamen o escrutinio; en definitiva, un discernir espíritus o mudanza que dará por fruto su transformación⁶², que en el caso de Ignacio es un largo camino complejo y tortuoso; iluminado por la gracia del discernimiento para detectar y desenmascarar engaños. Gracias a este complejo proceso se da origen a una auténtica experiencia mística, por lo que “la vida mística es fruto de una experiencia [...] confiada”, no solo por el uso solo de la razón, filosofando, “sino un progreso en su relación con la Alteridad, con el Misterio que se va desvelando”⁶³.

⁵⁹ [Au 30]

⁶⁰ E. LÓPEZ HORTELANO, “Imaginando...”, (Ej 53) *Sobre el ojo de la imaginación ignaciana*, 201.

⁶¹ *Ibid.*, 202.

⁶² “Si bien en el lenguaje propiamente ignaciano no existe, como tal la conversión, sino más bien los vocablos “mudar” o mudanza y esta se desarrolla en tres fases: a) incubación: la persona se siente ajena a su voluntad; b) crisis; el sujeto se enfrenta a tendencias ajenas a él y de ellas surgen la confusión, otea por donde debe ir; c) articulación de la personalidad: el sujeto puede comenzar a trabajar de un modo consciente con intervención de elementos cognitivos y volitivos”. *Ibid.*, 203.

⁶³ *Ibid.*, 205. “Es su ser en su existencia “apunta hacia algo nuevo: junta servicio por amor, lo trinitario, cristológico, mariano y caballeresco en clara integración lo espiritual y temporal. Parte del propio conocimiento y de seguimiento de Cristo para llegar a su total servicio y entrega”.

Mística y espiritualidad, esta precede a la primera, y van de la mano; y según la especificidad ignaciana “se concibe como un ejercicio espiritual y el progreso en relación con el misterio cristiano y [...] la mística Ignaciana se entiende el conocimiento del misterio cristiano y a Dios mismo en su autocomunicación o forma de ofrecerse”⁶⁴.

“Espiritualidad y mística forjan un ser nuevo, mediante las imágenes devocionales-materiales, mentales y visionarias o representaciones que Ignacio de Loyola experimenta y que en su vertiente subjetiva (espiritual) catalizan en un proceso interior en que se revela el misterio de Dios (mística) -parte objetiva- y mueve su interior”⁶⁵.

Como consecuencia de este proceso y fruto de este doble movimiento, ascendente de hombre y descendente de Dios, se da una transformación. En el caso particular de Ignacio en clave medieval y con características caballerescas de su época. Lo que sí es evidente es la nueva manera de ser y de proceder que nace, “es renacer y emerger como un sujeto nuevo”⁶⁶. Imagen nueva, promovida por el proceso y su encuentro personal con Cristo:

“Así entendemos la emergencia del sujeto nuevo en Cristo como un ejercicio del ojo interior, donde el entendimiento -y no por ello la razón moderna- realiza una serie de operaciones con la memoria, la imaginación, la capacidad volitiva y el deseo. Ello produce una serie de imágenes múltiples o imágenes estratificadas que se objetivan generando una nueva imagen. este proceso generador de una nueva vida en Ignacio resulta ser una actividad mental imaginativa que, por consiguiente, revela que la imaginación se considera un ejercicio espiritual. El ojo interior constituye el receptáculo de la experiencia inmediata y mediada de Dios [...]”⁶⁷.

En el texto de la *Autobiografía*, se ofrecen, según el parecer de López Hortelano, tres tipos de imágenes; las devocionales o materiales, mentales, visionarias y/o representación. Las devocionales, son los que mueven la experiencia religiosa y viene dadas por la tradición de un camino, en este caso, el cristianismo; hacen parte de una percepción más física. En el caso particular de Ignacio, los santos (Pedro, Domingo y Francisco) y la Virgen, y esta por la vinculación a lugares especiales en Aránzazu y Monserrat, y que se puede inferir que él mismo las conocía y les tenía devoción. Las imágenes mentales, son de carácter internas, identificadas por su impresión en el interior

⁶⁴ *Ibid.*, 206.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*, 208. Según (Gal 2, 20), “Yo vivo, pero no yo, sino Cristo vive en mí”.

⁶⁷ *Ibid.*, 220.

y que dan lugar a una nueva en el sujeto. Los libros de caballería, *Amadís*, la idea de su viaje a Jerusalén y vivir como eremita, con la influencia de las lecturas en su convalecencia, *Vita Christi* y *Flos Sanctorum* y estas, también activan en el *Peregrino*, otras imágenes mentales y mueven la voluntad hacia lo heroico. Por último, las imágenes visionarias y/o representaciones, que con dicho hacen referencia “a la presencia de la alteridad, es decir, a esa presencia ante la que, a diferencia de las primeras, no es el propio sujeto quien realiza la actividad imaginativa [...] son experiencias de un “espacio intermedio y de una alteridad: el misterio cristiano”⁶⁸.

“¿Hacia dónde se dirige ese ojo?” La pregunta tiene como fin comprender hacia dónde van dirigidas o que intensidad tienen, o/y entender ¿qué hay detrás de estas imágenes (semiofanía)⁶⁹ en la conversión-transformación?; “hacia el sí mismo”, el *Self*; o hacia los misterios de la fe, el ojo teologal, o, hacia Cristo, el ojo Crístico; y la respuesta es evidente en cuanto que se desvela en la intensidad de la vida del *Peregrino*, el deseo de la unión con Dios, su voluntad y, a la vez, es una confirmación divina; unidad en el deseo del hombre que busca y Dios que le sale al encuentro; es pedagogía divina, y modo de asimilar lo revelado.

2.2.2 *Diario espiritual*

A modo de pincelada, vamos acercarnos a esta otra fuente ignaciana, que recoge el itinerario espiritual de san Ignacio mientras escribía las *Constituciones* y cuyo trabajo de discernimiento estaba relacionado con la forma de pobreza y/o las rentas que debían tener en algunos lugares o sitios dentro de la Compañía de Jesús. Son dos cuadernillos en los cuales, como era su costumbre, escribía lo que iba ocurriendo en sus horas de oración⁷⁰ personal y en la celebración de la Misa; lo que está consignado corresponde a un periodo muy concreto y determinado de su vida que abarca un tiempo de trece meses, del 2 de febrero 1544 al 27 de febrero de 1545. Sus deliberaciones sobre la pobreza, están atestiguadas en la misma *Autobiografía*. Su valor es de orden espiritual ya que es un

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*, 235.

⁷⁰ “Hay dos maneras de ser contemplativos en la acción: o bien hallar a Dios en todas las cosas, o bien hallar todas las cosas en Dios. El Diario es una muestra de lo segundo, ya que Ignacio busca en Dios la legislación de la pobreza”. Cf. S. THÍO DE POL, *La intimidad del peregrino*, Mensajero- Sal Terrae, Bilbao-Santander 1991, 31-35.

testimonio de su vida interior, sus experiencias místicas; la intimidad y familiaridad que tenía con Dios Trinidad:

“La mística de San Ignacio es una mística preferentemente trinitaria. Sobresale esta nota de tal modo sobre las demás, que impresiona a primera vista. No hay apenas página en que se hable de una u otra manera de la Santísima Trinidad, centro de sus ilustraciones. [...] serán las mismas visiones de la Trinidad Santísima las que tendrán suspendida en la contemplación a esta alma endiosada; y casi descornado ya el velo, irán pasando ante sus ojos atónitos los misterios más insondables de la Divinidad⁷¹”.

Además, podemos decir, que la experiencia Cristológica, en la comprensión del misterio del Hijo de Dios, se concreta en la celebración de la misa:

“La mística de Ignacio [...] es esencialmente Eucarística y litúrgica centrada en el sacrificio de Jesucristo. La misa de cada día es el centro de todas las gracias⁷². “La mística de San Ignacio es, [...] “mística de servicio por amor, más de unión amorosa cuanto a su orientación general, resultante de una acción divina sobre la humana, total, intelectual y sensible, más bien que una mística de introversión [...]”⁷³.

La presencia de los mediadores⁷⁴ durante este recorrido le da un valor y sentido especial frente al tema que nos ocupa. Si bien, las imágenes presentan como lo hemos visto una importancia enorme, en la práctica de la oración y contemplación; y en el proceso transformador de Ignacio; la mediación puede ser un paso hacia adelante en la función que estas desempeñan. Nos atrevemos afirmar, en relación al proceso que vamos descubriendo, es la relevancia del papel de la imaginación y de las imágenes en el camino de buscar y hallar la voluntad de Dios. Es reflejo de su efecto, y porque no, la certeza, que canalizando, de manera correcta, la imaginación y las imágenes mentales, el Espíritu de Dios acontece y habla y mueve la inteligencia y la voluntad. La mediación requiere no solo nombrarla, sino también, imaginarla (hacer la imagen) y sentir su presencia: “Tomar por intercesores a la Madre y al Hijo, porque me fuera restituido a la primera gracia [*De*

⁷¹ I. DE LOYOLA, *Obras*, Ruiz Jurado, M., (ed.) BAC, Madrid 2014, 275.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*, 276.

⁷⁴ El mediador “media” y corresponde a la acción de mediar” [...], “la voz medio” la utiliza el santo en varios modos, 16 veces en el Diario [...] como intercesor “En los escritos de S. Ignacio la palabra “mediador” no aparece en singular, sino 12 veces plural y solamente en el *Diario espiritual* [6.12.25.26.28.32.35.39.145.152]. Se pueden identificar dos textos en los cuales se menciona la palabra: el primero corresponde a un período de 10 días que va del 7 al 17 de febrero d 1544, con 10 menciones [6.2.25.26.28.32.25.39]. mientras el segundo corresponde al miércoles de 12 marzo, con dos menciones.” Cf. R. ZAS FRIZ, “Mediador”, en *DEI II*, 1201- 1202.

23]. En las anotaciones, le ayuda al santo, escribir qué se trata misa, ya que es acto central y medio de oración y canal de gracia, a quien va dirigida, si a la Trinidad, a María o la fiesta litúrgica del día.

Ignacio es un iconógrafo, no materialmente hablando sino, espiritualmente. Todo su camino y recorrido de conversión e historia (*Autobiografía*), es pintor y es escritor de un icono interior; el de Cristo vivo y encarnado; y más concretamente los *Ejercicios Espirituales* en los que partiendo de sus sombras llaga a la luz y la misión de ser transparencia de su ser y presencia. Es en definitiva la invitación que hace Ignacio y lleva al ejercitante por medio de la imaginación y la creación de imágenes a pintar su propio icono. Del *Diario*, podemos concluir que tanto el escritor y lo representado son uno, no hay separación ni división; gusta el iconógrafo de Dios, del cielo en la tierra y prefigura la eternidad.

2.3 *El icono visible, presencia de lo invisible*

El Concilio de Constantinopla (843) restableció de manera definitiva la presencia y la veneración de los iconos, fiesta que se celebra con el nombre de “Triunfo de la Ortodoxia”⁷⁵ tras larga crisis de la herejía iconoclasta el primer domingo de cuaresma. Con esta fiesta se resalta la importancia de los iconos para la Iglesia: No son simples objetos opcionales de devoción, sino parte integral y necesarios para la fe. Teológicamente son consecuencia de la Encarnación de la Palabra (Jn 1, 14), Jesucristo, palabra de Dios, imagen de Dios y de la humanidad.

El icono es oración expresada figurativamente; es mediador, para el encuentro; en la contemplación de un icono percibimos a través de lo visible, lo invisible, desde lo material, lo celestial. Presencia de la palabra viva, fuente de comunión prototípica. Son verdadera “teología visual”, teología escrita en colores. El icono supera al signo, ya que su contenido es superior y no es tan simple, vacío de presencia y falta de relación entre el significante y e significado; tampoco es una alegoría, porque trasciende su poder didáctico. El icono es una manifestación, una “epifanía” cargada de “sentido”⁷⁶. En

⁷⁵ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono. Teología de la belleza*, Publicaciones Claretianas, Madrid 1991, 167. “El arte sagrado del icono no ha sido inventado por los artistas. es una institución que viene de los santos padre y de la tradición de la iglesia”. *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*, 170.

cambio, sí es símbolo, porque une y “contiene en sí mismo la presencia de lo que simboliza, lleva a cabo una función reveladora del sentido y al mismo tiempo se erige como receptáculo expresivo de la presencia”⁷⁷. Por tener esta fuerza, es fuente que mueve a “la contemplación, a la imaginación verdadera, evocadora e invocadora, para que sea ella la que descifre el sentido, el mensaje del símbolo y capte su carácter epifánico de presencia, figurada, simbolizada, real, de lo trascendente”⁷⁸.

El icono es un cambio en la manera de acercamiento al misterio; al principio el arte dentro de las catacumbas tenía un valor solo representativo y con un carácter de signo. Toda su función era didáctica, para dar o comunicar las verdades de la fe; e en clave encriptado en clave de imágenes cifrados, como por ejemplo el agua, el pan y el vino e imágenes con relación a la salvación; encontramos el arca de Noé, Jonás, Moisés, el pez. La multiplicación de los panes, espigas y la vid; por último, están los jóvenes salvados de la hoguera, Daniel con los leones y el buen Pastor⁷⁹. Son afirmaciones dibujadas que mueve a la fe; no tiene ninguna intención teológica, pero si hablan de la salvación alcanzada, “todo converge en una sola llamada: no hay vida eterna fuera de Cristo y de sus sacramentos”⁸⁰ el icono, desde el siglo IV, una nueva visión frente al arte; es el “arte resucitado en Cristo: ni signo ni cuadro, sino icono, símbolo de la presencia y su lugar resplandece, visión litúrgica de misterio hecho Imagen”⁸¹.

Ante el icono, la palabra se hace presente y surge esa extraordinaria relación que hay “entre palabra proclamada y palabra Imagen pintada”⁸²; la liturgia es la celebración del misterio invisible en lo visible; de ahí, que la palabra, silencio, gestos e imágenes se unan en un mismo tiempo y espacio. La Iglesia, visible se representa en los ministros y el pueblo, que son a su vez los “iconos vivientes de Cristo”; pero, también, la liturgia nos acerca a la invisibilidad del misterio que se celebra. “lo que las palabras anuncian al oído, la pintura de un icono lo muestra silenciosamente a los ojos” (Nicea II)⁸³. Afirma el IV

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.* “El Concilio de Francfort (794) y el sínodo de Paris (824) declararon que las imágenes sólo servían para la ornamentación y que es indiferente tenerlas o no: “Cristo no nos ha salvado con las pinturas”. “Oriente defiende el valor de la expresión artística y define teológicamente el icono en función de la Encarnación, en Occidente el arte sagrado queda envenenado en su mismo origen”. Cf. *Ibid.*, 171.

⁷⁹ “la representación indica solamente la acción salvadora: por ejemplo, un muerto es resucitado, el que pierde la vida es salvado. [...] el buen Pastor no es cristo, pero si indica que Él salva realmente. Daniel entre los leones, representa el alma salvada de la muerte”. *Ibid.*, 177.

⁸⁰ *Ibid.*, 178.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² FRATERNIDAD MONÁSTICA DE LA PAZ, *El icono, sacramento del Reino*, THEOFANIA, Logroño 1999, 9.

⁸³ *Ibid.*, 10.

Concilio Constantinopolitano (860-870): “Declaramos que la imagen sagrada de Nuestro Señor Jesucristo debe ser venerada con el mismo honor con que se venera el libro de los evangelios”⁸⁴; el icono, nos invita a no solo, tener los ojos bien abiertos desde la percepción, sino también, la fuerza que el icono tiene con el oído, en la escucha de su silencio, palabra que interioriza y se encarna; y mueve a la acción. Estos, son para oriente, si son conformes a la palabra de Dios, comunican y se transforman en evangelizadores y asumen un protagonismo catequético y mistagógicas.

“La palabra proferida y escuchada está contenida en la Biblia; arquitectura y construida, abre las puertas del Templo; cantada y representada sobre la escena hierofánica del culto, constituye la liturgia: misteriosamente dibujada, se ofrece para su contemplación como “teología Visual” bajo la forma de icono”⁸⁵.

Hay una estrecha relación entre el icono y la liturgia. Todos los elementos que en principio podemos ver y observar, dentro de un espacio sagrado, incluidos los del culto u ornamentación, no pueden ser vistos como cuando vamos a un museo, y solo pasamos los ojos y los admiramos. No están solo de adorno hacen parte de la “vida Misteriosa”⁸⁶ son parte viva “e integrados en el misterio litúrgico”⁸⁷. El icono está ubicado dentro de este conjunto en lo más elevado, hacia donde confluyen todas las miradas; ejercicio que no es solo de levantar la mirada, sino también hacia lo esencial, lo necesario; sugiere e invita a la contemplación, “la contemplación orante atraviesa, por así decirlo, el icono y sólo se detiene en el contenido vivo que traduce”⁸⁸. Su presencia, en cualquier lugar, por su función litúrgica, crea un espacio cargado de presencia y lo consagra e invita a la interioridad, “punto de mira, nunca de decoración, el icono centra toda la estancia en el resplandor del más allá”⁸⁹.

“El icono, pertenece a la liturgia, de modo que no concebir una iglesia sin iconos. Esos rostros profundos y luminosos, estas imágenes de Dios que Existen porque existe la semejanza, nos acogen en su amor, nos llevan con su oración hacia la fuente de su luz, hacia el rostro del Salvador, Icono de los iconos. “El que me ha visto, ha visto al Padre, dice Jesús. Porque Dios se ha dejado ver en la carne, me ha salvado por la materia y la materia desde ahora puede mostrar la presencia de Dios hecho hombre y de los hombres

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ P. EVDOKIMOV, *op. cit.*, 170.

⁸⁶ *Ibid.*, 179.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*

deificados. El icono es una verdadera teología. Porque Dios es belleza, ante todo es belleza [...]”⁹⁰.

A Lucas, el evangelista, se le atribuye el privilegio de ser el primer iconógrafo por sus dotes de a la hora de describir la figura de María dentro de su evangelio, la tradición en Roma de la aparición de varias *Madonna* como la *Salus Pópuli Romani* en Santa María, la Mayor; *la Madonna de Ara Coeli*, en Santa María en vía Lata y la de San Sixto, la de San Alssio y la de Clemenza en el Trastévere. A los evangelistas se les reza y se le encomienda, ya que son comunicadores del evangelio, de la misma manera ellos intercedan, y en la vida de san Juan evangelista, se afirma: “Para aprender la iconografía y comprender el icono, rogad a san Juan...” así la inspiración de los evangelistas y la de los iconógrafo, sin estar identificadas tienen un parentesco a nivel de las revelaciones del Misterio”⁹¹.

Sin embargo, para Oriente, el icono es un sacramental, unido a la palabra y a la Eucaristía, como servicio, “Las *sticheras* de la fiesta de Nuestra Señora de Vladimir lo subrayan: “Contemplando el icono, dices con poder: mi gracia y mi fuerza esta con esta imagen”⁹²; por eso requiere de una consagración y avalado por el sacerdote que le dé vía libre teológicamente, dogmáticamente y conforme a la tradición para que pueda ser venerado y llevar el título de “Icono milagroso. Milagroso quiere decir: cargado de presencia, [...] canal de gracia y de virtud santificadora”⁹³ y al respecto, “el Concilio de Constantinopla (869-870) afirma en el mismo sentido: “lo que el Evangelio nos dice a través de la palabra, el icono nos lo anuncia a través de los colores y nos lo hace presente”⁹⁴. Los iconos son mediadores, no simple memorial de personas o acontecimientos; son mediciones sacramentales entre las personas reales que están representadas, y los que veneran, los fieles pues, “el esplendor del oro, la vivacidad de los colores, el signo de las luces contribuye a crear, en la propia atmósfera de la liturgia, el sentido de la comunión entre el cielo y la tierra”⁹⁵. La finalidad sacramental del icono, está en la Eucaristía, celebración de fe, unión de lo visible e invisible; síntesis de todo, la

⁹⁰ FRATERNIDAD MONÁSTICA DE LA PAZ, *op.cit.*, 48.

⁹¹ P. EVDOKIMOV, *op. cit.*, 181.

⁹² *Ibid.*, 182.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Ibid.* “Cuando mis pensamientos me torturan y me impiden saborear la lectura dice San Juan Damasceno, voy a la iglesia...Mi vida es cautivada e inicia a mi alma a alabar a Dios. Considero la valentía del mártir...su ardor me inflama...me arrojo al suelo para adorar y rogar a Dios mediante la intercesión de un mártir”. Cf. *Ibid.*, 183.

⁹⁵ FRATERNIDAD MONÁSTICA DE LA PAZ. *op.cit.*, 12.

perfecta comunión. Son reflejos de la palabra evangélica proclamada, “síntesis de la enseñanza litúrgica de la iglesia tal como viene propuesta por la misma celebración”⁹⁶, “el simbolismo litúrgico se traduce en el simbolismo pictórico de los iconos”⁹⁷:

“En efecto, Icono no tiene realidad propia; en si misma solo 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 de si mismo, pero se convierte en un esquema de resplandor”. “Esta teología litúrgica de la presencia [...] distingue claramente el icono de un cuadro de tema religioso y traza la línea de separación entre ambos. Podemos decir que toda obra puramente estética se abre en tríptico, cuyas hojas están formadas por el artista, la obra y el espectador. El artista ejecuta su obra, juega con todo el conjunto de su genio y suscita una emoción admirable. El conjunto se cierra en el triángulo de lo inmanentismo estético. [...] Una obra de arte es para mirarla, y arrebatada el alma; conmovedora y admirable en su cumbre, no tiene función litúrgica”⁹⁸.

Así, se espera este triángulo y trasciende lo emotivo y lo sensible, dando paso a dimensión mística, *mysterium tremendum*, a una comprensión de especie de parusía, advenimiento, de lo trascendente⁹⁹, en tanto que el icono es una alabanza, doxología, que canta la gloria de Dios. El hombre, se eleva y contempla su gloria y luz por la sensibilidad hacia lo bello. “El icono no demuestra nada, pero si muestra, evidencia luminosa, se presenta como argumento “*Kalokagático*” de la existencia de Dios”¹⁰⁰. El fundamento cristológico del icono lo encontramos en San Pablo, cuando escribe a los Colosenses: “Cristo es imagen -*eikon*- del Dios invisible” (Col 1,15), con lo que seguramente quiere decir que

“La Humanidad visible de Cristo es el icono de su divinidad invisible, que es lo “visible de lo invisible”; así, el icono de Jesús, perfecto revelador de Dios y del hombre, hace visible la

⁹⁶ *Ibid.*, 14

⁹⁷ *Ibid.*, 15.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ Contrario a lo que afirma el Concilio de Trento, quien rechazando el dogma iconográfico para occidente; acentúa de los iconos su valor de recuerdo, anámnesis. No reconoce el valor teofánico y sacramental de la presencia.

¹⁰⁰ P. EVDOKIMOV, *op. cit.*, 185. “*Kalokagathia*” es una expresión griega que integra lo bello (*kalos*) con lo bueno (*agathon*).

imagen de Dios y del hombre al mismo tiempo, plenitud de la creación; imagen celeste en el mundo de las creaturas, “espejo de lo increado”¹⁰¹, “imagen de Dios”¹⁰².

Y por ende, por esta extraordinaria unión, “el Verbo la unió a la Belleza Divina”¹⁰³. Cristo, en el icono, hace vida su expresión “yo soy la luz del mundo” de (Jn 8,12) y la iglesia es digna de resplandecer su luz y de esta manera, el icono se hace vida en la persona y esto lo constituye en el icono de Dios vivo; el icono más conmovedor es el hombre transfigurado en esta imagen”¹⁰⁴. La potente presencia de Dios, que transmite y comunica el icono, pasa como un espejo, al hombre, el cual brilla y se convierte por la gracia de Dios en “iconos Vivos de Dios”¹⁰⁵; deificados, “el hombre ha recibido la orden de hacerse dios según la gracia”, pues habiéndose acercado a la luz el alma se transforma en Luz”¹⁰⁶ una total transfiguración.

“La teología del Icono se remonta a la distinción en Dios de la esencia y las energías, y de esa energía divina y de su luz nos habla el icono. Dios es llamado Luz, no por su esencia, sino por su energía. Para Oriente, estar en estado de deificación es contemplar la luz increada y dejarse penetrar por ella es reproducir en su ser mismo el misterio Cristológico: reunir por medio del amor la naturaleza creada y la increada, haciéndolas aparecer en unidad por la adquisición la gracia”¹⁰⁷.

El icono es fuente de luz, es anticipo de la luz de lo que se espera en la parusía, al final de los tiempos, “el icono nos revela a todos esta luz escatológica de los santos y por lo tanto es un rayo del octavo día, un testimonio de la escatología inaugurada”¹⁰⁸. Por último, esta fuerza luminosa, va a la interioridad, al ser y de esta manera, la luz que ilumina, se convierte en un surtidor de luz; un transfigurado que transfigura; ilumina para hacer ver la luz, “el icono la revela a todos, como oración purifica y transfigura a su

¹⁰¹ (2 Cor 3,18; 4,6), “Nosotros todos, reflejando con el rostro descubierto la gloria del Señor, nos vamos transformando en su imagen con el esplendor creciente, como bajo la acción del Espíritu del Señor” y “el mismo Dios que mandó a la luz brillar en la tiniebla, iluminó vuestras mentes para que brille en el rostro del Mesías la manifestación de la gloria de Dios”.

¹⁰² *Ibid.*, 186.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*, 187.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.* 188.

¹⁰⁸ *Ibid.*, 189.

imagen al que contempla; como misterio nos enseña que allí está el silencio habitado el gozo del cielo sobre la tierra, el resplandor del más allá”¹⁰⁹.

“¿Como hacer una imagen del invisible? ¿Cómo representar los rasgos de aquel que no tiene igual? ¿cómo representar a quien carece de cantidad, medida o límites?, ¿qué forma asignar aquel que no tiene forma? ¿Qué hacer con el misterio?” Se pregunta san Juan Damasceno y a su vez, responde:

“Cuando comprendas que el incorpóreo se ha hecho hombre por tí, puedes pintar la imagen de aquel a quien has visto. Porque Dios, que carece de cuerpo, forma, cantidad y causa, que por su naturaleza sobrepasa toda grandeza; porque Él, que a pesar de su naturaleza divina ha tomado condición de esclavo, se ha reducido a la cantidad y a la cualidad, y se ha revestido de rasgos humanos, por todo eso, trabaja la madera y representa a aquel que ha querido hacerse visible para ser contemplado... Si pintáramos el icono del Dios invisible, estaríamos en el error: es imposible hacerlo porque carece de cuerpo, figura, visibilidad y finitud. Si consideráramos los iconos como dioses y como tales les rindiéramos culto, seríamos impíos... Pero no hacemos nada de eso, y no erramos si representamos la imagen de Dios que se ha encarnado, que se ha mostrado en la carne sobre la tierra, se ha unido a los hombres en su inefable bondad y ha asumido la naturaleza, densidad, la forma y los colores de la carne. Y, además, deseamos ver su rostro...”¹¹⁰.

El icono, revela la belleza de Dios. Aunque a muchos les cuesta comprenderlo, el icono es bello, no se mira desde las categorías humanas; no lo son tampoco según las categorías de una obra de arte; son bellos en la medida que muestran su rostro, el de Dios, reflejan su belleza, su santidad, su bondad. “El icono es una verdadera teología; porque Dios es belleza, ante todo es belleza...”

“¿Qué es un santo, sino un hombre verdaderamente hermoso? Pero no con efímera y banal belleza de la juventud, sino con una belleza única y eterna, que brota del corazón y llega a ser espejo fiel del resucitado. El icono debe parecerse al su prototipo—la semejanza acerca la presencia de una persona santificada y que por tanto no conoce la lejanía— pero

¹⁰⁹ *Ibid.* 191. Liturgia bizantina, vísperas del Domingo de la Ortodoxia: “Los que hemos rechazado las tinieblas de la impiedad, los iluminados por la luz del conocimiento, cantamos salmos de aclamación; suba a Dios nuestra alanza y nuestra acción de gracias. Postrémonos con respeto ante los santos iconos de Cristo, de la Madre de Dios y de todos los santos, rechazando la impiedad de los que carecen de la fe verdadera; porque como dice san Basilio: “la veneración del icono recae sobre el que está representado”. Cf. FRATERNIDAD MONÁSTICA DE LA PAZ, *op. cit.*, 54-55.

¹¹⁰ *Ibid.*, 41.

no es un retrato del hombre carnal que perdura aquí abajo, donde la santidad no se adquiere nunca del todo, donde la participación con el resucitado lo es también con el varón de dolores. El icono se abre hacia el reino de Dios: representa al hombre definitivamente resucitado, con todo el esplendor del cuerpo espiritual, de la comunión de los santos, de la transfiguración del universo”¹¹¹.

Los iconos por su carácter sagrado, son ventanas que nos remiten al misterio y no pueden ser simples objetos que sirvan sólo para la decoración y ambientación de un lugar; ellos son canalizadores de gracia y presencia divina, que exige de quien lo posee, reverencia, respeto. es común entre los ortodoxos, tenerlos en un lugar especial, destinado, única y exclusivamente para la oración, el encuentro con Dios y para su veneración.

“Los iconos no son objetos decorativos: son sagrados. No son meras pinturas o tablas, sino portadores de la gracia divina, escaleras que suben al cielo. Representan el Reino de los Cielos. Son Imágenes de la nueva creación del mundo perdurable y eterno... Detrás de la humilde materia del icono se oculta la fuerza de Dios, que ha santificado a los santos y que ha por medio de ellos ha hecho milagros. Esta fuerza es la que adoramos cuando besamos y veneramos un icono, rindiendo culto al único Dios Trinidad... Estos Objetos sagrados no podemos crearlos como queremos, según nuestros gustos humanos, ni colocarlos como una tabla más entre los objetos profanos...”¹¹².

El icono y la espiritualidad ignaciana se unen. Dos concepciones diferentes de vivir la experiencia de fe, en Cristo, que con sus propias características y detalles tienen como fin el proceso de transformación del creyente y el caso de la espiritualidad ignaciana, al ejercitante. El icono, desde la perspectiva de la representación material, física que un iconógrafo elabora detalladamente de adentro hacia afuera; para que pueda ser, el icono, ese mediador y canalizador de la gracia divina y, de igual manera la espiritualidad ignaciana, y en ella los *Ejercicios espirituales* ejercen la misma función y efectos, en el interior, pero la diferencia ya no es un objeto externo, sino que se convierta en icono vivo.

Nos dedicaremos en este momento a describir algunos aspectos e imágenes- iconos, que pueden ser considerados comunes e importantes entre la espiritualidad ignaciana y la iconografía ortodoxa. Las experiencias místicas en la vida de san Ignacio,

¹¹¹ *Ibid.*, 53.

¹¹² *Ibid.*, 57.

el “ojo teologal) (*Autobiografía*). Gonçalves da Câmara describe una serie de visiones e imágenes-íconos que experimentó san Ignacio en su estancia en Manresa y estas son determinantes y piezas claves para la espiritualidad, y que están en relación con la teología y espiritualidad del icono.

a) La Santísima Trinidad. Tras describir como Ignacio era guiado “por Dios como un maestro de escuela a un niño” [Au 27], a renglón seguido nos cuenta su devoción a la santísima Trinidad, “y así hacia cada día oración a las tres Personas distintamente” y,

“Y cuando un día rezando en las gradas del mismo monasterio, las Horas de Nuestra Señora, se le empezó a elevar el entendimiento, como veía a la Santísima Trinidad en figura de tres teclas, [...] ni después de comer podía dejar de hablar de la Santísima Trinidad; y esta con muchas comparaciones y muy diversas” [Au 28].

El ser de Dios es Trino. “creemos firmemente y confesamos que hay un solo verdadero Dios, inmenso e inmutable, incomprendible, todopoderoso, eterno e inefable, Padre, Hijo, y Espíritu Santo: tres Personas, pero una sola esencia [...]”¹¹³. Así se ha querido revelar Dios y así lo afirmamos y creemos. Si bien es cierto que la espiritualidad ignaciana es cristológica y cristocéntrica, la Trinidad, hace parte fundamental de la estructura experiencial, teológica de la espiritualidad ignaciana¹¹⁴. Además, su experiencia Trinitaria está fuertemente en su Diario *Espiritual* [De 51-64]¹¹⁵. Arrupe, hablando de Ignacio y su visión del Cardener dice: “Allí Ignacio entendió con los ojos de

¹¹³ CATECISMO DE LA IGLESIA CATÓLICA, 64. “En el relato de la *Autobiografía*, la primera es la de la Trinidad, la igual que en las otras tres fuentes documentales (Laínez, Polanco y Ribadeneira), lo que la convierte en un denominador común; aquí, existe la diferencia: la figura de la Trinidad mediante tres teclas (Cf. Au 28). Si bien es verdad que “teclas” (the Keys) connota un instrumento musical y sugiere una interpretación teológica de la Trinidad como armonía de las tres divinas personas en una misma composición”. Cf. E. LÓPEZ HORTELANO, “Imaginando...”, (Ej 53) *Sobre el ojo de la imaginación ignaciana*, 259.

¹¹⁴ J. O'DONNELL, “Trinidad”, en *DEI* II, 1723. “El jesuita es esencialmente un hombre con una misión: una misión que recibe directamente del Santo Padre y esencialmente de sus superiores religiosos, pero radicalmente de Cristo, el enviado del Padre. precisamente por ser enviado el jesuita se convierte en compañero de Jesús” Cf. CG. 32, d 2, 14.

¹¹⁵ “La Trinidad, aparece 112 veces en San Ignacio, según, lo presenta, Melloni, “las perdonas divinas se mencionan 31 veces, más de 5 veces alguna de las personas indeterminadas. Además, nombra al Padre 56 veces, al Hijo, 28 veces, a las que añadir las 53 que se nombra a Jesús y, al Espíritu Santo 27 veces. En total de 312 nombra la Trinidad”. Cf. S. THIÓ DE POL, *op. cit.*, 92. Thió de Pol, resume las gracias recibidas de parte de la Trinidad en siete: 1) A través de las oraciones de la Misa percibe la propiedad con la que se habla con Dios, con el Padre o con Hijo etc. Acerca del operar de las personas divinas, [...] [De 52. 54]; 2) “Recibe inteligencia sobre la unidad en el obrar” [De 63]; 3) la Trinidad le pone con Jesús” evocación de la Storta, [De 67]; 4) “Experiencia de la comunidad trinitaria, de la íntima relación entre las personas” [De 72]; 5) “Experiencia de la divinidad de Jesús” [De 83]; 6) “la unidad de esencia” [De 99, 108, 113-114] y 7) “La trascendencia absoluta de Dios” [De 147]. Cf. S. THIÓ POL, “Tenía mucha devoción a la santísima Trinidad [Au/28], en *Manresa* 72 (2000), 344-347.

su alma mucho sobre la esencia de la Trinidad, pero también vio a la Trinidad, con un matiz único, es decir, como las creaturas descienden de Dios y vuelven a Dios”¹¹⁶. Para Ignacio heredero de la teología cristiana, “la Trinidad es Misterio de Salvación, entiende su *ad extra* con especial énfasis en la creación y en la encarnación”¹¹⁷. La Trinidad en los *Ejercicios Espirituales* se encuentra en dos grandes momentos: la contemplación de la Encarnación del Hijo de Dios [Ej 102] y en la *Contemplación para alcanzar amor* [Ej 230-237]; en la primera invita al ejercitante a elevar la mirada al cielo y esta volcada hacia la humanidad para escucharle cuando dice “Hagamos redención del género humano” [Ej 107] y en la segunda, al terminar los *Ejercicios*, a descubrir a ese Dios Trino que desciende de arriba, trabaja y habita en la creación [Ej 234-237]. El Dios que se dona dando su ser divino para ponernos disponibles a su servicio, por lo que “de nuevo el gran misterio de la fe Trinitaria nos lleva a la mística del servicio, que es la meta de la espiritualidad ignaciana”¹¹⁸. La novedad en su claridad sobre la comprensión de la Trinidad es sin duda el encuentro persona con el Dios misericordioso del evangelio revelado en Jesús¹¹⁹; y su gran descubrimiento, que Dios es el que se acerca al hombre, lo salva y el hombre solo debe acogerlo gratuitamente.

Para la Iglesia Oriental, la teología es la contemplación de la Trinidad y de ella brota la experiencia mística, la liturgia y lo poético. Fruto de esta contemplación es la divinización o deificación del hombre. Así de esta manera “El Triadocentrismo” rige la vida de fe¹²⁰. La Trinidad es misterio de comunión, en la que el Padre quiere, en su benevolencia irradiar por participación al resto de los seres creados esta vida de comunión. para la teología Oriental, la Trinidad no solo es un discurso abstracto, sino esencialmente vital, es una teología experiencial, “la experiencia de Dios es una experiencia de amor”¹²¹, no es el dios de la razón o de los filósofos “sino una vida inefable

¹¹⁶ J. O'DONNELL, *art. cit.*, 1723.

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ *ibid.*

¹¹⁹ “Íñigo, no percibía aún que el Dios de Jesucristo ofrece la salvación incondicional a todo ser humano. En la penitencia no se realiza algo que este fuera de Dios, de lo cual tendría necesidad recompensar al pecador. La posibilidad de un acto meritorio y su realización son dones de la gracia. “Es Dios quien con su benevolencia obra en vosotros así el querer como el obrar” (Fil 2, 13). Los esfuerzos humanos no significan acciones autónomas, independientes de lo divino, sino que es Dios el que suscita y conduce el actuar del hombre para el bien”. Cf. R. GARCÍA MATEO, “Dios Trinidad, en la experiencia de Ignacio de Loyola, en *Archivo teológico granadino* 75 (2012), 243.

¹²⁰ “La antropología (imagen de la Trinidad); la eclesiología (Trinidad terrena), la vida espiritual (la divinización); la vida social (“nuestro programa social es la imitación de la Trinidad). Cf. VÍCTOR CODINA, *Los caminos del oriente cristiano, iniciación a la teología oriental*, Sal Terrae, Santander 1997, 87.

¹²¹ Y. SPITERIS, *Salvación y pecado en la tradición oriental, manual de teología ortodoxa*, Gráficas Cervantes, Salamanca 2005, 29.

y exultante”; “Dios es amor” (1 Jn 4-16), “la Trinidad posee tal fuerza de amor mutuo que este amor reúne a los tres en la unidad”¹²².

En clave paulina, (Ef 1, 9-10) es misterio de comunión revelado en Cristo, en cuanto que revela la voluntad divina y su deseo de participarle al hombre su ser trinitario “Todo procede de Él y quiere nuestra salvación. El Hijo consiente, quiere ser junto al Padre aquel “en quien” y “por quien” se realizará la voluntad del Padre, esto es la unión de lo creado con lo increado”¹²³. Es la verdad revelada que la salvación o realización de su proyecto, se concretiza y se hace visible por el Hijo encarnado y el Espíritu Santo colabora para que se lleve a plena realización.

“El Padre es principio de todo, el Hijo es quien lo actualiza y el Espíritu Santo aquel que lleva todo a su plenitud. Todo subsiste por la voluntad del Padre, todo llega a ser mediante el acto del Hijo, todo recibe su perfección con la presencia del Espíritu Santo [...] “los cielos fueron fijados con la palabra del Señor y su poder con el hálito de su boca” (Sal 32,6). Se trata [...] de la palabra que era con Dios desde el principio y que es Dios. En cuanto al “hálito de la boca de Dios” es el Espíritu de la verdad que procede del Padre” (Jn 15,26). A nuestra mente viene el número de tres: el Señor que ordena, la palabra que lo crea, el Sopro que refuerza. ¿Qué es reforzar sino perfeccionar en santidad?”¹²⁴.

Con Juan Damasceno (749), podemos sintetizar la teología oriental sobre la Trinidad: 1) “Todo conocimiento de la Trinidad depende de la libre relación de Dios”; 2) “El verbo encarnado nos revela el misterio Trinitario, el Padre, al Hijo y la Espíritu Santo”. 3) “En Dios-Trinidad, existe un principio monárquico, el Padre, que asume la unidad de las tres Personas en un perfecto amor y una naturaleza. La generación del Hijo y la procesión del Espíritu Santo significan, ante todo, la consustancialidad con el Padre”¹²⁵.

¹²² *Ibid.* “El misterio del número tres: la divinidad no es un una ni múltiple; su perfección supera la multiplicidad cuya raíz es la dualidad [...]y se expresa en Trinidad. [...] (*trias*), “esta palabra une cosas unidas por naturaleza y no deja dispersar las inseparables por un número que separa”. Dice san Gregorio Nacianceno. Dos es el número que separa, tres es número que supera la separación: lo uno y lo múltiple se encuentran reunidos y circunscritos en la Trinidad”. [...] El número trino no es una cantidad como lo entendemos habitualmente: expresa el orden inefable en la divinidad”. Cf. V. LOSSKY, *op. cit.*, 36-37.

¹²³Y. SPITERIS, *op. cit.*, 29.

¹²⁴ *Ibid.* De san Basilio: “El Padre ordena, el Hijo, cumple y el Espíritu vivifica”; de san Ireneo: “Dios (el Padre) crea el mundo y el modela al hombre con sus “dos manos” (el Hijo y el Espíritu santo)”. Cf. *Ibid.*, 32. “El símbolo de la fe se concreta en estos tres artículos tanto como las personas forman la Trinidad. El Padre fuente del misterio incognoscible e inalcanzable, sale de si creando y comunicándose con sus criaturas a través del Hijo, el Jesucristo histórico, que aparece ya como Jesús en los profetas y, en la plenitud de los tiempos encarnándose y realizando la plena *comunión entre Dios y el hombre*”. Cf. *Ibid.*, 32-33.

¹²⁵V. CODINA, *op. cit.*, 87.

b) La Humanidad de Cristo. Jesucristo es la esencia del cristianismo y dentro de la teología dogmática, la Cristología es la rama que estudia a la luz de la fe el acontecimiento “Cristo”, Dios y hombre verdadero¹²⁶; perfecto revelador del misterio de Dios Trinidad y del Hombre; rostro humano de Dios, rostro divino del hombre. Hijo y Segunda persona dentro del misterio de Santísima Trinidad. Todo esto se afirma de la persona de Jesús, gracias al dogma del misterio de la Encarnación, en cual se afirma que Dios, el Padre en su designio de salvación decide enviar a su hijo, gracias a la acción del Espíritu santo, y como afirma san Juan en el prólogo de su evangelio; “el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros” (Jn 1,14). Dios asumiendo nuestra condición humana¹²⁷.

La Cristología moderna con la ayuda del método histórico-crítico, se ha propuesto el reto de hallar y descubrir desde los evangelios al Jesús histórico. Volver al origen y encontrar la novedad del Jesús; el que caminó por Galilea y que predicó el Reino de Dios; la misericordia y el perdón del Padre. El contador de parábolas que fascinan por su sencillez y profundidad desde lo cotidiano. La mirada hacia lo esencial y la centralidad en la figura del ser humano para redimirlo y devolverle su dignidad, hacerles sentir que son por amados de Dios, los enfermos y los más despreciados y vulnerables; el cercano a la mujer, y a los niños. Este el Jesús muy humano, el que los místicos, siglos antes ya habían descubierto por su cercanía y trato en la oración, como es el caso de santa Teresa y San Ignacio de Loyola.

“Cristo es el mediador de todo encuentro con Dios, el que hace posible que el hombre alcance a Dios. Pues si el hombre es capaz de Dios, tiene que serlo de un Dios que se

¹²⁶ “La Cristología tiene como punto central la vida de Jesús, su historia personal, su mensaje, sus acciones y su destino”. “La Cristología es entonces, el tratado teológico, reflexión sistemática, que da cuenta y razón de la confesión de fe, para el creyente. Es la respuesta personal que Cristo hace a sus discípulos de ayer en el evangelio “y vosotros quien decís que soy yo” y de ahí que la propuesta de Ignacio sea una manera de hacer experiencia de Jesús y dar su respuesta al hoy que vive quién se acerca a él”. Cf. O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, *Cristología*, BAC, Madrid 2000, 70-75.

¹²⁷ Es dogma de fe “Se debe reconocer un solo y mismo Cristo, Hijo, Señor, Unigénito, en dos naturalezas, sin confusión ni cambio, sin división ni separación, no quedando suprimida en modo alguno la diferencia de las naturalezas por la unión, quedando más bien salva la propiedad de cada naturaleza y reuniéndose en una sola persona y en una sola hipóstasis, ni repartida o dividida en dos personas, sino un solo y mismo Hijo Verbo Dios engendrado único, tal como los profetas inspirados y el mismo Jesucristo nos lo han enseñado y nos lo ha transmitido el símbolo de los padres”. Cf. J. M. SANCHIS CANTÓ, “La Trinidad inmutable se hacer carne en la palabra: Dios en Diálogo con el hombre, elementos de la teología Patristica” en *Carthaginensia*, 65 (2019), 24. “Jesucristo es verdadero Dios y verdadero hombre en la unidad de su persona divina; por esta razón Él es el único mediador entre Dios y los Hombres. [...] Posee las dos naturalezas, la divina y la humana; [...] tiene una inteligencia y voluntad humanas, perfectamente de acuerdo y sometidas a su inteligencia y voluntad divinas. La Encarnación es, pues, el misterio de la admirable unión de la naturaleza divina y de la naturaleza humana en la unida persona del verbo” Cf. CATECISMO DE LA IGLESIA CATÓLICA, 134-135.

adapte a la medida de hombre. De ahí la necesidad de un mediador “hecho hombre” o, al menos, al nivel de lo humano. Recordemos que ya el pueblo de Israel, para escuchar la voz de Dios y no morir, buscaba un profeta que estuviera a su nivel, “suscitado de en medio de los hermanos” (Dt 18,15-18). Todo encuentro con Dios (incluso en la vida eterna) requiere de mediaciones humanas”¹²⁸.

La verdad de la Encarnación, en definitiva, revela, que en la humanidad de Jesucristo se revela la humanidad de Dios e incluida su divinidad”; “Dios es humano en su divinidad¹²⁹”.

“Pero, ¡atención!: no se trata solamente de que la divinidad no excluya la humanidad, sino de que la divinidad lleva en sí misma a la humanidad. Lo humano pertenece a la esencia, al propio ser del Dios Trinitario. Si nos alcanzase una divinidad sin humanidad, sería la de un falso dios¹³⁰”.

San Ignacio en la *Autobiografía*, describiendo las gracias recibidas en paso por Manresa, luego de narra su experiencia de la comprensión y visión de la Santísima Trinidad y el modo como Dios había creado el mundo, y la presencia real de Jesús en el santísimo sacramento; cuenta:

“Muchas veces y por mucho tiempo, estando en oración veía con los ojos interiores la humanidad de Cristo y la figura que le parecía era como de un cuerpo blanco, no muy grande ni muy pequeño, mas no veía ninguna distinción de miembros. Esto vio en Manresa muchas veces: si dijese veinte o cuarenta, no se atrevería a juzgar que era mentira. Otra vez lo ha visto estando en Jerusalén, y otra vez caminando junto a Padua” [Au 29].

El contenido de las visiones, es sin duda la comprensión del misterio de la Encarnación. Se colige la centralidad de la figura de Jesús en san Ignacio de Loyola, “el

¹²⁸ M. GELABERT BALLESTER, “Un Dios capaz del hombre, humanidad en Dios, divinización de hombre”, en *Carthaginensia* 67 (2019), 37.

¹²⁹ *Ibid.*, “Pero cuando se manifestó la bondad de nuestro Dios y salvador y su amor al hombre” (Tit 3,4). “La Encarnación es algo más que la unión de la naturaleza divina con la humana. Pues carne indica la fragilidad, la precariedad de una naturaleza sometida a la muerte. Y ahí empieza la dificultad: comprender que el Verbo se haga carne “de pecado” (Rm 8,3; Gal 3,13; 2 Cor 5,21). Pero también ahí podemos ver un gran amor, el precio que hay que pagar por el amor. Pues en el querer ser como el amado está la prueba del amor del amante: “quiso ser hombre por amar mucho al hombre; pues más es amado el amado por el amante, cuando el amante quiere ser su amado, que si el amante no amase ser el amado De donde, en este amor mayor se demuestra que Dios quiso ser hombre”¹³. El amor es capaz de llegar a lo más inaudito, a la locura más grande. ¿De dónde viene un amor así? Del hecho de que, al crear, Dios creó su propia imagen. Estaba enamorado de su imagen. Una imagen que era carne, pero carne de Dios”. Cf. *Ibid.*, 4.

¹³⁰ *Ibid.*, 39.

Loco por Cristo”¹³¹ como lo llamaron los monjes en Monserrat. Encuentro que se inició en su convalecencia y en la compañía de las lecturas de la *Vita Christi y Flos Sanctorum* y que poco a poco fue creciendo en profundidad e intimidad y el deseo de imitar a los que lo siguieron. *Los Ejercicios Espirituales* son si pudiéramos llamarlo, la experiencia personal de Ignacio con Cristo que luego se sintetiza y se ofrece para que de igual manera mucho otros se encuentren con Jesús, y con su poder de transformación y de cierta manera desde él descubrir la voluntad de Dios.

El misterio de la Encarnación es una de las características propias de la espiritualidad ignaciana¹³², que le dan identidad y forma. La misión y el qué hacer de la Compañía de Jesús, la recibe de la misma invitación de Dios de asumir el mundo en su realidad concreta, junto su Hijo; en la experiencia de los *Ejercicios Espirituales* en especial *la primera contemplación de la Segunda semana* [Ej 101].¹³³ El ejercicio entra en tres dimensiones lo eterno, terrenal, y presente. Primero, es el trinitario, “como las tres personas divinas miraban la redondez de todo el mundo... [...] se determina en la su eternidad que la segunda persona se haga hombre para salvar al género humano” [Ej 102] segundo, el plano terreno, la visita del Ángel Gabriel a María [Ej 102, 262], la anunciación. Por último, el ejercitante lo actualiza en su presente gracias a la composición de lugar, así, “Cristo se encarna nuevamente, porque en la medida en que el ejercitante contempla el evento evangélico, participa de él y de gracia”¹³⁴, “la idea que aquí predomina es que toda la historia del salvador es también historia del hombre que contempla su vida. Toda la historia de la vida de Jesús tiene que ver con el hombre, porque de éste se halla presente en el corazón del hombre-Dios”¹³⁵. “La Encarnación es la contemplación de la carne de Cristo”¹³⁶. La voz de Dios Trinidad se hace sentir “Hagamos redención del género humano” [Ej 107]. su voz es una llamada para que el ejercitante se disponga y se involucre “co-redentor” en la misión de salvar y ayudar en la transformación del mundo y de la historia. La Encarnación es la contemplación de la carne de Cristo. La humanidad de Cristo se contempla dentro de los *Ejercicios*, viendo

¹³¹ C. VÁSQUEZ POSADA, *Modulo 1, Identidad Ignaciana*, www.cerpe.org.ve, (10 de noviembre de 2020).

¹³² Cf. R. ZAS FRIZ, “Encarnación”, en *DEII*, 744.

¹³³ Según el *Diccionario de espiritualidad ignaciana*, la expresión “encarnación” (cinco veces); [Ej 101, 108, 128, 130,] es única y exclusiva de los Ejercicios junto con el verbo “encarnar” (tres veces), [Ej 109,130, 159]. “Es la primera de las contemplaciones históricas de los ejercicios [...] y así el ejercitante se pone delante del misterio que hay que asimilar y no de una verdad que hay que meditar”. Cf. *Ibid.*, 737.

¹³⁴ *Ibid.*, 741.

¹³⁵ *Ibid.*, 741.

¹³⁶ *Ibid.*, 745.

las personas, oyendo lo que hablan, considerando lo que hacen y reflejando en nosotros para procesar las consolaciones y mociones del espíritu y sacar provecho en el camino del seguimiento.

Para Kolvenbach, Ignacio, es sorprendido y seducido por Cristo y lo descubre como “Eterno Señor de todas las cosas” que obra y trabaja en todas ellas, unido al Espíritu Santo y al Padre¹³⁷, como su Dios. La novedad de Ignacio es su visión de unidad y de servicio en lo cotidiano, como si fuera una llamada y una misión apostólica; todo está orientado hacia a generar un estilo de vida al modo de Jesús. Para Ignacio, el Cristo, es el Hijo, del Dios Trinidad, el Señor, su divina Majestad, el Rey Eterno, envuelto en gloria y Señor de la creación. No hace distinción entre el Cristo de la fe y el Jesús histórico; pero lo más cierto es que si tiene claro es “contemplar al Señor, uno de la Trinidad, en movimiento, en camino, es una llamada a ponerse en un camino en el que Él será nuestro compañero”¹³⁸.

Los Ejercicios Espirituales son claramente cristológicos y cristocéntricos, Jesucristo es la razón de los mismos y en eso se desarrollan en contemplar *los misterios de la vida de Cristo*, desde su nacimiento hasta su Ascensión. En Ignacio no hay un tratado sistemático de cristología, pero sí conduce por la experiencia cristológica al ejercitante a vivir un encuentro fuerte y radical de Jesús. Jesucristo es modelo de santidad, es fundamento de la vida cristiana, es el perfecto revelador de Dios, es la imagen perfecta del hombre. De parte de él se alcanza o se recibe la salvación. En el caso concreto de Jesús, la historia se transforma en revelación y de encuentro de Dios y la humanidad. Para Ignacio está presente la función de Cristo como médico, que cura, fuente que calma la sed, fuerza que ayuda, es luz en las tinieblas, pan para los hambrientos y camino al cielo¹³⁹. Jesucristo es el universal sacramento de salvación¹⁴⁰, epifanía del amor de Dios, la belleza que salva¹⁴¹. El seguimiento tiene un carácter trinitario, es un encuentro con Dios y con su misericordia (Abba), es encarnada con un reto eclesial y misionero.

¹³⁷ Cf. P. KOLVENBACH, *Decir... “al indecible”, estudio sobre los Ejercicios Espirituales de San Ignacio*, Bilbao- Santander 1999, 65-75. Cf. (Mc 8,27-30).

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ A. BARREIRO, L., *Los misterios de la vida de Cristo*, Mensajero- SalTerrae- Universidad Pontificia de Comillas-Santander-Bilbao, Madrid 2010, 70.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ibid.*, 196.

La cristología Oriental es la definida en los primeros Concilios Ecuménicos, cuando las iglesias no se habían separado entre oriente y Occidente. La iglesia sigue fiel a la doctrina y enseñanzas que esto arrojaron y que ya se mencionó al principio. La iglesia de oriente confiesa hasta hoy la divinidad y humanidad de Cristo; perfecto Dios y perfecto ser humano. Y como también lo hemos mencionado, la humanidad de Cristo, por el misterio de la encarnación en lo que da el sentido a la imagen y la presencia de los iconos. La imagen de Dios es el hijo y en él su rostro lo podemos ver y contemplar.

Para el Iglesia Oriental, la vida es cristológica. Lo confirma un texto de san Gregorio Nacianceno:

“Ayer yo he sido crucificado, hoy estoy glorificado con él; ayer era cadáver con él, hoy con el soy revivificado, ayer era sepultado con él, hoy con él resucitó... (nosotros hemos sido) hechos Cristo, ya que Cristo se hizo como nosotros; hechos dioses gracias a él; ya que él se hizo hombre por nosotros”¹⁴².

Cristo es la intimidad del ser humano y lo que se recomienda es creer en su ser divino. A la hora de hablar de Cristo, los orientales, se valieron de la filosofía, es especial del neoplatonismo. Títulos con los cuales se refieren a Cristo y lo define:

“Hijo de Dios, Imagen, Vapor, Esplendor, Artesano, Rey, Cabeza, Ley, Camino, Puerta, Fundamento, Piedra. Perla, Paz, Justicia, Santificación, Redentor, Hombre, Siervo, Pastor, Cordero, Pontífice, Ofrenda, Primogénito de las cosas creadas, Primogénito de la resurrección entre los muertos”¹⁴³.

Para ellos la Encarnación no está asociada al carácter o función redentora, sino al contrario, la Encarnación está en línea de “restauración y el cumplimiento de la creación, su recapitulación, su liberación, su santificación y su divinización”¹⁴⁴. Cristo es luz y sabiduría, porque abre el camino de la luz a los que andan en las tinieblas; que, para los padres griegos, es la ignorancia. Es, también unificador; Cristo, suple la diferencia que existe entre Dios, Creador con la criatura el hombre; hace posible la unión; de ahí, que sea considerado como mediador entre la humano y lo divino. La salvación, la unión, exige de un mediador que opere y haga realidad lo que la trascendencia del mismo Dios es

¹⁴² T. SPIDLIK, *op. cit.*, 61.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*, 62. “Para san máximo, la encarnación y la deificación se corresponden y se implican mutuamente. Dios descendiendo al universo, se hace hombre y el hombre se eleva hacia la plenitud divina, se hace dios, porque esa unión de las dos naturalezas, divina y humana, han sido determinadas en el consejo de Dios, porque es fin último para el cual el mundo ha sido creado de la nada”. Cf. V. LOSSKY, *op. cit.*, 101.

imposible de ejecutar. La redención solo es posible mediante “la asunción total de la condición humana”¹⁴⁵.

“La unión entre lo humano y lo divino no es una mixtura, una mezcla, aunque Cristo es el único en realizar el encuentro de la trascendencia divina y de la finitud humana sin sacrificar una ni ignorar la otra. Jesús pertenece auténticamente a las dos órdenes de existencia, el de Dios y el del hombre. “Dios y el hombre se ha hecho uno”¹⁴⁶.

En Cristo, “el primogénito de la creación” (Col 1,15), se da la santificación y unión del universo. Lo que los Padres llaman la *Apokatástasis*, es decir “todo ha llegado a la plenitud”, “es el centro hacia donde convergen todas las líneas”¹⁴⁷; por tal motivo, el icono de Cristo pantocrátor está en la cima de las cúpulas. Lo esencial, para ellos es su divinidad; pero poco a poco se fue aceptando dentro de la piedad popular. Así lo expresa Juan Damasceno:

“Hay pues un solo Cristo, Dios perfecto y hombre perfecto: le adoramos con el Padre y el Espíritu, en una sola adoración con su carne inmaculada, ya que para nosotros su carne no es indigna de adoración. En efecto, le adoramos en la única persona del verbo, que le sirve de persona: no es la criatura a la que rendimos un culto, ya que no adoramos la carne en cuanto tal, sino en cuanto unida a la divinidad”¹⁴⁸.

La fiesta de la Transfiguración es clave en la comprensión de la humanidad de Cristo en la teología oriental. Ya que no se puede hablar solo de la humanidad sin abordar la divinidad. *La kenosis* del Hijo, no es un empobrecimiento de su divinidad sino un descenso inefable del Hijo, “se redujo a papel de esclavo sin haber dejado de ser plenamente Dios. Y, además, lo rezan: “Tú te transfiguraste en la montaña, oh Cristo Dios y la gloria tanto sobrecogió a tus discípulos que, al verte crucificado, comprenderían que los sufrimientos son voluntarios y anunciarían al mundo que tú eres verdaderamente es esplendor del Padre”¹⁴⁹.

¹⁴⁵ *Ibid.*, 64.

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ *Ibid.*, 68.

¹⁴⁹ V. LOSSKY, *op. cit.*, 110. “Esa humanidad revela la divinidad, que es el esplendor común a las tres Personas. La humanidad de Cristo servirá de ocasión para la manifestación de la Trinidad. Por esta razón, la epifanía, (fiesta del Bautismo de Cristo según la tradición litúrgica de oriente) y la Transfiguración serán celebradas tan solemnemente: se celebrará la revelación de la Trinidad, pues la voz de Dios se dejó oír y el Espíritu Santo estuvo presente la primera vez con el aspecto de una paloma y la segunda vez como la nube luminosa que cubrió a los apóstoles”. Cf. *Ibid.*

c) La Virgen María. La figura de María no ha pasado de largo en la historia de la Iglesia, tanto para Occidente como para Oriente. Durante el proceso de la configuración y las controversias teológicas y cristológicas de los primeros siglos: Al definir quién es el Hijo, la Madre, va tomando protagonismo y va dando paso a un objeto dentro de la Teología, la Mariología. En el Nuevo Testamento, ella es la elegida por Dios, Trinidad, para concebir y dar a luz, por el misterio de la Encarnación al Hijo, el Mesías, el Emmanuel, el esperado desde antiguo. La plenitud de los tiempos (Ga 4,4) en donde Dios cumple las promesas de liberación y de instaurar su Reino. María es presentada en los evangelios sinópticos, y en especial en Lucas como la mujer del “sí” el “hágase en mí según tu palabra” (Lc 1, 26-38) con lo cual se da inicio a proyecto de Dios en la plenitud de los tiempos. María portadora de buenas noticias va a donde su prima Isabel; en la escena que siempre se ha llamado de la “visitación” (Lc 1, 39-45). El mismo evangelista, la presenta, en Belén, dando a luz (nacimiento) a su hijo, en el pesebre (Lc 2, 8-14). En el rito de la purificación en el templo; y en Jerusalén, en la búsqueda y encuentro del niño Jesús con los doctores de la ley (Lc 2, 22-38). En cambio, en el evangelio de Juan, María es la intercesora ante la falta de vino en las bodas de Caná (Jn 2,1.2) y al final junto la cruz (Jn 19, 26-27). En este último, un papel más teológico y una imagen más allá que la simple madre de Jesús. En los Hechos de los Apóstoles ella es presentada junto con los discípulos en la espera del Espíritu Santo (Hch 1, 12-14).

El Concilio de Éfeso (431), al definir la doble naturaleza divina y humana de Cristo, estableció y definió a su vez que la Madre, es igualmente del hombre y de Dios y por ella la llama y le da el título de “Madre de Dios” o “*Theotokos*”, (*Mitir Theou*: alumbradora de Dios; portadora de Dios, Paridora), y madre nuestra.

“La misión maternal de María con los hombres de ninguna manera disminuye o hace sombra a la única mediación de Cristo, sino que manifiesta su eficacia. En efecto, todo influjo de la Santísima Virgen en la salvación de los Hombres [...] brota de la sobreabundancia de los méritos de Cristo, se apoya en su mediación, depende totalmente de ella y de ella saca en el mismo orden con eficacia” “ninguna creatura puede ser puesta nunca en el mismo orden con el Verbo Encarnado y Redentor. Pero, así como en el sacerdocio de Cristo participan de diversas maneras tanto los ministros como el pueblo fiel; así como la única bondad de Dios se difunde realmente en las criaturas de distintas

maneras, así también la única mediación del Redentor no excluye, sino que suscita en las criaturas una colaboración diversa que participa de la única fuente”¹⁵⁰.

En la vida de Ignacio y en la espiritualidad ignaciana la figura de María tiene un puesto importante. Ella, desde el momento de su conversión hasta el final, es canal de mediación y de intercesión; “Nuestra Señora” como se la llama, está presente en su corazón y en la práctica religiosa y devocional de sus raíces cristianas. Devoción que puede ser probable que provenga de su familia y unida a la presencia de la ermita de Olatz¹⁵¹.

Durante su convalecencia y todo su proceso de conversión, y gracias a la sensibilidad que va manifestando en el discernimiento en los estados de ánimo y con los deseos de servir a Cristo, viajar a Jerusalén, e imitar a los santos, que va dando un despertar en su vida religiosa y espiritual será la visión de María con su Hijo en brazos, la que le da tranquilidad y paz: “Estando una noche despierto, vido claramente una imagen de Nuestra Señora con el santo Niño Jesús, con cuya vista por espacio notable recibió consolación excesiva y quedo con asco de su vida pasada” [Au 10]¹⁵². María, será a partir de este momento, la mujer, la dama que desvelaba y sobre quien canalizará sus más profundos deseos. La vigilia en Nuestra Señora de Aránzazu, donde probablemente haría su voto de castidad, santuario de su devoción y de camino hacia Jerusalén; la velación de armas que hizo delante de la Moreneta en Monserrat. [Au 13. 17. 18]. Como anécdota mariana está el episodio con el Moro y la discusión por la virginidad de la Virgen [Au 15].

En Manresa, como afirma Ruiz Jurado, el tiempo que permaneció allí, antes de emprender su viaje, es el tiempo de maduración teológica en su relación con María, producto de su intensa vida de oración y la lectura de la Imitación de Cristo. Es interesante que sea “rezando las horas de Nuestra Señora” donde se dé la visión de la Trinidad [Au 28]. La figura de María marca todos los momentos importantes y cruciales de la vida de

¹⁵⁰ LG 60. 62.

¹⁵¹ “Una pequeña capilla del siglo XIII a quinientos metros de la Casa torre de los Loyola, en donde se venera una hermosa imagen románica de la Virgen reina sentada en el trono con el Niño Jesús vestido de Rey”. “Pero más íntima resulta la devoción mariana en el oratorio de la propia casa torre, construido durante su infancia por iniciativa de Magdalena de Araoz”. “es muy probable que Ignacio durante su infancia y luego convaleciente [...] rezaría con frecuencia delante estas imágenes”. Cf. R. GARCÍA MATEO, “La cooperación salvífica de María en la Espiritualidad de Ignacio de Loyola”, en *Carthaginensia* 20 (2004), 185.

¹⁵² Cf. E. LÓPEZ HORTELANO, “Imaginando...”, (*Ej 53*) *Sobre el ojo de la imaginación ignaciana*, 243-49.

Ignacio, en los inicios como ya lo hemos visto, pero de manera especial en París, Montmartre, en la capilla de Nuestra Señora y los votos de los primeros compañeros, de la naciente Compañía de Jesús. La celebración de su primera Misa en la Basílica de Santa María la Mayor en Roma y de manera especial la visión de la Storta, a las afueras de Roma, “preparándose y rogando a la virgen que le quisiese poner con su Hijo” [Au 96], donde vio y experimentó que le era cumplido. En *las Constituciones* quedará María en la fórmula de la profesión de los jesuitas [Co 527].

“De donde la devoción a María aparece claramente en la espiritualidad ignaciana como “cristiforme” y permitidme la expresión “eclesieforme”. Ella nos conduce a su Hijo Jesús y a identificarnos cada día más con la actuación salvífica de Jesús por la salvación de los hombres mediante la cruz en la Iglesia. Nos hace más conscientes de nuestra posición en la Iglesia”¹⁵³

En el *Diario Espiritual*, es fuerte su presencia y de manera evidente su relación filial con María, como Madre, mediadora y misionera: “En los pocos folios que se nos han conservado la nombra 30 veces, “Nuestra Señora”, 14, “Madre”; 5, “María” y 1, “Virgen”. Siempre presente como Mediadora con su Divino Hijo”¹⁵⁴. De manera especial:

“El santo nos da cuenta de ella como algo acaecido antes de la Misa, al prepararla y después, así: “...con mucho sentir y ver a nuestra Señora mucho propicia delante del Padre, a tanto que, en las oraciones al Padre, al Hijo, y al consagrar suyo, no podía que a ella no sintiese o viese, como quien es parte o puerta de tanta gracia, que en espíritu sentía. (Al consagrar mostrando ser su carne en la de su Hijo) con tantas inteligencias, que escribir no se podría. Sin dubitar de la primera oblación hecha”¹⁵⁵.

La Mariología ignaciana la encontramos en *los Ejercicios Espirituales* y el *Diario Espiritual*; hecha praxis experiencial. Si bien es propiamente trinitaria y cristológica, la Mariología no es un apéndice. Y como afirma el *Diccionario de Espiritualidad Ignaciana*, en “los ejercicios se encuentra la clave más profunda de la significación teológica de María”¹⁵⁶. Como es de suponerse, su devoción la trasladará a los mismos.

¹⁵³ M. RUIZ JURADO *op. cit.*, 34.

¹⁵⁴ *Ibid.* “María aparece salvando la distancia que, por causa de una falta, ha surgido entre Ignacio y Dios; Él, aunque no pueda verla, no duda de su presencia intercesora”. Cf. R. GARCÍA MATEO, “La Cooperación Salvífica de María en la Espiritualidad de Ignacio de Loyola”, *art. cit.*, 191.

¹⁵⁵ [De 30]. M. RUIZ JURADO, *op. cit.*, 35.

¹⁵⁶ M. C. LUCCHETTI BINGEMER, “María”, en *DEI* II, 1196.

Ella, tiene un puesto importante en los coloquios al final de cada ejercicio en especial en los llamados triples coloquios [Ej 63, 147, 156, 168, 199].

La reflexión Mariológica dentro de la Iglesia Ortodoxa no ha promulgado de manera magistral su doctrina mariana como lo ha hecho Occidente. Es muy poco lo que han producido al respecto, pero, lo que, si es evidente, es la importancia que ella, la Virgen, tiene dentro de la expresión de la fe. Es proverbial. La presencia de María es puente de encuentro entre las dos Iglesias. El principio teológico que le da estructura a la reflexión teológica oriental es la antropológica y esta, desde la concepción bíblica del hombre imagen y semejanza de Dios, si un cristiano lo es, con cuánta mayor razón lo es la Virgen María, “María aparece como el esplendor de la naturaleza humana y el arquetipo femenino que revela misteriosamente la fecundidad de Dios Padre y la maternidad femenina del Espíritu Santo”¹⁵⁷. María, la pequeña de Nazaret, ha recibido el don y la gracia de la receptividad y de salvación; por el misterio de la Encarnación del Hijo. María es la que ha dado su carne y su sangre para engendrar al Hijo. En ella, la humanidad entera pronuncia el si a Dios y a su proyecto.

“La Anunciación tiene una dimensión antropológica universal; es Dios quien pregunta a la humanidad si tiene sed de salvación, si quiere tener en sus mismas entrañas s. y engendrar al Salvador. En nombre de todos, la Virgen consiente y dice su Fiat, condición objetiva indispensable para el misterio de la Encarnación que Dios realiza sin forzar la libertad humana”¹⁵⁸.

Para la Iglesia ortodoxa, todo converge en María, la madre de los vivientes. Su maternidad se hace universal a toda la humanidad, fuente de vida y unidad entre lo humano y lo divino; su maternidad es como “la figura humana de la paternidad de Dios”¹⁵⁹, de esta manera entonces, la maternidad de María, revela la paternidad creadora de Dios, la *Theotokos*, es la plenitud del plan revelador de Dios. De esta manera, la maternidad y la acción del Espíritu Santo se vinculan, el Espíritu engendra virginalmente, protege y consuela, funciones maternas; María en su virginidad maternal es según la

¹⁵⁷ J. CASTELLANOS, “María en la Iglesia Oriental, doctrina y testimonio de Pablo Evdokimov”, en *Revista de Espiritualidad* 143 (1977), 253. “La Virgen María, es arquetipo femenino en cuanto mujer, madre y esposa”, si la mujer es comprendida desde el ser, y dentro de la creación es el origen de la vida, de ahí su importancia arquetípica “como órgano receptivo espiritual de la naturaleza humana”. *Ibid.*, 255.

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ *Ibid.*

tradición, figura del Espíritu Santo Consolador, María es modelo y la expresión de una especie de santidad femenina:

“Santidad del ser, más que del quehacer, de cuidado de la vida, de la intercesión ardiente, de la maternidad espiritual que super a la esfera de lo biológico para universalizarse y hacerse posible incluso para quien vive en el celibato; una santidad femenina que, llevada hasta el límite, sería la capacidad de engendrar a Dios en las almas devastadas por el pecado, como lo hace María en *el fiat* de la Encarnación y en el *stábat* de la Cruz donde Jesús la da por Madre a todo el que es amado por el Crucificado, es decir, todo hombre, especialmente el pecador y el alejad”¹⁶⁰.

La teología mariana Oriental está unida a la cristología y la eclesiología, el dogma por excelencia es la Maternidad Divina y por esto es llamada la *Theotokos*, título que hace honor y es síntesis del misterio mariano. Igualmente profesa su virginidad perpetua, su Asunción; aunque no acepta su inmaculada concepción y menos los argumentos de la Iglesia católica.

“Además, de *Theotokos* la Virgen es invocada con el nombre de *Panagia*, la Toda Santa, título que pone en evidencia su santidad ontológica y su respuesta personal. A nivel de misión propia, explicitada en la liturgia, la Virgen es la *Deisis*, la Intercesión”¹⁶¹.

Tres son los títulos que centran la devoción mariana, en Oriente; *Theotokos*, *Panagia*, *Deisis*. Para Juan Damasceno, “Este solo nombre de *Theotokos* contiene en sí toda la economía de la salvación”¹⁶². La iconografía es un referente que recoge la teología mariana y sus variantes, La Virgen *Eleousa* que indica la ternura de amor recíproco entre la Madre y el Hijo, la Virgen *Hodigitria* que señala a Cristo como el Camino. La *Theotokos*, está también en consonancia con la maternidad universal, ya que revela la Filantropía Divina. *La Deisis*, es la misión de ser intercesora, resaltada en la figura y la fuerza que tiene la feminidad y de transmitirla.

“El icono de la *Theotokos* es una expresión del misterio de la Iglesia, de la comunión entre Dios y el hombre, de lo divino con lo humano: "Dando a luz a Cristo, María lo ha hecho para todos y por eso ella lo engendra en todas las almas. Figura de la Iglesia lo es

¹⁶⁰ *Ibid.* Modelo de la santidad en general y más específicamente de la mujer.

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² *Ibid.*, 260.

especialmente en esta función de maternidad mística, de continuo engendrar, de una maternidad divina perpetuada”¹⁶³.

* * *

La imaginación y esta, a través de la propia vida de Ignacio, y su ojo; dentro de la espiritualidad ignaciana es un camino que permite vivir una experiencia de Dios y con la ayuda del discernimiento se convierte en medio eficaz no solo para sentir la inmediatez de Dios, sino que posibilita una auténtica transformación. La vista y la imaginación son parte constitutiva del hombre. Ellas son indispensables agentes importantes en cómo percibimos la realidad, y estructuran y consolidan la dimensión espiritual. Así, la imaginación ignaciana y el icono ortodoxo, son dos realidades que se unen y se complementan.

La espiritualidad ignaciana y la ortodoxa, una Occidental y otra Oriental, aunque caminan en su propia fuente y distanciadas por el pensamiento, la cultura, la lengua, la liturgia y hechos históricos y geográficos; en cuanto al contenido teológico, con sus matices y novedades, se unen y beben de la misma fuente, la Revelación de Dios Trinidad, Cristo como centro. La Encarnación es la base y la que sustenta la experiencia. La reflexión que ambas han construido en torno a la oración, la creación, la Trinidad, la humanidad de Cristo, y la figura de María, no riñen entre sí, al contrario, hay una coincidencia de estructura y comprensión de los Misterios, que se pueden unir para comprenderlos mejor y para vivirlos.

Tras esta travesía, podemos también afirmar que tanto la espiritualidad ignaciana y la ortodoxa, son dos espiritualidades que se mueven en el campo de lo visual. La imaginación ignaciana presente en *los Ejercicios Espirituales* es la clave en el proceso de

¹⁶³ *Ibid.*, 261.

su conversión y transformación y que luego, él, transmitirá, consolidando un método de encuentro con Dios, y donde esta capacidad humana con la ayuda de la inteligencia y lo emocional, el ejercitante se disponga a la escucha de Dios y descubra su voluntad. En la práctica de los *Ejercicios*, la imaginación como potencia para la composición de lugar en las meditaciones y contemplaciones y, de manera especial en los Misterios de Cristo de la *Segunda Semana*, “como si presente me hallase” [Ej 114], desarrolla en el creyente, ejercitante, un talento creativo (imaginativo), la representación y desde ahí, vivir una experiencia auténtica de Dios. De igual manera el icono, invita a quien lo ve, a quien lo contempla, a recrear con la imaginación, la presencia de quién está representado y dejarse interpelar por el mensaje que contiene, a partir de lo que está representado, el rostro, los ojos, las manos, el color, la figura, el tamaño; es afectarse, en definitiva. El ejercitante según el método ignaciano es una experiencia que acontece en el interior y exige como respuesta un modo de vida (divino) que sea reflejo de lo experimentado. Con el icono, en la espiritualidad ortodoxa, es, al contrario, es de afuera hacia el interior.

De aquí que podemos afirmar que san Ignacio es en cierta manera un iconógrafo del interior, el ejercitante contemplando al icono por excelencia, que es Cristo; se va transformando en icono vivo, imagen de Dios, de Cristo encarnado. El icono, es un medio que posibilita el encuentro, canaliza, que marca el corazón y que transforma, alcanzado así la Cristificación o deificación.

CAPÍTULO 3

Reconciliación entre dos tradiciones. La poética de lo visual y del icono: una propuesta teológico-espiritual

El encuentro y reconciliación son modos de vivir y hacer concreta la espiritualidad. De aquí, que al final, podamos visualizar algunos aspectos de unen tanto a Occidente como Oriente, y hacer un puente en lo que nos acerca y nos complementa. A pesar de la distancia y del desconocimiento, siempre es un reto abordar dos tradiciones que, bebiendo de la misma experiencia, el plan salvífico de Cristo, y su Buena noticia. Y que sea desde una espiritualidad fuertemente arraigada en la fe de Occidente como es la ignaciana, y del icono, como modo concreto y símbolo de la fe de Oriente, donde todo su depósito de la fe está contenido en un estilo artístico que supera la misma realidad.

Aunque Ignacio pudo tener acceso en su época de estudiante al estudio de los Padres de Iglesia y dentro de ellos a los apotegmas de los Padres del desierto, su modo de comprensión y de vivir su experiencia religiosa es de corte occidental; por su experiencia personal y como Dios le va guiando en su proceso de transformación, *Los Ejercicios espirituales*, coinciden en varios aspectos, características y modos de la fe ortodoxa. Y a

su vez, del lado contrario, la espiritualidad oriental, encuentra en el Occidente afinidad con la espiritualidad ignaciana por su deseo de transformación y sensibilidad. El icono aquí juega un papel de muchísima importancia porque es la síntesis y lugar de encuentro de dos mundos; tanto el uno como el otro, buscan la transformación del hombre en Dios, por la experiencia personal, san Ignacio con sus *Ejercicios* y el icono, alcanzado su identidad, ser iconos vivos, de la presencia de Dios en medio de mundo. Proceso iconográfico de dos realidades que caminan hacia el mismo fin ser luz y contemplativos en la acción.

En un contexto postmoderno, la poética visual, subraya el valor poético, teológico, espiritual de un arte que va más allá de la simple imagen e interpela a un Occidente que frío y distante, puede dar paso a un resurgir de la fe.

3.1 Ignacio y la Espiritualidad Oriental

Le debemos a Tomas Spidlík su aportación a la hora de descubrir esos elementos que en común tienen tanto la espiritualidad ignaciana y la oriental. La sabia y el alimento que las nutre es la experiencia del Dios revelado, como plenitud en la figura y presencia de Jesús de Nazaret, el Hijo de Dios, Segunda Persona de la Trinidad. Ahora, siguiendo la línea del autor mencionado, en su libro, *San Ignacio y la espiritualidad oriental*, profundizaremos en otros aspectos en los cuales se unen y hace de puente entre Occidente y Oriente.

Un primer aspecto es Manresa, “la cuna de los *Ejercicios* Ignacianos”¹. Este lugar tiene un puesto relevante la memoria de Ignacio y, por supuesto, en la Compañía de Jesús. Manresa remite a la cueva, el lugar donde *el peregrino*, permaneció y donde, experimentó los primeros intentos de sus ejercicios y recibiría abundantes gracias místicas; imitando a los ermitaños y a los anacoretas antiguos, en la práctica de penitencias, ayunos y largas horas intensas de oración. Este ideal, primigenio de Ignacio, no desaparecerá de su vida, porque Manresa será ese lugar donde Dios le llevaba de la mano y con la ayuda del Espíritu Santo, y su ingenio, potencializará el discernimiento de los espíritus que le

¹ T. SPIDLÍK, *Ignacio de Loyola y la espiritualidad Oriental*, Mensajero – SalTerra, Bilbao -Santander 2008, 13.

mueven a optar por los verdaderamente aquellos que conducen a experimentar y sentir a Dios y su voluntad.

La cueva es también lugar por excelencia para los ascetas orientales:

“A qué se debe que las grutas ejercen una gran atracción entre los eremitas? Una primera motivación es sin duda de orden práctico. [...] La gruta ofrece la necesaria protección contra la intemperie del sol o de la lluvia. Su aspecto es poco acogedor”².

Si bien es poco acogedor, para el asceta cubre las necesidades básicas frente a la intemperie del clima; pero lo que más atracción le provoca es la sobriedad y la monotonía de la roca, la posibilidad de la soledad, el gusto por el silencio exterior e interior. Simbólicamente representa su deseo de progreso espiritual, “la caverna cristiana sirve para restablecer la armonía entre la vida exterior y la interior y la vida en ella se prolonga según las exigencias del individuo”³. Para algunos más exigentes es la posibilidad de la mortificación y castigar los sentidos.

Atestigua Spidlík, que algunos monjes orientales, influenciado por Occidente y en específico por la espiritualidad ignaciana, cada año, hacia los *Ejercicios espirituales* como es caso de Ticón de Zadonsk (1783) y Teófanos el Recluso (1815-1894), afirma “que esta práctica caldea el corazón y purifica el alma”⁴ y los propone para el tiempo de la cuaresma.

“Las condiciones externas de los ejercicios son análogas a las de la antigua gruta: la soledad y el silencio, que, en el fondo, significa una sola cosa: limitación al máximo de la vida exterior para despertar la adormecida vida interior”⁵.

Unida a esta fuerte experiencia de silencio y soledad, dentro de las motivaciones que se desean al buscar este lugar privilegiado, está la búsqueda de la unificación de la vida. Evagrio Pónico (345-399), el teólogo del desierto lo ubica en el primer lugar “la vida monástica es “*monótropos*, unificada”⁶, contraria a la *thórybos*, la confusión y la desarmonía. De ahí que el fin de los ejercicios mismos llamé la atención porque lo mejor que puede hacer un hombre es “ordenar su vida” [Ej 1]. Buscar la armonía original del

² *Ibid.*

³ *Ibid.* 14.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

paraíso (Gn 3,8); para san Basilio (330-390), la medicina la da el mismo Dios y está presente en la Sagrada Escritura, “de ahí que ordenar la vida significa vivir de acuerdo a la sagrada escritura”⁷ unido a la meditación de las mismas; son la norma de conducta y camino para encontrar la voluntad de Dios.

“La Biblia es la “Farmacia” como medicina para despertar la conciencia, para despertar en ella lo que le es natural, provenientes de Dios. por eso los monjes no leían mucho escogían algún fragmento y oraban, digerían aquel alimento espiritual”⁸.

Este punto se relaciona con la nota de 2 de *Los Ejercicios Espirituales*⁹ cuando “hallando alguna cosa”; se une lo racional y el “sentir y el gustar” como lugar para buscar y encontrar el “sentido espiritual de la verdad divina”¹⁰. Para que preparando y disponiendo de si todas las afecciones desordenadas y, después de quitadas, para buscar y hallar la voluntad divina”, propiciando la inmediatez con Dios [*Ej* 15]. La meta se alcanza con la ayuda de un padre espiritual o *starets* en la aplicación del discernimiento de espíritus, la *diákrisis*; la dirección espiritual, con el *Páter diakritikós* o *dioratikós* el que tiene el don de la perspicacia y de la *Kardiognosía*, facultad para leer el corazón¹¹.

“La imagen de este modelo de starets se adapta bien a la persona de Ignacio que guiaba a sus amigos en los ejercicios enseñándoles a discernir los diversos movimientos que surgen en el alma, y enseñándoles a orar, guiándoles con amor y paciencia”¹².

En lo concerniente al se le invita a entrar con “grande ánimo y liberalidad [...], ofreciéndole todo su querer y libertad” [*Ej* 5], y para eso, para evitar malos entendidos, propone el *presupuesto* “se ha de presuponer, que todo bien cristiano ha de ser más prompto a salvar la preposición del prójimo, que a condenarla” [*Ej* 22]. Se le exige obediencia, pero no sumisión sino una obediencia “dialogal” al igual que lo vivían “los

⁷ *Ibid.*, 16.

⁸ *Ibid.*, 17.

⁹ “La persona que da otro modo y orden para meditar o contemplar, debe narrar fielmente la historia de tal contemplación o meditación, discurriendo solamente por los puntos con breve o sumaria declaración; porque la persona que contempla tomando el fundamento verdadero de la historia, discurriendo y racionando por sí mismo y hallando alguna cosa que haga un poco más declarar y sentir la historia, quier por la racionización propia, quier sea en quanto el entendimiento es ilucidado por la virtud divina, es más gusto y fruto espiritual, que si el que da los ejercicios hubiese mucho declarado y ampliado el sentido de la historia; porque no el mucho saber harta y satisface el ánima, más el sentir y gustar de las cosas internamente” [*Ej* 2].

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Nm 11, 29 “¡Ojalá todo el pueblo fuera profeta!”

¹² *Ibid.*, 19. “Que aquel que da los ejercicios, “no se haya duro ni desabrido, más blando y suave”, especialmente si el ejercitante está en desolación “dándole fuerza para adelante” [*Ej* 7].

padres del con el don de la *Kardiognosía*, la capacidad de leer el corazón como un libro abierto¹³, “resulta bello que el padre espiritual adivine por sí mismo los sentimientos del corazón de su hijo”¹⁴.

Sobre la base se encuentra *El Principio Y Fundamento*, y desde esta visión ignaciana del hombre, se comparte visión con la espiritualidad oriental: “El hombre es criado para alabar, hacer reverencia y servir a Dios nuestro Señor, y mediante esto salvar su alma” [*Ej* 23]. Es interesante que la primera palabra no sea referenciada a Dios, sino al hombre al igual que “la espiritualidad oriental es típicamente antropológica”¹⁵; cuyo fundamento es la concepción del Génesis al inicio cuando Dios crea al hombre a su imagen y semejanza (Gn 1, 26-27)¹⁶, “conocer a Dios a partir de su imagen es una contemplación que se puede calificarse de estética, en el mejor sentido de la palabra”; la imagen perfecto es Cristo, el más bello entre los hombres, en Él se contempla al Dios invisible, “primogénito de todas la creaturas” (Col 1, 15), prototipo de las demás imágenes. El hombre al ser creatura de Dios se vuelve imagen de su creador, en la medida que imita a la imagen primeria, Cristo. Entonces, “meditando sobre el hombre, somos introducidos en la teología, en la cristología”¹⁷ y desde esta perspectiva se alcanza a comprender su belleza y su grandeza, así lo describe san Basilio, “gran cosa es el hombre, ¿qué otro habitante de la tierra en efecto, ha sido hecho a imagen del Creador? Esta buena fortuna dentro de la reflexión teológica, no es solo una expresión técnica y sin importancia, es lo que da sacralidad a Dios y a su creación; por tanto, “se olvida que el producto primario de la creación no son las cosas, sino las personas, destinadas a convertirse en hijos adoptivos, portadores de su imagen y semejanza”¹⁸.

¿Para qué nos ha creado Dios? y responden los Padres: “Nos ha llamado a la existencia para tener a alguien sobre quien derramar sus dones. Además, nos ha creado con su palabra y es esta palabra la que debe ser comprendida y exige una respuesta”¹⁹. Este vínculo entre “entre Dios y el hombre no hay la misma dependencia que entre un

¹³ *Ibid.*, 20.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, 23.

¹⁶ “Se sabe que los antiguos griegos descubrieron a Dios contemplando la belleza del cosmos. Los hebreos lo conocieron reflexionando sobre su historia. Sin embargo, para los monjes orientales, el centro del cosmos y de la historia es el corazón del hombre”. *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, 24.

¹⁸ *Ibid.*, 25. “Esto ha llevado a los Padres a considerar la creación de un modo particular, desde un punto de vista que evoca la creatividad artística o la generación o, incluso, la vocación típicamente bíblica” *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, 25.

artesano y su producto, sino que existe una relación personal: una llamada a la cual se responde”²⁰. En definitiva, lo que se quiere afirmar es que el hombre es un tú, esencialmente diálogo con Dios que se hace oración y vida, porque “cuanto más y mejor se ora, más realiza su humanidad”, y poco a poco, lo creado se va transformando en el creador en “Palabra de Dios concretada, hecha carne”, en *Synérgia*, colaboración, unidad entre lo humano y lo divino y trabajador, servidor de Dios²¹. Frente a “las otras cosas sobre la haz de la tierra son criadas para el hombre”, el uso de las creaturas,

“El hombre es imagen de Dios, enseñan los alejandrinos, sobre todo porque posee la mente, la inteligencia capaz de elevarse a Dios. entonces, ¿para qué sirve el mundo creado? su finalidad primaria es teofánica, nos ofrece a cada paso una enseñanza sobre Dios: la tierra está destinada a elevar nuestra mente al cielo. [...] además hablan [...] Todo el universo, en efecto, concebido por el creador como una escuela para las almas, es como un gran espectáculo en el que cada detalle nos muestra alguna propiedad divina, dice san Basilio.”²².

Es la divinización de todo lo creado y que al final Dios sea todo en todos (1 Cor 15, 28). “la divinización del mundo, escribe [Soloviev], supone su vivificación y, en cierto sentido su humanización, una transfiguración al estado glorioso”²³.

La indiferencia ignaciana, característica del *Principio y Fundamento*, es lo que para los orientales es la *apátheia*. En la búsqueda de la purificación del corazón o del interior y se logra con esfuerzo y dedicación. San Juan Clímaco (579-649) la define como “el cielo en la tierra, la resurrección antes de la resurrección de los cuerpos”²⁴. Aunque su origen estoico, tiene un significado moderno de ausencia de sensibilidad, apatía y es el ideal: “El monje perfecto es, pues, apático hacia todo aquello que no tiene relación con Cristo; y contrariamente, es sensible a cada voz de Dios, a su voluntad”²⁵. La *apátheia*, es la paz interior, y que pasó a Occidente como del alma, tranquilidad interior y que para san Ignacio “es menester hacernos indiferentes [...], y son invitaciones a ser libres en la

²⁰ *Ibid.*, 26. “Los Padres dicen a menudo que el hombre, a diferencia de los demás seres, es *logikós*; y lo explican, no solo filosóficamente como dotado de razón, sino teológicamente como partícipe del Logos, imagen del Hijo divino, y por tanto hijo adoptivo” *Ibid.*

²¹ “Los padres están de acuerdo en afirmar que el hombre está llamado a transformar el mundo, colocado en el paraíso, para que trabajase allí”. Cf. *Ibid.*, 30.

²² *Ibid.*, 35-36.

²³ *Ibid.*, 38.

²⁴ *Ibid.*, 41.

²⁵ *Ibid.*, 42. “La *apatheia*, en el sentido dado por los Padres griegos, no significa pues ausencia de sensibilidad, ni física ni psicológica, hacia el sufrimiento, pero ni siquiera para los llamados malos pensamientos” Cf. *Ibid.* Contrario a la *Anaesthesia*, insensibilidad a cerca de las cosas espirituales”.

elección, en la *parrhesía*, “el libre acceso a Dios sin estorbo de las creaturas”²⁶. al modo ignaciano es “solamente deseando y eligiendo lo que más nos conduce para el fin que somos criados” [Ej 23].

El *hesicasm*o, *hesychía* es la corriente dentro del mundo espiritual oriental, donde la *apátheia* es la búsqueda por excelencia. Dentro de esta corriente son definidas de igual manera y se entiende por: paz interior. Es un método espiritual para alcanzarla, dentro de la vida espiritual en especial al orar. Entendida esta, la oración, como el camino que conduce hacia el mejor vivir, en coherencia con la voluntad divina. Desde aquí, los *Ejercicios Espirituales* van hacia el mismo fin, como un tiempo propicio para escuchar a Dios y disponerse a dejarse modelar por Él. Un diálogo, en el cual, durante todo el proceso se va ordenando la vida como lo afirmaba los antiguos monjes “de que la condición de la *theoría*, de la contemplación de Dios, es la *praxis*”²⁷. La meditación ignaciana afirma Spidlik, se inserta en esta tradición de buscar la purificación de las pasiones, hallar su voluntad, el seguimiento a Cristo; una oración que pasa por el corazón.

La presencia de la vista imaginativa, o la práctica de la Composición de lugar generó en el mundo griego una fuerte división; para algunos Padres es inaceptable, no están de acuerdo de usarla ya que la consideran como una simple fantasía en la oración “ya Orígenes, reaccionaba contra los antropomorfismos”²⁸ y, para quienes si la veían positiva e irse un poco en contra del intelectualismo y en la defensa la presencia de los iconos. Llama la atención estas posturas cuando “los griegos, en su antigua tradición artística visual, refutaban la imaginación en la oración; los sirios, de stirpe eremita eran, por el contrario, en este aspecto más tolerantes”²⁹. Para la espiritualidad ignaciana, la composición de lugar, lo visual, son una ayuda dentro del modo y orden para controlar la mente y evitar las distracciones.

“Despertar y vivificar el sentido de la presencia de Dios es propia de toda oración sincera”³⁰. Con esta afirmación nos adentramos en las sugerencias que hacen los Padres y que son compatibles con los Ejercicios Espirituales; dentro de la oración preparatoria está este sentido que se debe suscitar al inicio de la oración, “imaginando que se está

²⁶ *Ibid.*, 43.

²⁷ *Ibid.*, 46.

²⁸ *Ibid.*, 57.

²⁹ *Ibid.*, 58.

³⁰ *Ibid.*, 60.

delante de un gran Rey.”³¹ “Para un oriental el acto de ponerse ante un icono antes de orar es totalmente espontáneo, hacer un acto de adoración y recitar una oración preparatoria”³². Al contrario, para los *Hesicastas* les parecía indiferente y casi imposible que la imaginación ayudara a sentir la presencia de Dios; para ellos es más importante la práctica de la “atención del corazón” tanto físico y corporal³³. En el rito bizantino, también, está de manera tradicional la invitación al Espíritu Santo³⁴.

Estos dos modos diversos de representarse la presencia divina se encuentran también en la espiritualidad occidental. Hay místicos que desean verse elevados de la tierra y sumergidos en el mundo de lo divino; otros, por el contrario, contemplan cómo Dios, con todas sus riquezas, desciende hasta el corazón que lo invoca. A Ignacio, por su parte, le gustaba representarse el primer modo: ponerse delante de Dios y toda su corte celestial. [...] no excluía el segundo modo que también él conocía la oración del corazón”³⁵.

El entendimiento, la voluntad y los afectos son otros aspectos importantes entre las dos espiritualidades. Si bien Ignacio lo expresa claramente en las anotaciones, en el número tres, “...en todos los ejercicios siguientes espirituales usamos de los actos del entendimiento discurriendo y de los de la voluntad afectando [...]”, [Ej 3]. Los Padres no están de acuerdo con el escudriñar, pero si afirman que el encuentro con Dios acontece gracias al *noûs*, a la mente, la inteligencia; la mente intuitiva y no la de la razón. Teolepto de Filadelfia (1250-1322) es más conciliador al afirmar “que la mente intuitiva que “ve” a Dios es preciso pasar por el camino de la razón discursiva (*diánioa*)”³⁶. Para Máximo el confesor (580-622), este “encontrar” en la oración, es tener una inspiración inesperada, y para los teólogos rusos las verdades teológicas son “meta-lógicas” o iluminadas por la gracia; lo que es lo mismo para Orígenes (184-253), los sentidos espirituales, que ven que sienten y gustan³⁷. La voluntad, es imprescindible a la hora de tomar decisiones, el afecto y el corazón son los protagonistas; la libertad y el amor. Aunque para algunos ascetas la

³¹ *Ibid.*, 61. “La oración preparatoria es pedir gracia a Dios nuestro Señor para que todas mis intenciones, acciones y operaciones sean ordenadas en servicio y a alabanza de su divina Majestad” [Ej 45].

³² *Ibid.*

³³ “Así escribe Ignacio Briancaninov: Es preciso estar atentos para que la oración se coloque en la parte superior del corazón, donde, según la enseñanza de los Padre, se encuentra la potencia espiritual y donde, por lo tanto, ha de tenerse lugar nuestra liturgia interior” Cf. *Ibid.*, 61.

³⁴ “Rey de los cielos, Consolador, Espíritu de verdad. Dondequiera que estás lo llenas todo; ven y haz morada dentro de nosotros y salva, oh Espíritu, en nuestras almas” *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*, 62.

³⁶ *Ibid.*, 63.

³⁷ *Ibid.*, 64.

voluntad es la raíz de los vicios, y entendida desde una mala interpretación de la voluntad propia la cual, no está unida al acto de querer sino asociada con la justificación de las pasiones, “para salvarse basta quererlo” dice san Juan Crisóstomo (347-407) y san Basilio (330-379) lo corrobora positivamente convencido de que lo único necesario es una conversión autentica. Al ejercitante al iniciar el proceso de los ejercicios se le recomienda “con grande ánimo y liberalidad” [Ej 5] o magnanimidad y “para que el Criador y Señor obre más ciertamente en la suma criatura, si por ventura la tal ánima está afectada y inclinada. [...] muy conveniente es moverse, poniendo todas sus fuerzas, [...]” [Ej 16].

Para los Padres existen tres tipos de espiritualidad. La espiritualidad práctica, es la que está en relación con el cumplimiento de los mandamientos, desde la moral. La espiritualidad contemplativa, de quien desea u busca ver a Dios en todas las cosas, y la espiritualidad del sentimiento, esta es identificada con la expresión *peira*, experiencia, *aísthesis*, sentimiento; se invita y siguiere a “gustar la dulzura de las cosas divinas”³⁸. Para Ignacio, es muy importante esta espiritualidad del afecto, y todo este aspecto afectivo de la oración y la voluntad lo ha definido, dentro de la experiencia “porque no el mucho saber harta y satisface el ánima, más el sentir y gustar de las cosas internamente” [Ej 2]. Para la espiritualidad oriental el corazón es muy importante y es componente de su vida espiritual y de su modo de orar. En la práctica de oración³⁹ se distinguen tres etapas en la que se pasa por tres momentos o grados de orar: vocal, mental y del corazón. La recitación es muy valorada como método; como otras oraciones cortas y repetitivas. “la oración de Jesús es una de las numerosas oraciones cataníticas, en boga en el ámbito monástico que cultiva el *penthos*”⁴⁰. Mueve al arrepentimiento y a la compunción de los pecados. La etapa del corazón⁴¹, es la plenitud en donde se ora con el espíritu en el corazón y “cuando ella te haya introducido en el corazón, te habrá conducido a la meta deseada ya que unirá tu espíritu con tu corazón, pondrá punto final al desorden de tus pensamientos y te dará la fuerza de dirigir los movimientos de tu alma”⁴². Como técnica esta oración busca que la persona cree y refuerce su estado de tranquilidad interior, la mente unida a la

³⁸ *Ibid.*, 66.

³⁹ Cf. W. KALLISTOS, *El poder nombre, la oración de Jesús en la espiritualidad ortodoxa*, Framonpaz, Castellón 2007.

⁴⁰ T. SPIDLÍK, *op.cit.*, 377.

⁴¹ El corazón es tan importante dentro de la espiritualidad oriental. El corazón es la palabra más usada y es referente de la vida espiritual: la oración del corazón y, además, “se habla de la custodia del corazón, de la atención al corazón, de la pureza del corazón, de los pensamientos del corazón, de los deseos y resoluciones del corazón, la presencia de Dios en el corazón”. En la *Biblia* el corazón el lugar donde mora la fidelidad de Yahveh (Rm 11,3-4) y encierra la plenitud de la vida espiritual.

⁴² *Ibid.*, 377.

respiración tranquila y moderada como se afirma en el *Peregrino Ruso*: “Aquel que une la oración a los latidos del corazón, no podrá jamás de dejar de orar, por la oración llega a ser como la función vital de su existencia”⁴³.

El corazón, es el lugar, desde el lenguaje bíblico, la plenitud de la vida espiritual; tiene lugar el contacto con Dios, “con el corazón creemos para ser justos, con la boca confesamos para ser salvos” según (Rm 10, 10). Para el oriental el corazón y *noûs* hace parte de la misma realidad de ahí la expresión para definir la oración como “elevación de la mente a Dios”⁴⁴ o dicho de otra manera “elevación del corazón a Dios”, la *Filocalia*. En san Ignacio está muy presente, aunque pertenezca a una tradición occidental; “es cierto que los ejercicios enseñan que la relación con Dios y la oración son preferiblemente una actividad de la voluntad”⁴⁵.

“El corazón y los sentimientos religiosos se consideran notas características de la espiritualidad oriental. basta observar los índices de la Filocalia griega. Allí se habla de la custodia del corazón, la atención al corazón, los sentimientos del corazón y, sobre todo, de la oración del corazón, considerada la más perfecta”⁴⁶.

Melloni en *Al encuentro de dos tradiciones: la Filocalia y los EE*, hace un paralelismo entre la estas corrientes tan representativas de las tradiciones de Oriente y Occidente; conocer y aprender para enriquecer es su intención.

“La Filocalia, como antología densa y extensa que recoge la experiencia de más de mil años de la iglesia de oriente, a partir de los escritos de treinta y cuatro monjes y los Ejercicios de san Ignacio, como texto denso, pero no extenso escrito para ser practicado y no para ser leído, obra de un solo autor, que recreó la Tradición que llegó a sus manos e inauguró un modo nuevo de orientar la experiencia de Dios, del que numerosas generaciones de occidente han bebido”⁴⁷.

Dos obras que aparentemente son distantes en cuanto a contenido, forma, época y contexto; gracias a Nicodemo, el Hagiorita (1749-1809), que tradujo los *Ejercicios* al griego y unido a los textos del *Filocalia*, los llamó *Gymnastika Pneumatica*. Es gracias a

⁴³ *Ibid.*, 379.

⁴⁴ T. SPIDLÍK, *op. cit.*, 67.

⁴⁵ *Ibid.*, 67. El corazón es más una simple expresión. Con ella se quiere abarcar todas las dimensiones del ser humano, es la integridad del hombre. “Una verdad del evangelio penetra en el corazón sólo si se convierte en una actitud habitual, duradera. De ahí que para algunos autores de Oriente el ideal este siempre en alcanzar un estado (*katástasis*) de la oración, de caridad, de devoción en general”. Cf *Ibid.*, 69.

⁴⁶ *Ibid.*, 68.

⁴⁷ J. MELLONI, “Al encuentro de dos tradiciones: la Filocalia y los EE”, en *Manresa* 69 (1997), 33.

este hecho que se pudiera dar una unión entre estos dos universos. uno dedicado a la interioridad, a la oración continua y la otra dada por entero a la acción. “sin embargo en las fuentes no hay oposición: interioridad y exterioridad se revuelven en un único acto de amor y de donación; como no hay oposición [...] entre acción y contemplación”⁴⁸. Más sí es evidente la tensión.

El núcleo de la *Filocalia* es literalmente “amor a la belleza” (*filo-kalós*)⁴⁹. La teología oriental se fundamenta en la relación⁵⁰ inseparable entre Verdad, Belleza y Bondad, “el conocimiento de la verdad es al mismo tiempo experiencia de belleza y experiencia de amor; [...] la belleza convoca a la verdad y al amor y el amor a la belleza y a la verdad”. La unidad de estas tres da como fruto en la vida del hombre la misma esencia de Dios, lo que para oriente es la divinización.

“El Espíritu ha sido creado extremadamente filocálico: por deseo de la providencia contiene la tensión que lo lleva a pensar lo mejor, a desear continuamente las cosas más altas y gozar con lo mejor en todo lo que sucede. Así se manifiesta nuestro espíritu, atraído como está por el eros en el corazón de la contemplación, arrebatado de una vez para siempre de todo menos de Ti”⁵¹.

Según Melloni, el fin de la experiencia en *los Ejercicios Espirituales*, desde la experiencia del *Peregrino* es la de descubrir esa voluntad divina en la historia, la vocación a una misión específica “la manifestación de Dios, específica para cada uno, se discierne por las emociones interiores de la oración, que se nutre de los signos que provienen del exterior”⁵². Un trabajo intenso de discernimiento de los deseos y el querer de Dios; una indiferencia que, en clave oriental, correspondería a la misma pureza del corazón.

Para ambas corrientes el fin se alcanza por lo que Melloni llama el “arduo proceso por los caminos del despojo”⁵³. Camino y recorrido que depende de quién lo emprende con la ayuda de Dios y de disponerse en total libertad, *sinergia*, lo llaman los orientales; la unión entre la energía divina y la humana y para san Ignacio, “con grande ánimo y liberalidad” [*Ej* 5]. La base de la transformación, para las dos tradiciones es la ascesis,

⁴⁸ *Ibid.*, 34.

⁴⁹ “Filocalia, es la obra que agrupa escritos muy diversos – comienza pues invocando la inacción, la disposición para acoger la belleza o ir tras ella con toda la pasión de una seducción. ¿Belleza de quién? ¿Seducidos por quién? Por Cristo Jesús, el Pantocrátor, Señor en su divino-humanidad” Cf. *Ibid.*, 35.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*, 36.

⁵³ *Ibid.*, 37.

tanto del cuerpo como del alma, la purificación de las pasiones y el dominio de sí; con ayunos, vigilas, apaciguamiento del cuerpo y, además, el apartamiento, las vigilas (*nepsis*), la memoria continua de la muerte y el *phetos*, el arrepentimiento⁵⁴. Otro componente de unión está según Melloni, en el modo de orar; la oración de Jesús y la contemplación de los misterios de la vida de Cristo. Luego de la purificación del corazón por la ascesis y la indiferencia, se invita en el caso oriental a la repetición incesante del nombre de Jesús, “aquella repetición se va convirtiendo en la más íntima y única plagaría”⁵⁵. El método, va “Cristificando y pneumatologizando a la persona”⁵⁶. En cambio dentro de los *Ejercicios Espirituales*, la segunda semana, el ejercitante es invitado a contemplar la vida de Jesús, pidiendo “conocimiento interno del Señor que por mí se ha hecho hombre para que más le ame y le siga” [Ej 104], “un conocimiento interno de Jesús, arquetipo de la divina humanidad, [...] y por otro, el camino personal en el que todo lo anterior adquiere nombre de una vocación personal, íntima e intransferible”⁵⁷.

“En Oriente, este “amor y gracia, de la *Contemplación para alcanzar amor*, que va penetrando todo el ser por la invocación del nombre de Jesús. Esta divinización se refleja en el monje en forma de paz, de dulzura, de dones de conocimiento y de discernimiento, de humildad, de silencio. En los EE, el acento de estos afectos “divinizantes” está puesto en la disponibilidad para el trabajo, para el servicio, para gastar la propia vida en situaciones difíciles y duras a causa del Evangelio”⁵⁸.

En definitiva, las dos tienden hacia la misma finalidad, la transformación del hombre y del mundo; a la configuración con Cristo, unos por el “éxtasis de la oración” y los otros por “el éxtasis del servicio”. Los orientales por la búsqueda del autoconocimiento, el silencio, la atención en la invocación del nombre de Jesús desde el corazón; en cambio, los *Ejercicios Espirituales*, desde la coherencia occidental, están encaminados al servicio, una “mística del Servicio” a trabajar como lo siguiere la *Contemplación para alcanzar amor* en la anotación: “la primera es que el amor se debe poner más en las obras que en las palabras” [Ej 230]⁵⁹.

⁵⁴ Dentro de los *Ejercicios Espirituales* es lo que correspondería a la vivencia de la *Primera semana*. Cf. *Ibid.*, 40-43.

⁵⁵ *Ibid.* 44.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*, 45.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ “Por ello, la clave de los EE no está tanto en el hacer, cuanto en el acoger. Tal es el paso de hacer la propia voluntad a buscar la voluntad de Dios y dejarse transformar por ella. esta transformación, esta divinización fue el secreto de Ignacio, místico y peregrino”. Cf. *Ibid.*, 49.

Por último, como parte fundamental de la espiritualidad Ignaciana, en relación con la espiritualidad oriental, nos centramos en el discernimiento de espíritus. Los Padres del desierto son maestros del discernimiento (*diákrisis*), como un arte que es propio del padre espiritual (*páter diakritikós*) el que discierne. Es comprendido como un combate espiritual o lucha en la tarea de purificar el corazón, y el tiempo más propicio es la oración, momento por el cual se puede experimentar la tentación y por ende el corazón se debilita. San Ignacio, lo vivió por experiencia propia. La fuerza del “enemigo de la natura humana” como llama él, que hace del hombre un campo de batalla. Las fuentes del discernimiento están en Casiano, en Evagrio⁶⁰.

El santo de Loyola aprendió a discernir, discerniendo, y dejando a Dios actuar a través de su gracia y de la observación personal. Sus reglas son fruto de lo que creía que podía ser útil para los demás a raíz de lo experimentado. Así aparecen como pequeñas sentencias similares a la de los Padres del desierto, los “apotelesmas”. La base del discernimiento se estructura en la vida espiritual bajo la comprensión de “consolación y desolación”, el mismo, el *Peregrino*, estructura las reglas de discernimiento dependiendo del nivel del ejercitante, de *Primera semana* para principiantes y, de *Segunda semana*, para los que avanzan en la vida espiritual.

Dos modos de sentir la presencia de Dios o estados de ánimo en las que se puede identificar el estado personal, superando la confusión con los sentimientos y al mesalianismo, del siglo IV⁶¹. El aporte en esta materia espiritual, Evagrio (345-399), no solo constata su presencia, sino, que se pregunta por su origen o causa, “de acuerdo con el antiguo adagio monástico, al comienzo de todo bien y de todo mal hay un pensamiento (*logismós*); clasificándoles: los buenos de Dios y de los ángeles y los malos del demonio y de la libre decisión humana⁶² muy similar a lo que identifica en [Ej 32]⁶³.

⁶⁰ Cf. M. D. WEILL, “El discernimiento de los Espíritus en San Juan Casiano”, en *Cuadernos Monásticos* 189 (2014), 183-204. M. I. CASTELLANO, “Juan Casiano, buscador de Dios en las conferencias espirituales”, en *Veritas* 32 (2015), 167-193.

⁶¹ “Los mesalianos fueron condenados en diversos sínodos orientales. Entre los Padre, un gran autor que se opuso a ellos con sus enseñanzas en clave ortodoxa fue Diadoco de Foticea, que supo apreciar el valor positivo de todas las consolaciones divinas, escuchar las aspiraciones al bien, pero poniendo al hombre sobre aviso para que sepa discernir y no caer en ilusiones. bajo este aspecto él es, entre los Padres, el más cercano a Ignacio”. Cf T. SPIDLÍK, *op. cit.*, 76.

⁶² *Ibid.*

⁶³ “Presupongo ser tres pensamientos en mí, es a saber, uno propio mío, el cual sale de mi mera libertad y querer, y otros dos, que vienen de fuera: el uno que viene del buen espíritu y el otro del malo” [Ej 32].

“Los monjes orientales insistían mucho en el hecho de que la tentación al mal viene “desde afuera”. no puede ser sugerida por Dios o un ángel, pero no siquiera por la naturaleza misma, dado que esta ha sido creada por Dios”⁶⁴.

Para los hesicastas, la mejor manera de combatirla es con la *atención*, como virtud necesaria para la oración; atención es *prosoché* y oración es *proseuché*, la primera es madre de la otra; y de una manera más clara, “conviértete en el portero de tu corazón o [...] coloca a la puerta del paraíso del corazón un ángel con la espada de fuego para que mate la serpiente que quiera infiltrarse dentro⁶⁵”; en definitiva, estar vigilantes.

Los Padres, afirman que, el discernimiento de espíritus es tarea difícil y por tal motivo es indispensable la experiencia del *Páter diakritikós* o el anciano; *el starets*; que como lo explica en *Las reglas de primera semana*, el enemigo es astuto y da a engaño como “vano enamorado en querer secreto y no descubierto” [Ej 326] y los monjes basados en la escritura cuando dice “ el diablo se disfraza a menudo de ángel de luz” (2 Cor 11, 14) y sumado a la inexperiencia por eso Ignacio recomendando para los *Ejercicios*, la guía de un experto en el discernimiento.

3.2. *Proceso iconográfico en los Ejercicios Espirituales*

En el proceso de elaboración de un icono ortodoxo y en el de *Los Ejercicios Espirituales* pudiéramos decir que existe una gran similitud en cuanto al fin que los dos tienden; teniendo claro, que el espacio o lugar donde se produce es lo que marca su gran diferencia, ya que uno se elabora en tabla vegetal y el otro, en la persona o ejercitante. Uno desde un trabajo material, hacia fuera, con pigmentos, yema de huevo, yeso y cola de conejo, laminilla de oro y resinas; el otro, en interior de la persona, con la ayuda del entendimiento, la memoria y la voluntad; siguiendo el método de las meditaciones y contemplaciones que están diseñadas por san Ignacio, por semanas y cada una de ellas, con un fruto específico que debe lograrse durante el proceso de transformación personal.

El artista⁶⁶, que ha renunciado al protagonismo de ser reconocido por su obra, se sabe llamado para un ministerio, y para el arte más sublime como es el de representar la

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*, 77.

⁶⁶ “El verdadero artista encuentra su vocación en el arte que realiza un sacramento, haciendo de su arte lugar al que Dios desciende y establece morada. El artista fiel a su carisma ejerce el ministerio sacerdotal

imagen del Hijo de Dios, de la virgen María y de los santos; para el culto y la contemplación de la belleza que une a Dios con el hombre. No pinta, escribe, ya que es teológica hecho color. El ejercitante con libertad y buena voluntad se pone en manos de Dios y conducido por la experiencia de san Ignacio, iconógrafo de la vida interior, acogiendo este camino y dejándose conducir por el Espíritu, se vuelve icono, imagen, reflejo de la divinidad que ha le ha transformado. Para el iconógrafo ortodoxo ha puesto la imagen en su corazón y lo que hace es con la ayuda de las herramientas y talento es darle forma al Cristo interior grabado por la oración y la contemplación. Dos caminos que, aunque en apariencia son diferentes van hacia el mismo de fin de que uno como el otro sean icono vivo de Dios, lugar de la presencia, sacramento y comunión.

Para un iconógrafo, que hace *los Ejercicios Espirituales*, le puede ser familiar caminar durante el recorrido porque lo ha vivido en carne propia cada vez que se sienta en su capilla, taller y disponiéndose desde la oración inicial Dios sea el autor de la obra de sus manos⁶⁷. Descubre, en San Ignacio, un artista de la vida interior, que gracias a su experiencia transmita de manera en clave de método, su resultado final es una obra de arte, como lo expresa Salamanca Barrero: “El artista da la vida a la obra primero en su interioridad y por medio de ella descubre su propia vida y encuentra en su acción creadora un cana de expresión de crecimiento espiritual”⁶⁸; de igual manera, un iconógrafo encuentra una posibilidad de enriquecer su vida y trabajo espiritual a la luz de los ejercicios.

“Es así como la experiencia estética exige al artista intención de trascender. En el ámbito cristiano significa abrirse a la acción del Espíritu que hace visible el esplendor de Dios e inspira la obra. En términos patrísticos, el yo creador se transforma es inspiración emanante de Dios, semejante a la de los evangelistas para revelar el misterio de la Verbo encarnado. el artista al crear, ha de buscar un lenguaje sin opacidad para el Espíritu de modo que la obra llegue a ser receptáculo de *fanías*; entender la creación como actividad ascética y profética en la tensión que supone legitimar la presencia del Absoluto en ju n

profético de anuncio y de alabanza, dándose una sinergia entre el actuar humano y el actuar divino en la construcción de la obra que desemboca en cultura-culto”. CF. L. M. SALAMANCA BARRERA, *op. cit.*, 27.

⁶⁷ Antes de empezar a escribir un icono, el iconógrafo recita la siguiente oración: Tú, Señor y Dueño divino de cuanto existe, ilumina y dirige el alma, el corazón y el espíritu de tu servidor. Guía mis manos para que pueda representar, digna y perfectamente, tu imagen, la de tu Santa Madre y la de los Santos, para gloria, alegría y embellecimiento de tu Santa Iglesia.

⁶⁸ *Ibid.*, 106.

contexto con pluralidad de experiencias, en que se dan actitudes constructivas sin referentes últimos y estetizaciones de la experiencia”⁶⁹.

En tanto que, el ejercitante como el artista, como dice la artista y teóloga, deben centrar la mirada en servicio y no en dominio, “unitiva y contemplativa” para que sean de verdad limpios de corazón vean a Dios según las Bienaventuranzas (Mt 5,8). “ser ojo a través del cual se pueda contemplar la verdad”⁷⁰. A este punto de la reflexión podemos afirmar, además, con las mismas palabras de Salamanca Barrero, que, la obra de arte tanto física como espiritual, en el interior del ejercitante, posee, “fuerza transfiguradora”. La obra es una fuente de luz que emana de adentro de la persona, en el corazón y se “hace mirada del sujeto y la mirada del sujeto se transforma, *el ser humano contempla la Gloria, pero también la refleja*”⁷¹. De aquí, que la mirada contemplativa como ejercicio espiritual sea un ver de nuevo la realidad, dejándose habitar por ella; la obra, la escucha, se deja interpelar modelando su propio ser y dando como resultado una transformación que se vuelve llamada unificadora. Como fruto de este proceso es el esplendor de la belleza⁷² que brota del interior y “habitada en la interioridad del sujeto, razón por la cual entre más autorrealizada y abierta sea la persona, más capacidad tiene de reconocer lo Otro, al otro en la obra”⁷³. Por la conversión, *la metanoïa*, base de la divinización, la luz divina, la interpela a restablecer la unidad e “ir a lo mejor de sí mismos y acoger valores que son distintos, no distantes que, gracias a la relación dialógica en la inmersión, llegan a ser íntimos y transformantes”⁷⁴. La luz es el ingrediente por el cual se abre camino en la transfiguración y poco a poco se va gestando un nuevo nacimiento en donde la persona,

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.* “Justamente el icono “santifica los ojos de los que ven y eleva la inteligencia a la *teognosia*, mística”. Cf. P. EVDOKIMOV, *op. cit.*, 238.

⁷¹ T. SPIDLÍK, *op. cit.*, 95. “Se trata, en la experiencia mística y artística, de un ver que remite al adentro habitado de miradas, de modos como hemos sido vistos. Didi Huberman lo expresa cuando dice: debemos cerrar los ojos para ver cuando el acto de “ver” nos remite, nos abre un “vacío” que nos mira, nos concierne y, en un sentido, nos constituye. se da una relación de ver y de ser vistos, en que el sujeto contempla lo sensible y lo sensible mira al sujeto y le revela cosas en la medida en que coinciden aquello que mira la persona, con su mundo interno” Cf. *Ibid.*, 96.

⁷² “La belleza en el arte es cuestionada en su fundamento por la filosofía moderna. Del idealismo plantea que el sujeto observador es quien produce y califica la obra de arte, a la vez lo feo, la degradación o protesta se da en un arte que toma conciencia de realidades deshechas. La obra de arte moderno, lugar de teofanía, no se agota en una forma bella, vista como esplendor de los trascendentales de la teología clásica” Cf. *Ibid.*, 48. “La belleza en la obra de arte se da como señal de una plenitud y acierto interior; [...] La belleza es transparencia del ser tanto en el icono como el arte moderno, [...] es revelación y acceso a Dios, [...] esplendor de la belleza es el amor (*pulchrum*) es [...] comunicación de ese amor o en ausencia denunciante (*bonum*) que, a su vez, revela al otro (*verum*). Cf. *Ibid.*, 77.

⁷³ *Ibid.*, 96. “La presencia divina envuelve a la persona creando y dando sentido de apertura libre e incondicional, ensancha su horizonte de conocimiento y la conduce hacia ella. Nadie puede conocer a Dios si no es Dios mismo quien se lo enseña y no hay otro medio de conocer a Dios sino vivir en él” Cf. *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*, 97.

artista o ejercitante tiende hacia lo esencial, al recogimiento, al encuentro y a la unión mística en el amor⁷⁵.

“El ser humano accede a la trascendencia trascendente cuando opta libremente por participar de la vida de Dios, dándose una inmersión participativa que consuma la relación entre lo creado e increado (*Théosis*). [...] La relación con lo trascendente divino, supone la luz que transfigura. En últimas, es dejarse dibujar por la luz increada del Iconógrafo divino, el Espíritu Santo, igual para interpretar la obra es necesario dibujarla”⁷⁶.

El iconógrafo, ya sea el divino, san Ignacio, el artista o ejercitante es un pintor de luz. Ya hemos hablado del valor del icono y su importancia dentro de la iglesia oriental; ahora hablaremos del papel e importancia del Iconógrafo. El *hagiógrafo*, no es un simple pintor, si bien debe tener cierta habilidad para la pintura artística, es ante todo un hombre de fe, con una fuerte dimensión contemplativa. Es un ministerio dentro de la iglesia y en servicio de la iglesia⁷⁷, testigo de la tradición y continuador de la misma. Describe con pinceles lo que su contemplación interior ha producido de los misterios revelados o de la vida de Cristo. Le exige oración y ayuno, ascesis, rezo de salmos y canticos, a la vez que mientras pinta o escribe el icono, vive y hace propia la oración de Jesús, repitiendo la frase del ciego Bartimeo, “Jesús Hijo de David ten compasión de mi” (Mc 10, 48). Su deseo más profundo es ver el rostro de Dios, esto le da un carácter místico y, la fuerza de la fe, le permite desde la capacidad del amor hacer su trabajo para la Gloria de Dios; por eso no firma su obra, como los demás artistas. Para quien escribe iconos, la iconografía es el arte de la vida interior, aprender a hacer un icono es aprender a penetrar el misterio de la propia vida, contemplar al Señor manifestado en Jesucristo en el corazón de nuestra humanidad, y descubrir que uno también es contemplado por Dios con infinito amor. Parafraseando a Pablo en la primera Carta a los Corintios “Por eso hago notar que nadie movido por el Espíritu de Dios puede decir ¡maldito sea Jesús! y nadie puede decir ¡Señor Jesús! si no es movido por el Espíritu Santo!” (1 Cor 12,3); nadie puede escribir un icono sin la fuerza del Espíritu Santo; Él es el iconógrafo divino. El icono, para el iconógrafo es un camino, es una forma de vida. Para escribir iconos se necesita el ascetismo, de la paciencia, del silencio, de la perseverancia y de la oración continua. El iconógrafo debe

⁷⁵ “El icono es la última fecha del *eros* humano enviada al corazón del Misterio: “el que contempla la luz divina, contempla en misterio de Dios”. Cf. P. EVDOKIMOV, *op. cit.*, 238.

⁷⁶ T. SPIDLÍK, *op. cit.*, 99.

⁷⁷ FRATERNIDAD MONÁSTICA DE LA PAZ, *op. cit.*, 36.

alcanzar el dominio de los medios con que trabaja para que ellos le sirvan para hacer un relato del cielo. Además, debe tener humildad, dulzura y piedad y procurar el vivir en paz, en tranquilidad; lo que los Padres identifican con la pureza del corazón⁷⁸. En definitiva, pone todo su talento para la vivencia del Dios hecho hombre siga siendo proclamado y vivido desde la dimensión de la contemplación y la oración de quienes lo experimentan desde sus obras.

El iconógrafo ora antes de empezar su trabajo ofreciendo sus manos, debe trabajar cada detalle como si estuviera delante del mismo Dios, preferiblemente está en silencio y/o le ora a quien está pintando; la alegría en el trabajo, don del Espíritu; su trabajo es ante todo obediencia, así lo describe un monje, para que sea “verdadero portador de la gracia divina:

“Sigue a tu maestro de pintura y se obediente. Tu manera de creer difiere quizás de la suya y es posible que tu fe sea verdadera. Pero solamente Dios es maestro sin maestro. [...] Pinta en la oración para que tu icono pueda transmitir vida a los demás. piensa que un ángel está a tu lado, que mira y se asombra de que un hombre pueda representar al Dios eterno. [...] El iconógrafo deben buscar y poseer la humildad, la dulzura, la piedad, debe evitar las conversaciones vanas y los entretenimientos. vivirá en paz y no conocerá la envidia...Ante todo conservará la pureza del alma y cuerpo. [...] Es indispensable. Es necesario ayunar para estar ligero de cuerpo y espíritu, con el fin de vaciarse de sí mismo y obtener la iluminación para que nuestro espíritu sea llenado de visiones celestiales [...]”⁷⁹

Su primer icono debe ser el de Cristo, y como proceso de transformación, el icono de la Transfiguración, ya que este representa el ideal y fin de su trabajo personal y el de sus iconos, dar a participar de la belleza tabórica; ya que “el iconógrafo participa del misterio de la Transfiguración del Señor, de luz tabórica⁸⁰ que irradió del Rostro de Cristo haciendo a los discípulos capaces de contemplar su Gloria”⁸¹.

⁷⁸ El Pintor de iconos busca llevar una vida recta e intachable: ayuno, la oración, los sacramentos. lectura de la Sagrada Escritura... son sus compañeros de camino; todos ellos favorecerán su misión: hacer visible al hombre, por las líneas y los colores, la santidad divina”. Cf. *Ibid.*, 37.

⁷⁹ *Ibid.*, 37-38.

⁸⁰ “La luz tabórica no es sólo objeto de la visión, es también su condición: “aquel que participa en la energía divina ... se vuelve él mismo, de alguna manera, luz; está unido a la luz, y con la luz ve lo permanece oculto a quienes no tienen esa gracia;” Cf. P. EVDOKIMOV, *op. cit.*, 235.

⁸¹ FRATERNIDAD MONÁSTICA DE LA PAZ, *op. cit.*, 41.

Luego de haber profundizado en el iconógrafo veamos un poco sobre elaboración y su relación con *los Ejercicios Espirituales* de san Ignacio. El icono⁸² debe escribirse sobre madera, preferible de tilo, abeto o roble; y aunque se vea sencillo es un trabajo que requiere mucha delicadeza y precisión, destreza y mucha paciencia. Podemos resumir en los siguientes pasos: Lo primero que debe hacer el iconógrafo es la preparación de la misma tabla, se pega una fina tela de lino o algodón sobre la madera, sobre la tela se dan siete u ocho manos de una mezcla hecha de estuco, cola de conejo y agua, la imprimación, cada mano se da cuando se ha secado la anterior; cuando las capas están completamente secas se lija la superficie hasta que queda ésta completamente lisa. A continuación, Se dibujan las líneas principales del icono. Se aplican capas de una arcilla rojiza, *bold*, en la superficie donde se va a aplicar las laminillas de oro, el dorado, regularmente en el fondo y el nimbo o aureola. En un tercer momento se comienza a dar color al icono, los colores se preparan usando pigmentos muy molidos y secos que se mezclan con la yema de huevo que ha sido diluido con agua y vinagre (temple). Los colores se aplican en finas capas⁸³(veladuras). Primero se aplican los colores oscuros, Seguidamente la aplicación de las capas de colores claros; en la iconografía de tradición bizantina los colores se aplican del oscuro al claro. En un quinto momento, se prosigue con la aplicación de los tonos luminosos has llegar al blanco, la plenitud del color y de los rasgos del icono, estos tonos de luz, se dan tanto a los vestidos como al rostro o en la encarnación que llaman los expertos. Al finalizar, se personaliza el icono con las grañas o letras que lo identifican o el nombre simplemente.

⁸² En un icono participan todos los elementos del mundo visible: el reino animal (cola y huevo), el vegetal (madera) y el mineral (pigmentos y yeso) Y en su ejecución junto con los elementos naturales y el iconógrafo participan en la liturgia de sacrificio y alabanza por su común creador.

⁸³ El rojo y púrpura simbolizan lo divino, mientras que el verde y el azul simbolizan lo terrestre. Por eso Cristo se le representa con una túnica de púrpura, que significa lo divino inherente a su persona, y un manto azul, que representa a la humanidad que ha asumido en la encarnación. La Madre de Dios se la representa con un vestido azul como creatura, mientras que el manto de púrpura recuerda su proximidad a lo divino. El oro: brillante, inalterable, refleja el resplandor de Dios. El blanco: reflejo de la luz. Sus trazos luminosos subrayan los retratos para significar iluminación interior. Es el color de los vestidos en la transfiguración y en la *anástasis* o descenso de Cristo a los infiernos. También es el color de los ángeles y de los elegidos. El azul, marino o celeste profundo, resalta una participación del divino. El rojo: color de la sangre y de fuego, profundamente terrestre y humano. El púrpura: Mezcla de azul y rojo. El púrpura azul era el signo del sumo sacerdocio judío. En Bizancio era de color púrpura el manto del emperador. El púrpura roja es símbolo de poder. El verde: vegetal, signo de vida y de renovación. El pardo: Color de la tierra. Es utilizado frecuentemente para las caras y para las partes visibles del cuerpo humano sacado de la tierra y destinado a volver a ella. El negro: Negación de la luz. Es el color del mal, de los condenados, de los demonios, del infierno de las tinieblas. Es símbolo de la nada. La perspectiva en su mayor parte es inversa, las líneas no fugan a un punto situado detrás del espectador, sino delante.

Para el iconógrafo es toda una experiencia espiritual, un encuentro con la realidad trascendente, es más, es una teofanía. Es un tiempo fuerte de oración y contemplación. En cada icono vive un retiro espiritual, un ejercicio de entrar en sí mismo, pero también, una salida una proyección que se deja ver, se refleja en la obra de sus manos. Con cada icono se va dando un proceso de transformación, en donde cada paso es una meditación de su propia vida a la luz de la vida que lleva en su corazón y que plasma; la vida de Cristo, las escenas del evangelio, la figura de María y de los santos que se integra, se desea imitar. cada icono es maestro de vida espiritual de donde bebe y se alimenta para llegar a ser un icono vivo, en donde la esencia divina se transparenta. en un constante de proceso de ser pasar de la oscuridad a la luz.

Del mismo modo podría decirse de *los Ejercicios Espirituales*. Igualmente, que en un icono, se va transformando la vida y el corazón de quien lo escribe; ellos, van durante todo su proceso dibujando y dando forma a un icono vivo. Ya no en madera, ni con pinceles, ni resinas y mucho menos se necesita habilidades artísticas o motricidad fina para su ejecución, es vivir y seguir al Espíritu que como buen iconógrafo y san Ignacio, icono vivo, nos adentramos en la aventura de hace de nuestra vida, el ejercitante, otro icono. El mismo proceso de las cuatro semanas es igual que elaborar un icono. Los pigmentos y de más materiales y el proceso técnico, son la metodología ignaciana son sus meditaciones y contemplaciones. Así como lo describíamos antes, así por comparación lo describiremos con respecto a *los Ejercicios Espirituales*: la preparación de la persona, (madera, yesos, imagen de Cristo, dorados), es descubrir quién eres y el sentido de la existencia, llamada a una vocación y misión en la vida, en definitiva, el sentido mismo de la vida, *el Principio y Fundamento* [Ej 23]. Las primeras beses de color, las oscuras; la realidad de mi pecado y la experiencia de la misericordia divina, *Primera Semana* [Ej 24-72]. Las primeras capas de pintura claras e inicio de dar forma, al icono, vestidos y rostro (encarnación), *Segunda Semana* [Ej 91-189], en clave de seguimiento a Jesús, el Hijo de Dios, proyecto de Dios para el hombre. Tercera capa de color más luces y definiciones de rasgos del icono, *Tercera y Cuarta Semana* [Ej 190-229], en clave de Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo, el seguimiento hasta el final; y, por último, los detalles y líneas de color blanco, plenitud de la obra realizada por Dios, *la Contemplación para alcanzar amor* [Ej 230-237]. En conclusión, es el mismo proceso de transformación, de la oscuridad a la luz; en clave ignaciana es, en palabras del mismo Ignacio, aquí, además podría incluir el pintar;

“Porque así como el pasear, caminar y correr son ejercicios corporales, por la misma manera, todo modo de preparar y disponer el ánimo para quitar de sí todas las afecciones desordenadas y, después de quitadas, buscar y hallar la voluntad divina en la disposición de su vida para la salud del ánimo, se llaman ejercicios espirituales” [Ej 1].

3.3. *La poética de lo visual y el icono*

La poesía es el lenguaje del alma, del interior. Es el lenguaje por el cual, se transmite lo profundo de su ser y, con la ayuda de las palabras expresa sentimientos y emociones; donde se deja ver el corazón; es el arma para combatir la melancolía y salir de la monotonía de la existencia. Es protesta y esperanza; es posibilidad de soñar otro mundo, otra realidad; la utopía y la realidad se encuentran; es alimento para el romántico y para nostálgico; es medicina que alivia sus dolores y penas; es alegría para sus profundas soledades. La vida en un verso. La poesía es arte de crear con la palabra una humanidad nueva, de ahí que están antigua como el mismo uso de la palabra y el lenguaje, inherente al ser humano, en su ADN; es mística que toca al cielo y realidad que aterriza. Es un sueño eterno que no se detiene, porque la palabra no lo agota y es inabarcable. Es en definitiva lo más sublime de la condición humana. Lenguaje de los enamorados y de los místicos; es simbología e imágenes, metáfora que van las allá de las palabras⁸⁴, en donde el sentimiento a flor de piel remueve las entrañas. El poeta, entonces, es un artista que al sentimiento le da vida, lo hace palabra, color y sonido.

Con lo anteriormente dicho podemos afirmar que la poesía y la teología tienen una profunda unidad y que son inseparables en la medida que son expresión de la identidad trascendente del hombre. Si la poesía, *poesis*, se define como creación y el acto de hacer y producir, engendrar, un dar a luz⁸⁵. La poesía entonces, hace parte de la sensibilidad del hombre por la experiencia religiosa y más cuando es Dios quien se sale a su encuentro y se le revela. Este proceso Revelador de Dios, poético, en la historia, de un Dios que se muestra como palabra creadora, presencia, fuerza transformadora de la vida y de la realidad; suscita en el hombre una respuesta y esta no solo es desde su vida concreta por la fe y la certeza de la experimentado, sino que se siente llamado a contarlo e irradiarlo por medio de las palabras e imágenes, signos y símbolos. La experiencia de Dios mueve

⁸⁴ La poesía es paragramatical.

⁸⁵ Cf. RAE (Consultado el 29 de noviembre de 2020).

al creyente a dar testimonio y este muchas veces incapaz de expresarlo, y la poesía, brota de lo más profundo de su ser. Dios es un poeta, un poeta creador, y el hombre por participación lo es igualmente. Las Sagradas Escrituras son muestra de esta verdad en cuanto que nos muestra su hablar poético, y al mismo tiempo del hombre. Este hablar divino se manifiesta en la creación misma según el libro del Génesis dando el ser y en especial al hombre creado a su imagen y semejanza, capaz de escuchar su voz (poesía) y dejarse interpelar. El hombre a su vez, hace de lo comprendido y experimentado, palabra, por medio de himnos, oraciones, poemas, canciones y parábolas como nos lo muestra el Antiguo Testamento y de manera especial el libro de los Salmos y el Cantar de los cantares. La fe hecha poesía. Jesús, perfecto revelador de Dios y del hombre, en el Nuevo Testamento es la poesía encarnada del Dios revelado e icono de la Trinidad, es el poeta por excelencia del Reino de Dios en sus parábolas que desvelan la profundidad del misterio que solo la poesía hace posible. El místico, entonces es aquel que, movido por la contemplación de la poesía divina, balbucea desde su interior poemas, con los que intenta narrar y cantar su experiencia.

La poesía visual al contrario que la tradicional, verbal, posee menos presencia de palabras y el lector deberá digerir otras informaciones que contiene, ya que este está puesto para ser visto, y en él, leer los elementos cromáticos, plásticos, fotográficos y geométricos sin descuidar la palabra que, aunque sea poca su presencia es importante y relevante. “La poesía visual es un género en sí misma y a la vez es manifestación que forma parte de la poesía experimental”⁸⁶; en un poema visual existen dos elementos lingüísticos que son esenciales: el icónico y el verbal, sin desvalorizar que puedan existir elementos fonéticos o sonoros. “La poesía visual al ser un género intermedio entre las artes plásticas, las artes gráficas y la literatura y al semantizar sus propios medios y modos de representación, tiene una habilidad de comunicación diferente a otros géneros”⁸⁷. La poesía visual, se podría definir, entonces como “un sistema connotado complejo cuyo plano de expresión está constituido por una fusión de la significación del texto y la significación de la imagen” o “la creación de un nuevo género en función de la especificidad de la integración de lo icónico y lo discursivo” y “ciertas formas de creación

⁸⁶ L. LÓPEZ FERNÁNDEZ, *Un Acercamiento a la poesía visual en España: Julio Campal y Fernando Millan*, en www.webs.ucm.es (Consultado el 17 de noviembre de 2020).

⁸⁷ L. LÓPEZ FERNÁNDEZ, *Forma, función y significación en poesía visual*, en www.tonosdigital.com (Consultado el 17 de noviembre de 2020).

poética basadas en recursos visuales”⁸⁸. Se distingue por ser pequeño con pocos elementos, mínimos materiales y con una gran capacidad de impacto.

“En el estudio de un poema visual hay que tener en cuenta una serie de elementos funcionales tales como el uso de la disposición tipográfica, el uso del color o su ausencia, el uso del espacio, la inclusión del diseño gráfico, fotografías, dibujos, partituras, el collage y otros componentes plásticos que pueden crear caligramas, pictogramas, ideogramas, poemas objeto, etc. En general, lo verbal y lo icónico convergen en un arte sincrético que da preferencia al carácter plástico y no discursivo de la poesía creando una zona sin restricciones entre lo verbal y lo no verbal y siendo a la vez de fácil acceso a una audiencia cada vez más amplia. Nos hallamos pues ante un género iconoclasta destinado a romper actitudes convencionales en el arte⁸⁹”.

Un poema visual, según López Fernández, no posee una comprensión convencional; rompe los esquemas y sigue “un orden no preestablecido⁹⁰”, decir, “el poema visual se compone de un lenguaje de lenguajes o dicho de otro modo, de lenguajes integrados, de lenguajes formados a su vez por sistemas de significación⁹¹”, es un híbrido por naturaleza en donde se debe tener en cuenta la cantidad de elementos que están en juego tales como la composición, la técnica y las texturas, en definitiva depende de una “percepción dinámico, cinestésico y multifuncional⁹²” y la activación de varios lóbulos cerebrales, que aunque pareciera que solo es función de los ojos se necesita del cerebro que interprete el detalle (especial) que no todos percibimos de la misma manera. La

⁸⁸ M. BIANCHI, “La heterodoxia en la poesía visual española del siglo XXI”, en *Khamchatka* 4 (2014) 435.

⁸⁹ L. LÓPEZ FERNÁNDEZ, *Forma, función y significación en poesía visual*, en www.tonosdigital.com (Consultado el 17 de noviembre de 2020). “Recordar que la poesía visual no es una práctica estética inventada en el siglo XIX ni en las primeras vanguardias del siglo veinte La existencia de caligramas y otros poemas figurativos es tan vieja como la poesía escrita, aunque obedece a distintos fines de acuerdo a la época en la que se ha producido. Un estudioso de la poesía figurativa contemporánea e histórica Dick Higgins en su libro *Pattern Poetry. Guide to an Unknown Literature* (1987) menciona la posibilidad de que los dos primeros poemas visuales conocidos en occidente estén en el Disco de *Phaistos*, un disco griego del 1700 AC aproximadamente. Pero el inicio de la poesía figurada en verso se atribuye al poeta griego Simmias de Rodas por el año 300 AC del cual se conservan tres caligramas (“El hacha”, “Las Alas”, “El huevo”). Simmias es conocido como el creador de la *technopaignie* o composición de poemas figurados en verso. El caligrama “El huevo” tiene que leerse alternadamente, el primer verso y luego el último, el segundo verso y luego el antepenúltimo hasta terminar en el verso central”. *Ibid.*

⁹⁰ “Hablar de formas visuales en poesía es hablar de una tendencia experimental en la lírica de todos los tiempos en la que interactúan varios lenguajes artísticos y en la que confluyen múltiples construcciones de percepción y producción de lo “real-simbólico”. [...]Nos hallamos pues ante un arte iconoclasta que se expande en muchas direcciones, siendo una de ellas la continuación - sincrética en muchos casos- del múltiple legado de las vanguardias históricas”. Cf. L. LÓPEZ FERNÁNDEZ, *La poesía visual de Angela Serna y de Julia Otxoa*, en www.webs.ucm.es (Consultado el 17 de noviembre de 2020).

⁹¹ L. LÓPEZ FERNÁNDEZ, *Forma, función y significación en poesía visual*, en www.tonosdigital.com (Consultado el 17 de noviembre de 2020).

⁹² *Ibid.*

subjetividad es la que se impone a través de los procesos personales fisiológicos y formación cultural⁹³. La percepción visual es la protagonista, y esta se define, como el producto final de la visión que consiste en la habilidad de detectar luz e interpretar las consecuencias del estímulo de esa luz; activa el lenguaje, el léxico, el imaginario y los mecanismos inconscientes de asociación para hacer posible una interpretación. El nivel de representatividad y expresividad del poema es también importante por la capacidad de contenido que transmite, junto con la proyección,

“Las imágenes y los mapas son superficies de representación basadas en proyecciones geométricas a diferencia de los signos lingüísticos, diagramas y notas musicales. En consecuencia, la proyección es, [...], una marca distintiva genuina entre el lenguaje verbal y el lenguaje visual”⁹⁴.

La dimensión emocional está también en juego ya que:

“Los aspectos “semánticos” de la palabra escrita o pronunciada estimulan las funciones analíticas conscientes del neocórtex cerebral; mientras que el componente visual o tonal, el componente “material” o concreto, no codificable linealmente, establece una relación más directa con el sistema límbico, que gestiona los aspectos más emocionales e inconscientes”⁹⁵.

Un poema visual, “puede presentar y representar información visual, gráfica y verbal en un *continuum* visual de manera mimética y conceptual”⁹⁶. El nivel de comprensión de un poema visual se identifica a partir de “microunidades y macrounidades visuales” y como las llama López Fernández, estas se clasifican en tipografía y microformato, puntos, líneas, luz, color, granulado y textura para las primeras; y para las segundas, en iconografía, fotomontaje, dimensión, distancia, perspectiva, gramática Plástica y Visual.

A vuelo de pájaro, los componentes semánticos propios, compositivos, de un poema verbo- visual se mide desde los siguientes parámetros: 1) La semántica del espacio, que corresponde a relación espacio texto, vacíos, redundancia entre imagen y

⁹³ “Algunos de los elementos subjetivos que intervienen en la percepción de un poema visual son la atención, la intención y los distintos tipos de memoria –semántica, episódica, explícita, implícita, memoria de procedimiento. El tema de la percepción es un concepto cuya complejidad requiere estudiarse a distintos niveles y desde varias disciplinas [...] Investigaciones en el campo de las neurociencias, hablan de múltiples factores, tanto genéticos como adquiridos, que condicionan el proceso de percepción en los humanos” *Ibid.*

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*

palabra, recursividad de técnicas, motivos y temas, collage-montaje; 2) Semántica iconográfica-simbólica, relación entre grafías, letras e iconos, figuras, fotos, gráficos y mapas; 3) Semántica tipográfica, corresponden a los estilos y tamaños; 4) Semántica plástica y de textura, es el manejo de los materiales específicos que le dan ser al poema visual; 5) Semántica de formato, el modo de presentación, postal, libro, poster; 6) Leyes de percepción, continuidad y similitud, relación figura- fondo, orden-desorden; 7) Semántica del color, contrastes monocromáticos-policromáticos-acromáticos ausencia-presencia de color: valores connotativos, simbólicos; 8) Semántica interna, tiene que ver con las pulsaciones internas y el ritmo visual; 9) Semántica relacional, es el contraste entre contraste y armonía, simetría y asimetría, fragmentación y unidad, aleatoriedad-secuencialidad, inestabilidad y equilibrio, profundidad y plano, economía y profusión, angularidad y redondez, representación y abstracción, verticalidad y horizontalidad; 10) La forma, que en la poética visual corresponde a un concepto abierto a cualquier manera concreta de signos y de manera externa puede tener diferentes modos de representación⁹⁷.

Por último, el significado de un poema visual no está en el qué sino en el cómo, el método y en la técnica, hasta tal punto que se puede afirmar que lo importante no es leer el contenido sino la forma. Dos lecturas se pueden hacer, la primera es la que tiene que ver con ¿qué es lo que se ve? y familiarizarse es una primera mirada que sirve de información general y una segunda, en la se pretende completar; “hay que observar y describir el tipo de orden y proyección que cada objeto-signo tiene”⁹⁸.

“El espacio poético visual es multidimensional y una de sus funciones comunicativas es conectar la conciencia y afectividad del autor con la del receptor. El aspecto material del poema influye en el aspecto inmaterial –temas, ideas, sensaciones- y el aspecto ideológico del autor-receptor influye en la interpretación del material poético”⁹⁹.

La iconolingüística tendría aquí una palabra importante que decirnos sobre como comprender el valor del lenguaje visual, en la relación que existe entre significante y significado; lo sensorial, condicionado por el color, el movimiento, la forma; y el

⁹⁷ “Estática, cinética o móvil-, distintos formatos materiales –papel- e inmateriales -ciberespacio-, distintos lenguajes –gráfico, tipográfico, fotográfico, caligráfico, verbal gramatical, pictórico”. Cf. *Ibid*.

⁹⁸ *Ibid*. “El poema visual no es una facultad de la palabra sino de la retina” “Poesía visual es el arte de ver poesía en las cosas y saberlo expresar plásticamente.” “¿Qué es la poesía visual? La belleza que encierra está en proporción al grado de indefinición que la envuelve”. Cf. Amnistía internacional, poesía visual y derechos humanos en el aula, en www.amnistiacatalunya, (19 de noviembre de 2020).

⁹⁹ L. LÓPEZ FERNÁNDEZ, *Forma, función y significación en poesía visual*, en www.tonosdigital.com (17 de noviembre de 2020).

significado que está constituida por los factores determinantes de una integración conformativa, configurativa o compositiva de sentido. De dicha relación podemos deducir si la imagen o icono, a nivel psicoantropológico, puede ser simbólico o signo, por su vinculación, intrínseca o extrínseca.

Entonces, ¿qué podríamos decir del icono? ¿El icono puede ser considerado poesía visual? y ¿qué papel juega dentro del contexto espiritual? Uno de las grandes dificultades a la hora de comprender el valor y la riqueza de un icono, de la iconografía ortodoxa en general es su desconocimiento y la ignorancia que hay sobre el tema; la distancia que separa las tradiciones cristianas hace que muchas veces se desprecie y se subvalore. Hoy en occidente hay un despertar o curiosidad por el icono y cada vez más vemos su presencia en templos, en lugares de culto y en las casas y, aunque, sin conocerse bien, poco a poco se va introduciendo en la experiencia de fe del pueblo y en las celebraciones litúrgicas. Su valor está más allá de una simple obra de arte o decorativo, su esencia como lo hemos comprendido es ser ventanas que nos llevan a ver más allá, y nos comunican y posibilitan el encuentro con la realidad divina. Pero, no deja de tener un valor artístico como técnica y proceso creativo que es de admirar y de valorar como creación humana y expresión de su ser trascendente. Teología hecho color.

Un valor agregado al icono sería considerarlo, además, de lo que ya hemos mencionado, considerarlo como una manifestación de poesía visual, en donde la técnica milenaria, el concepto, el diseño, la perspectiva y el color, más la expresividad de lo que está representado son en definitiva las cualidades que le daría tan derecho de serlo. Que, dentro de la clasificación, poesía visual, imagen y letras, así lo determinen, ya pueden ser tenido en cuenta como tal. Y si a su vez, le añadimos que cada imagen o icono es un mundo para adentrarse y contemplar; en donde no solo debo quedarme en la parte externa, sino que hay que leer cada detalle, color, gesto, tamaño, y ver con los ojos del alma, interiores, la verdad que de cierta manera está encriptada y que en este caso el lector, el orante, el contemplativo, el ejercitante, se nutre y como buen poeta o amante de la poesía, encuentra esa palabra que le hace comprender el misterio de lo que es y/o lo que quiere ser; su verdad que le satisface la búsqueda y la paz para vivir. El icono es poesía visual, es mística y a la vez aterriza, el hecho de la su perspectiva inversa, una de sus características, reafirma su valor poético, ya que, el punto de fuga es el vidente u observador, su ojo, el espectador, poeta, el protagonista de cierta manera del icono.

La relación entre el significante y el significado, necesita ser escudriñada, meditada y comprendida; en un icono, si bien dentro de la teología es presencia o prototipo de lo que está representado, su valor como símbolo aumenta y por ende su fuerza de comunicar y transmitir en silencio la misma palabra.

Características importantes a la hora de leer un icono. En el icono todo habla de Dios. Es importante a la hora de acercarnos a un icono las proporciones, la perspectiva y el color; con respecto a la representación sus rasgos hacen parte del arte bizantino, del cual es su fuente; ojos grandes que representan la dimensión espiritual y su vida en Dios; la nariz delgada y alargada, igualmente los cuerpos y las manos son anuncio del flujo del Espíritu Santo; orejas grandes, por ser los oyentes de la palabra de Dios y la frente ancha, su vida espiritual y el amor divino. La luz es el elemento por excelencia del icono porque Dios es la luz y la presencia del color blanco en los rostros, y en las manos como destellos de la luz divina en la persona. El fondo y las aureolas, son doradas, representan el resplandor de la vida divina.

Cada uno de los colores también tiene su significado. El color blanco, por su ausencia de coloración y su efecto óptico, es muy cercano a la luz misma. Es el color del mundo divino, pero también el color de la pureza. El color azul representa el misterio de la vida divina. Este es el color que se encuentra en el manto del Pantocrátor, en la mandorla que lo rodea, y frecuentemente en los mantos de los apóstoles y de la Virgen María. El color rojo cobró importancia en el cristianismo, donde recibió su “consagración por la sangre de Cristo”. El verde, un aspecto de la naturaleza, representa la vida. Por lo tanto, después del rojo, es también usado para pintar la vestidura de los mártires, quienes entregaron su vida. Este color también es usado para los profetas y reyes. El café es el color normalmente elegido para la vestidura de los santos que fueron monásticos, representando la vida ascética, la pobreza y la renuncia a lo terrenal”¹⁰⁰.

Como podemos ver el mensaje, la palabra, no solo está en el nombre que da identidad al que está presentado, sino, que todo el icono es palabra y palabra con un lenguaje espiritual que trasciende la imagen misma. Si la poesía es lenguaje del interior que desvela el alma que grita la sed de sentido; el icono es la presencia divina, hecha poesía mística¹⁰¹, para alcanzar esa plenitud y gozar de ella en la tierra. El icono es unión

¹⁰⁰ C. FITZURKA, “Religiosidad popular y espacio sagrado. El icono en la teología oriental”, en *Teología y Vida* 64 (2003), 259.

¹⁰¹ “El verdadero artista cura el mundo revelando verdades místicas”, “En la experiencia de los límites últimos del lenguaje concurren el poeta y el místico. Establecidos ambos en esos límites, no hay, por lo que

entre estas realidades, lo humano y lo divino, es una fuerte experiencia de Dios que transfigura a la quien lo contempla. El icono es poesía visual y ejercicio espiritual, medio por donde Dios sigue interpelando y el hombre le responde. Dos caminos, dos tradiciones, y en cada una, una tarea concreta por vivir el misterio de Dios y lo que somos. El icono, como fuente de transformación desde lo visual que nos abre al misterio y nos interpela; un ejercitarse que por la contemplación es movido a ver a Dios en todo en *los Ejercicios Espirituales*. Un solo fin de escribir en el interior con la ayuda de la imaginación a Cristo y ser iconos vivos de su presencia.

* * *

El camino recorrido nos permite concluir que el arte y la espiritualidad van de la mano, siempre juntas, como expresión de su experiencia con la transcendencia. El arte que hace Dios en quien se deja hacer por Él, iconógrafo divino; y lo que éste, como fruto de este proceso se ve movido a transmitir y lo comparte como camino seguro para la buscar y hallar su voluntad, como es caso de san Ignacio de Loyola, en sus célebres, *Ejercicios Espirituales*.

De igual manera, el icono, que ya sea escrito y elaborado por un artista, vive en dos dimensiones, hacia dentro, grabando en su alma y en su corazón la imagen de Cristo, y lo reproduce, le da vida plasmándolo en concreto en una madera para su contemplación, y, quien lo contempla a fuerza de asimilarlo, se vuelve un icono vivo: fin último y común

respecta a la naturaleza y operación de la palabra poética se refiere, diferencias discernibles entre uno y otro”. Cf. F. CAUSSEN, *Un ensayo sobre mística y poesía contemporánea*, en www.raco.cat, (Consultado el 19 de noviembre de 2020).

de las dos tradiciones. San Ignacio y la espiritualidad del icono se unen y se complementan en la disponibilidad para dejar a Dios acontecer y gracias a un método, *Ejercicios* y el proceso en la elaboración de un icono, rigurosos que exigen obediencia y acatamiento y discernimiento se obtiene el fruto, una mirada nueva para ver y descubrir la presencia de Dios todo. El arte y la espiritualidad son reflejo de una interioridad trabajada, discernida, pero, sobre todo, una coherencia entre lo que se cree, se celebra y se transmite.

“En este contexto es provecho recordar los que P. Florenski, escribe acerca del proceso interno que da origen a un icono. Al comienzo es una “visión” en la mente del artista. Esta, sin embargo, es espiritual, no tiene perfiles concretos. A esto sigue una fase de turbación. El hombre busca necesariamente alguna forma para explicarse. Hay artistas impacientes que, dándose cuenta de que el mundo que tiene ante su mirada no se corresponde con su visión espiritual, producen formas fantásticas, irreales, la señal de un arte falso. Los auténticos artistas esperan el momento en que descubren el nexo entre la primera visión espiritual y una forma real, concreta, de este mundo, capaz de evocar y hacer presente aquello que se ha visto sin forma alguna. He aquí, según Florenski, el arte de los iconos, sobrios en la forma, pero signo de la presencia del misterio”¹⁰².

¹⁰² T. SPIDLÍK, *op. cit.*, 58.

CONCLUSIONES

La imagen e icono, están unidas en la comprensión y en el uso que de ellas se hace. Son frutos de la imaginación que se podría afirmar que es la capacidad o desarrollo de la inteligencia más importante que posee el hombre. De la imaginación y la creación de imágenes ha surgido el conocimiento y el avance intelectual y creativo, artístico, investigativo y científico, literario, el hecho mismo religioso y espiritual, y dentro de ello, la experiencia mística; ha permitido que avance como especie y se potencialice. Es poca la diferencia que poseen, lo que en definitiva las delimita es su función práctica y de manera especial, la expresión, icono, y la significación que este tiene para la iglesia ortodoxa.

Acerca de las imágenes se ha hablado y se hablará, es uno de los temas al que siempre se remitirá para explicar y comprender y dar respuesta a qué es el hombre, como capta y percibe la realidad; pero, sobre todo, como la explica. Imaginación y su fruto la imagen es inagotable y de ella, nos servimos en para comunicar en cuanto que sea signo, símbolo e ídolo. La semiología y la semántica, existen gracias a la función imaginal del hombre y el uso o valor que este les dé. Significante y significado son a su vez muy importantes a hora de comunicar y transmitir; por una imagen se puede unir, informar, indicar, señalar o celebrar, rendir culto. Para el mundo cristiano ortodoxo, es más que una imagen, es la máxima manifestación artística creada por el hombre de fe, es presencia real, de quien está representado, ventana hacia el infinito. La imagen, en general, es un concepto que por su amplitud y clasificación no es fácil de definir, lo que sí está claro es que ya sean mentales, naturales o creadas, ellas son la base de nuestra identidad y nos determinan a la hora de expresarnos, comunicarnos. Teológicamente, la imagen no ha

pasado desapercibida, ha tenido desde sus bases bíblicas, dos concepciones que se contradicen; la negación de las imágenes de Dios en el Antiguo Testamento y su aceptación y veneración, a la luz del Cristianismo, por el misterio de la Encarnación del Hijo de Dios y que la Iglesia, desde sus inicios ha defendido y que a pesar de luchas internas, ha conservado su posición como medios eficaces para el culto, catequéticas y, sacramentales para la Iglesia Oriental. El icono, entonces es imagen sagrada que comunica la dimensión divina y medio que une al hombre con Dios, puente entre lo humano y lo divino; luz, color, lo bello que embellece el mundo y lo transforma.

En el ámbito de la dimensión espiritual, más concretamente desde las perspectivas ignaciana y oriental, la imaginación es una herramienta eficaz presente en la experiencia personal de Ignacio de Loyola, y que está presente en sus *Ejercicios espirituales*, de manera tal, que potencializando la capacidad humana del interior permite que el ejercitante viva una fuerte e íntima experiencia de Dios y disponiéndose con la acción del Espíritu Santo, discerniendo a su vez las mociones que suscitan los ejercicios. “El sentir y gustar” que para san Ignacio es importante se produce en la mente y en el corazón. con la ayuda de la composición de lugar y ese estar presente en la contemplación como parte activa de la escena hace que se actualice a gracias a la imaginación y por el desarrollo de los sentidos permiten no solo la concentración de la mente sino extraer la mayor cantidad de elementos para recrear la oración y el diálogo con Dios. Así, de esta manera, el ejercitante se va dejando afectar y Dios hace la obra transformadora. *El peregrino*, es testigo de su efectividad y eficacia por experiencia; producto de su personalidad, su cultura, su vivencia religiosa y sus lecturas caballerescas; unido a las situaciones límites a las que se vio enfrentado; fracaso, enfermedad y convalecencia.

La imaginación como capacidad creadora salvó a Ignacio y Dios se valió de su talento para ser de él un maestro de vida interior. En la *Autobiografía*, no solo describe este proceso transformador, sino que nos narra sus experiencias místicas en las cuales Dios como pedagogo le va abriendo la mirada y le va guiando en la comprensión de grandes misterio de la fe; por tal motivo podemos afirmar que es una obra de arte hecha por Dios y como tal, su obra *los Ejercicios Espirituales* se convierten en posibilidad de que Dios, como artista siga realizando más obras de arte en quien se dispone a vivirlos. De igual manera, el icono, ejerce en quien lo escribe y lo contempla una fuerza transformadora, que si bien, desde el arte y la comprensión simbólica que está representado son canales de gracia.

La misión de icono es abrir al misterio desde la imagen donde el orante y el contemplativo va incorporando en el interior y va convirtiéndose en lo que contempla, en signo visible de lo invisible. Ignacio con sus *Ejercicios Espirituales*, se vuelve a su vez un iconógrafo del interior que va generando, creando una imagen viva de Dios. Así, como el icono es para dar gloria a Dios, transparencia de su luz, silencio y presencia de la divinidad, encarnación; fuerza que embellece y regenera al que contempla; de igual manera las *Meditaciones* y las *Contemplaciones* producen en el ejercitante este mismo efecto.

Entre la espiritualidad ignaciana y la ortodoxa hay comunión desde el punto de vista teológico y espiritual. La Trinidad, la humanidad de Cristo y a importancia de la Virgen María; por su contemplación y comprensión el hombre se deifica y se cristifica; y María es modelo y compañera de camino en el crecimiento espiritual.

La búsqueda de la reconciliación y la unidad son tareas propias de la espiritualidad. Es una llamada permanente que exige de las partes buscar lo que las une y las complementa; aquí en concreto, dos caminos, dos iglesias cristianas que vienen de la misma tradición y fuente que es Cristo. La espiritualidad ignaciana y la oriental comparten en esencia el mismo origen y fin; se complementan y se unen por la sensibilidad hacia lo sagrado y el deseo profundo de que el Reino de Dios se haga presente en medio de los hombres como lo anunció y lo predicó el mismo Jesús. Reconstruir la humanidad y darle sentido, generar experiencias auténticas de Dios. El valor del silencio, la concepción de hombre y de la creación, la purificación del corazón y de las emociones, la conversión; sentir las llamadas divinas para encarnar y hacer creíble el evangelio; la oración como espacio privilegiado para el encuentro. La contemplación es el culmen de la teología que se hace vida en lo cotidiano, en la acción que diviniza al hombre y la contemplación que eleva y trasciende al hombre. Es definitiva dejarse hacer por Dios que como buen iconógrafo y pedagogo, ya sea desde la contemplación de un icono o práctica de *los Ejercicios Espirituales*, el hombre le conozca y camine según su voluntad.

Existe una similitud en cuanto al proceso o método para alcanzar dicho fin, la transformación; en la elaboración de un icono y *los Ejercicios*; paso a paso es la metamorfosis de la oscuridad a la luz, del conocimiento propio, el conocimiento y la experiencia personal con Cristo, seguirle hasta el final, uniéndose en la entrega y Pasión hasta el final en la cruz y nacer de nuevo por la alegría de la participación en la

Resurrección. Un cambio en la manera de ver, unos ojos nuevos para ver a Dios aconteciendo, Reinando. Desde la poética visual con imágenes interiores suscitadas por las contemplaciones y concretas desde el icono, pero creando una nueva manera de hacer arte y teología, iconos vivos de la presencia de Dios.

* * *

La vista y la imaginación son parte constitutiva del hombre. Ellos no solamente son indispensables; son agentes importantes en la manera como percibimos la realidad, y estructuran y consolidan la dimensión espiritual. así, la imaginación ignaciana y el icono ortodoxo, son dos realidades que se unen y se complementan.

La espiritualidad ignaciana y la ortodoxa; una occidental y una oriental, aunque caminan en su propia fuente y distanciadas por el pensamiento, la cultura, la lengua, la liturgia y hechos históricos y geográficos; en cuanto al contenido teológico, con sus matices y novedades se unen y beben de la misma fuente, la Revelación de Dios Trinidad, es Cristo es el centro. La reflexión que ambas han construido en torno a la oración, la creación, la Trinidad, la humanidad de Cristo, y la figura de María, no riñen entre sí, al contrario, hay una coincidencia de estructura y comprensión de los Misterios, que se pueden unir para comprenderlos mejor y la vivirlos.

Luego de esta travesía, podemos también afirmar que tanto la espiritualidad ignaciana y la espiritualidad ortodoxa, son dos espiritualidades que se mueven el campo de lo visual y lo sensorial. La imaginación en la experiencia de san Ignacio, es el fundamento que da origen a su proceso de conversión y que luego, él, transmitirá en los Ejercicios Espirituales, consolidando un método de encuentro con Dios, y donde esta capacidad humana sea útil y capaz para con la ayuda de la inteligencia y lo emocional; el ejercitante se disponga a la escucha de Dios y descubrir su voluntad. En la práctica de *los Ejercicios*, la imaginación como potencia para la composición de lugar en las Contemplaciones de los misterios de Cristo en la segunda semana, “como si presente me

hallase”, desarrollan en el creyente, ejercitante, un talento creativo (imaginativo), la representación y desde ahí, vivir una experiencia autentica de Dios. De igual manera el icono, invita a quien lo ve, a quien lo contempla, a recrear con la imaginación, sentir la presencia de quién está representado y dejarse interpelar por el mensaje que contiene a partir de lo que está representado, su rostro, los ojos, las manos, el color, la figura, el tamaño; es dejarse afectar, en definitiva. El ejercitante según el método ignaciano es una experiencia que acontece en el interior; desde el icono, en la espiritualidad ortodoxa es al contrario, es de afuera hacia el interior. De aquí que podemos afirmar que san Ignacio es en cierta manera un iconógrafo del interior que, con la ayuda de su imaginación, el ejercitante contempla el icono; y, se va transformando en icono vivo, imagen de Dios, de Cristo.

BIBLIOGRAFÍA

1. FUENTES PRIMARIAS

1.1 IGNACIANAS

DE LOYOLA IGNACIO., *Obras*, Ruiz Jurado, M., (ed.) BAC, Madrid 2014.

Constituciones de la Compañía de Jesús. DE LOYOLA IGNACIO., *Obras*, Ruiz Jurado, M., (ed.) BAC, Madrid 2014, 365-582.

Diario Espiritual. DE LOYOLA IGNACIO., *Obras*, Ruiz Jurado, M., (ed.) BAC, Madrid 2014, 269-364.

Ejercicios Espirituales. DE LOYOLA IGNACIO., *Obras*, Ruiz Jurado, M., (ed.) BAC, Madrid 2014, 109-249.

2. FUENTES SECUNDARIAS

2.2 LIBROS

ARZUBIALDE, S., *Ejercicios Espirituales de San Ignacio. Historia y Análisis*, Mensajero-Sal Terrae, Bilbao - Santander 2009².

BARREIRO, L. ÁLVARO., *Los Misterios de la vida de Cristo*, Mensajero- Sal Terrae, Universidad Pontificia de Comillas, Santander, Bilbao, Madrid, 2010.

- BELTING, H., *Imagen y culto, una historia de la imagen anterior a la edad del arte*, Akal, Madrid 2009.
- CASTRO, S., *Teología Estética, Fundamentos religiosos de la filosofía del arte*, San Esteban, Salamanca 2017.
- CODINA, V., *Claves para una Hermenéutica de los Ejercicios*, Cristianisme i Justicia, Barcelona 1993.
- *Los caminos del oriente cristiano, iniciación a la teología oriental*, Sal Terrae, Santander 1997.
- DURAND, G., *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires Madrid 2000.
- ESTRADA, J. A., *Imágenes de dios, la filosofía ante el lenguaje religioso*, Trotta, Madrid 2003.
- *LOS Ejercicios de Ignacio de Loyola. Vigencia y límites de su espiritualidad*, Desclée de Brouwer, Bilbao 2019.
- EVDOKIMOV, P., *El conocimiento de Dios en la tradición oriental*, San Pablo, Madrid 1970.
- *El arte del Icono. Teología de la Belleza*, Publicaciones Claretianas, Madrid 1991.
- FELMY, K. C., *Teología ortodoxa actual*, Sígueme, Salamanca 2002.
- FLORENSKI P., *El Iconostasio, una teoría de la estética*, Sígueme, Madrid 2018.
- FORTE, B., *En el Umbral de la Belleza*, Edicep, Valencia 2004.
- FRATERNIDAD MONÁSTICA DE LA PAZ., *El Icono, Sacramento del Reino*, Gráficas Quintana, Burgos 1992.
- *El Icono, encuentro entre Dios y el hombre*, Graficas Quintana, Burgos 1992.
 - *El Icono y la Historia de la fe, Sacramento del Reino*, Graficas Quintana, Burgos 1992.
 - *El Icono, una ventana hacia el misterio*, Graficas Quintana, Burgos 1992.
 - *El Icono o mirada de Dios*, Graficas Agulló Burgos 1995.

- GARCÍA- BARÓ, M., *De estética y Mística*, Sígueme, Salamanca 2007.
- GARCÍA, V. A, (ed.), *Filosofía de la Imagen*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 2011.
- GONZÁLES UMERES, L. *Imaginación y memoria y tiempo*. Cuadernos de anuario filosófico. Universidad de Navarra, Pamplona 2005.
- GUARDINI, R., *Los sentidos y el conocimiento religioso*, Cristiandad, Madrid 1965.
- KOLVENBACH, P.H., *Decir al “indecible”*, Mensajero- Sal Terrae, Bilbao, Santander 1999.
- LÓPEZ HORTELANO, E., *El imaginario de Ignacio de Loyola*, Cristianisme i justícia 58, Barcelona 2010.
- *“Imaginando...” [Ej 53] sobre el ojo de la imaginación Ignaciana*, Mensajero – Sal Terrae, Universidad Pontificia de Comillas, Bilbao-Santander, Madrid 2020.
- LOSSKY, V., *Teología de la Mística de Oriente*, Herder, Barcelona 2009.
- MAGNIN, L., *Arte y fe. Un camino de reconciliación*, Kairós, Buenos Aires 2016.
- MEANA, P. R. (dir.), *El Sujeto*. Mensajero – Sal Terrae, Universidad de Comillas, Bilbao 2019.
- MELLONI, J., *Los Caminos del Corazón. El conocimiento espiritual en la Filocalia*, Sal Terrae, Cantabria 1995.
- *La mistagogía de los Ejercicios*, Mensajero – Sal Terrae, Bilbao Santander 2001.
 - *Los Ejercicios y tradiciones de oriente*, Cristianisme i Justícia 42, Barcelona 2004.
- MERLEAU-PONTY, M., *El Ojo y el Espíritu*, Trotta, Madrid 2013.
- MEYENDORFF, J., *Teología Bizantina*, Cristiandad, Madrid 2003.
- NOUWEN, HENRY., *La belleza del Señor. Rezar con los Iconos*, Narcea, Madrid 1988.
- RATZINGER, J. *Espíritu de la liturgia. Una introducción*, Cristiandad, Madrid 2001.

- SÁENZ, A., *El Icono, esplendor de lo sagrado*, Gladius, México 2004.
- SALAMANCA, BARRERA L. M., *La Obra de arte lugar de teofanía*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá 2005.
- SPIDLIK, T., *La Espiritualidad del Oriente Cristiano*, Monte Carmelo, Burgos 2004.
- *Ignacio de Loyola y la espiritualidad oriental. Guía para la lectura de los ejercicios espirituales*, Mensajero – Sal Terrae, Bilbao- Santander 2008.
 - *El conocimiento integral, la vía del símbolo*, BAC, Madrid 2013.
- SPIDLIK, T. - RUPNIK, M., *Teología de la evangelización desde la belleza*, BAC, Madrid 2013.
- SPITERIS, Y., *Salvación y pecado en la tradición oriental, manual de teología ortodoxa*. Graficas cervantes, Salamanca 2005.
- SCHÖNBORN, C., *El icono de Cristo. Una introducción teológica*, Encuentro, Madrid 1999.
- URÍBARRI, B. G., (ed.), *Dogmática Ignaciana*, “Buscar y hallar la voluntad divina” [Ej 1], Mensajero- Sal Terrae Universidad Pontificia Comillas, Bilbao-Santander – Madrid 2018.
- USPENSKI, L., *Teología del Icono*, Sígueme, Salamanca 2013.
- VILLAFAÑE, J., *Introducción a la Teoría de la Imagen*, Pirámide, Madrid 2006.
- VILLAFAÑE, J., MÍNGUEZ N., *Principios de teoría general de la Imagen*, Pirámide, Madrid 2002.
- WARE, K., *El poder del nombre, la oración de Jesús en la espiritualidad ortodoxa*, Framonpaz, Castellón, 2007.
- WUNENBURGER, J-J., *La vida de las Imágenes*, Jorge Baudino Ediciones -Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires 2005.

2.3 ARTÍCULOS

- AGUIRRE, R. F., “Iconos: Arte y Teología”, en *Anuario de Historia de la Iglesia* 25 (2016), 241-263.
- ANTONIO P.; “La escuela de Dios, presupuesto de la contemplación”, en *Revista de Espiritualidad* 61 (2002), 551-565.
- AYENSA, A., “En defensa de la imaginación como fundamento de la vida psíquica y de la creatividad”, en *LOGOS. Anales del Seminario de Metafísica* 39 (2006), 235-250.
- AVENATTI DE P. C., “Lo bello une, lo bello viene de Dios”, en *Humanidades* 6 (2006), 135-146.
- BOESPFLUG, F., “Los monoteísmos Abrahámicas y las imágenes, un panorama”, en *Estudios bizantinos* 7 (2019), 165-198.
- CAMAÑO, J. C. “La dinámica simbólica en la teología de las imágenes de San Juan Damasceno”, en *Revista teología* 85 (2004), 57-78.
- CANTÓ R. J., “El arte cristiano, expresión de la fe”, en *Revista de espiritualidad* 51 (1992), 327-333.
- CASTELLANO, C. J., “El Icono, Sacramento de la Belleza divina. Rasgos de Teología, estética y espiritualidad”, en *Revista de espiritualidad* 51(1992), 271-294.
- CASTELLANOS, J., “María en la iglesia oriental” en *Revista de Espiritualidad* 143 (1977), 253-268.
- CASTRO, S., “La belleza en la Biblia”, en *Revista de espiritualidad* 51 (1992), 253-270.
- CAZZAGO, A., “La Carta apostólica de Juan Pablo II “Orientale Lumen”, en *Revista de Espiritualidad* 61 (2002), 521-538.
- COUPEAU, C., “Arte y Espiritualidad Ignaciana: liberados para crear”, en *Ignaziana* 3 (2007), 81-97.
- ESTÉVEZ, C., “Pensar la Imagen”, en *Cuadernos de Periodistas* 15 (2008), 75-80.

- ESTUPIÑÁN, M. M. A., “La Belleza que nos salva”, en *Reflexiones teológicas* 7 (2011), 29-46.
- EYMAR, C., “Meditación ante el icono de la Trinidad de Andrei Rublëv”, en *Revista de Espiritualidad* 62 (2003), 499-556.
- FERRANDINI, S., TEDESCO, R., “Lectura de la Imagen”, en *Comunicar* 8 (1997), 157-160.
- FITZURKA, C., “Religiosidad Popular y espacio sagrado. El ícono en la teología oriental”, en *Teología y vida* 44 (2003), 250-264.
- GARCÍA DE CASTRO, J., “¿Qué hacemos cuando hacemos Ejercicios? La actividad del Ejercitante a través de sus Verbos”, en *Manresa* 74 (2002), 11-40.
- GARCÍA MATEO, R., “La cooperación salvífica de María en la Espiritualidad de Ignacio de Loyola”, en *Carthaginensia* 20 (2004), 185-204.
- “Dios Trinidad, en la experiencia de Ignacio de Loyola”, en *Archivo teológico granadino* 75 (2012), 241-260.
- GELABERT BALLESTER, M., “Un Dios capaz del hombre, humanidad en Dios, divinización de hombre”, en *Carthaginensia* 67 (2019), 35-51.
- HERBER A., “El carisma Jesuita/ignaciano, una síntesis personal y atributo al P. Arrupe”, en *Revista de Espiritualidad ignaciana* 38, (2007), 50-75.
- JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, J., “Filosofía de la imaginación”, en *Rev. Filosofía Univ, Costa Rica* 113 (2006), 21-54.
- LADARIA, L., “La teología trinitaria fundamento de la espiritualidad ignaciana”, en *Manresa* 72 (2000), 321-332.
- LAPOUJADE, M. N., “Fugaces miradas a los iconos”, en *Revista de Filosofía Universidad Iberoamericana* 139 (2015), 61-71.
- LÓPEZ, HORTELANO E., “La Imaginación como ejercicio Teológico espiritual”, en *Revista Iberoamericana de Teología* 24 (2017), 11-38.

- “Imaginación Figurativa, abstraída y discernida. Una aproximación al *Oculus Imaginationis* de los Ejercicios espirituales de San Ignacio”, en *Gregorianum* 99 (2018), 67-85.
- MELERO, D., “El ojo y el conocimiento religioso. Reflexiones filosóficas sobre la carta a los Romanos 1, 19-21. Romano Guardini”, en *Cuadernos de la diáspora*, (1998), 95-121.
- MELLONI, J., “Al encuentro de dos tradiciones: La Filocalía y los EE”, en *Manresa* 69 (1997), 33-50.
- “El Marco Teológico de la espiritualidad ignaciana”, en *Revista de Espiritualidad Ignaciana* XL (2009), 37-46.
- MÉNDEZ, G. B. M., “*Imago Dei*. El lugar de las imágenes en la teología de Juan Damasceno”, en *Revista Iberoamericana de Teología* 13 (2017), 11-35.
- MIRANDA, F. X., “El arte y lo sacro”, en *Thémata Revista de Filosofía* 28 (2002), 315-319.
- OCANTO SILVA I., “La creación de imágenes mentales en su aplicación en la comprensión, el aprendizaje y la transferencia” en *Sapiens* 2 (2009), 243-253
- PLAZAOLA, J., “El aniconismo del arte paleocristiano”, en *Estudios Eclesiásticos* 63 (1988), 8-25.
- POGGI, V., “Para una Lectura oriental de los Ejercicios”, en *Manresa* 69 (1997), 5-18.
- PIFARRÉ, C.; “La Santidad en el Oriente Cristiano”, en *AHIg* 12 (2003) 109-127.
- RESTREPO, E. C., “En torno al ídolo y al icono, derivas para una estética fenomenológica”, en *Fedro, Revista de estética y teoría de las artes* (2011), 26-41.
- ROPA CARRIÓN, B., “Visión holística e investigación científica”, en *Horizonte de la ciencia*, (2016), 89-98.
- RUIZ JURADO, M., “María en la espiritualidad ignaciana”, en *Revista de teología ciencias religiao da Unicap* 1 (2017), 27-48.

- SANCHÍS CANTÓ, J. M., “La trinidad inmutable se hacer carne en la palabra: Dios en Diálogo con el hombre, elementos de la teología Patrística”, en *Carthaginensia* 65 (2019), 1-34.
- SOLARES, B. “Aproximaciones a la noción de Imaginación”, en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 198 (2006), 129-141.
- SOLÍS, N. D., “El ícono y su Herencia en el arte”, en *Veritas* 44 (2019), 143-167
- SUSPICHIAITI, M. C., “San Juan Damasceno, teólogo de las imágenes. Su importancia en la defensa iconódula durante la primera querrela iconoclasta en Bizancio (726-787) y su aporte a las definiciones conciliares de Nicea II”, en *Revista electrónica historias de orbis Terrarum*, 4 (2010), 86-118.
- THIÓ DE POL, S., “Tenía mucha devoción a la Santísima Trinidad”, en *Manresa* 72 (2000), 333-348.
- TORRES GUERRA, J. B., “San Juan Damasceno, contra los que atacan las imágenes sagradas discurso apologético 3,14-42” en *Revisiones Revista de crítica cultural* 7 (2011-2012), 21-57.
- TORRES S. R. D., “*Phōtós*: Ensayo sobre la luz y la imagen”, en *Escritura e Imagen* 15 (2019), 115-129.
- VAN, K. J., “Los Iconos de la ortodoxia: diálogos con el más allá”, en *Revista de ciencias sociales* 16 (2006), 55-64.
- VÁZQUEZ MORO, U., “Lo que hacen las Divinas Personas”, en *Manresa* 72 (2000) 349-361.
- VON BALTASAR, H. U., “Teología y espiritualidad”, en *Gregorianum* 50 (1969), 571- 587.
- XAMIST, F. J., “La pregunta Hermenéutica por el icono”, en *Comprender* 15 (2013), 35-50.
- “El icono: un puente entre teología y estética”, en *Teología y Vida* 56 (2015), 37-64.
- ZAS FRIZ DE COL. R., “Teología de la vida cristiana ignaciana, Ensayo de interpretación histórico-teológica”, en *Ignaziana* 9 (2010), 3-71.

3. DICCIONARIOS Y CONCORDANCIAS

COVARRUBIAS, S. DE, *Tesoro de la Lengua Castellana*, Iberoamericana, Navarra 2006.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades* (1767) [3 Vols], Gredos, Madrid
1990

GRUPO DE ESPIRITUALIDAD IGNACIANA, (eds)., *Diccionario de Espiritualidad Ignaciana*
(2 vols.), Mensajero- Sal Terrae, Bilbao- Santander 2007.

ECHARTE, I., (ed.), *Concordancia ignaciana*, Mensajero –Sal Terrae, Bilbao- Santander
1996.

4. MAGISTERIO

DENZINGER, H; HUNERMANN, P., *El magisterio de la Iglesia*, Herder, Barcelona 1991.

CATECISMO DE LA IGLESIA CATÓLICA, Asociación del Catecismo, Bilbao 1997.