

## EL SIMBOLISMO UNIVERSAL DEL ICONO

doi: 10.4025/imagenseduc.v1i3.14920

Verónica Silvia Schneider\*

\* Instituto Universitario Nacional del Arte – IUNA/Argentina. vero.schneidercresta@gmail.com.

**Resumen:** El Icono ha variado según la historia, dependiendo esta transformación principalmente de la ubicación geográfica donde fueron plasmadas las imágenes y de la influencia de la Iglesia de Occidente y de Oriente, variando así su significado y su simbología particular en cada caso. En el presente trabajo serán analizados algunos elementos propios de la iconografía por medio de método histórico-crítico, desde el primer arte cristiano, pasando por las imágenes de las catacumbas, los sarcófagos y los primeros Iconos, acompañando el eclecticismo de los distintos estilos, unidos hegemónicamente en un sólo propósito: encontrar a Dios. Esta tarea del devenir del Icono en el tiempo y a través de las culturas, alcanza actualmente la categoría de símbolo universal y ecuménico para todas las personas que quieran participar de la historia de la salvación.

**Palabras-clave:** Icono. Imagen. Símbolo.

**ABSTRACT: THE UNIVERSAL SYMBOLISM OF THE ICON.** The significance of the icon has changed throughout the centuries. Transformation depended mainly on the geographical place where the images were made and on the influence of the Western and Eastern churches, with variations in the meaning and in symbolism in each case. Certain elements of iconography from the early Christian art, through the catacomb images, the sarcophagi and the early icons, will be analyzed by the historical and critical method. The eclecticism of the different styles, united hegemonically in the sole aim of praising God, will be investigated. Icon development throughout time and through cultures in fact reached the category of the universal and ecumenical symbol for all peoples who would like to participate in the history of salvation.

**Keywords:** Icon. Image. Symbol.

## Introducción

Muchas personas que llegan a nuestro taller se preguntan si su religión los obliga o los condiciona para poder pintar, o mejor dicho, escribir un Icono. Esto genera muchas dificultades en la comunicación y aceptación de ciertos conceptos que provienen del dogma, dando lugar a la pregunta de si cualquiera de nosotros puede escribir la Palabra viva en imágenes. Y si así fuera, cuáles serían las condiciones necesarias para realizar esta sagrada tarea.

Quisiéramos reformular el interrogante del hombre de hoy que se pregunta y que duda frente a la contemplación del Icono, y que desea asir tanta belleza imitando las formas geométricas, los colores y las proporciones sagradas. La pregunta y la duda acerca de si le es posible o no, fuera de los confines doctrinales de la Iglesia, acercarse al misterio del Icono. Esto es: ¿existen condicionamientos en la experiencia de transformación espiritual que suscita el Icono? ¿La contemplación silenciosa y quieta de un espacio de eternidad, tal como acontece en el Icono, está solamente reservada a un grupo

doctrinal, o en cambio puede ser pensada como experiencia universal? Nos interesa, sobre todo, comprender que más allá de las religiones, el aprendizaje de la Escritura y la contemplación del Icono es una tarea que dilata el corazón y abre la mirada a Dios.

En este trabajo analizaremos el desarrollo del Icono a través de los tiempos, partiendo de su significado en el pasado y las repercusiones del mismo en la cultura contemporánea, con la intención de acceder a su carácter esencial como símbolo universal a través de la historia del mundo cristiano.

## El Icono en sus orígenes

La palabra Icono proviene del griego *eikon*, que significa imagen. Según Konrad Onasch y Anne Marie Schnieper, en el libro *Icono, fascinación y realidad*, la palabra *eikon* significa: "[...] imagen como representación de un signo extraordinario, dado por un modelo arquetípico.". En el antiguo Bizancio, toda representación de Cristo, la Virgen o los Santos, ya sea pintada o esculpida recibía este nombre. En el lenguaje de la Historia del Arte, la

expresión *Icono* designa principalmente la imagen religiosa de la Iglesia oriental, griega y sobre todo rusa. A menudo estas imágenes son portátiles, de género sacro, realizadas sobre madera con una técnica peculiar y siguiendo una tradición transmitida a lo largo de los siglos.

El primer arte cristiano que observamos históricamente es el arte de las catacumbas, especialmente en Roma. Las catacumbas eran los lugares donde se reunían los primeros cristianos para celebrar durante las noches rezos comunitarios y rituales mortuorios junto a sus difuntos. Ellos irradiaban esta nueva fuerza crística, que convertía día a día a nuevos adeptos, por su entusiasmo, por su alegría y por el amor fraterno que practicaban. Lo que allí ocurría sólo lo podemos imaginar o intuir, ya que no contamos con documentación escrita. Sin embargo, conservamos imágenes sagradas en todo su colorido y espiritualidad. Sobre todo podemos observar símbolos: el pez, símbolo de Cristo, el Buen Pastor con el cordero sobre las espaldas, imagen frecuentada antes de Cristo en el mundo Greco-Romano, recibiendo un nuevo contenido después de las enseñanzas del Evangelio. No encontramos ninguna escena de la crucifixión, pero sí símbolos de la transformación, como son las mariposas y los capullos y muchas escenas que remiten a la superación de la materia por medio de la resurrección, el alfa y el omega como símbolos del principio y del fin, la paloma como símbolo del bautismo y de la pureza. A su vez, el arte de las paredes de las catacumbas es el lugar donde además de los signos cifrados, conocidos por los primeros cristianos, se utilizaban elementos paganos de decoración, como por ejemplo canastas con frutas, copas, vasijas con vino, la vid, etc. En este sentido, Evdokimov nos explica que “[...] el arte de las catacumbas es eminentemente ‘significativo’, es decir que expone la doctrina por medio de signos cifrados, con un fin didáctico: *proclamar la salvación*”.<sup>1</sup>

¿Por qué es importante profundizar en el concepto de símbolo? Sáenz relaciona estas características del arte catacumbal con el concepto y la realidad misma del símbolo: “La pintura de las catacumbas emergió de las aguas sepulcrales del bautismo, en los albores del siglo IV, bajo una nueva forma nunca vista: la del icono. El arte del icono es el arte resucitado en

Cristo; ya no como mero signo, sino como símbolo de la presencia de lo sobrenatural, visión litúrgica del misterio hecho imagen. El *signo*, que informa e indica es propio del arte catacumbal; el *símbolo*, que remite en comunión de esencia a lo simbolizado en cierta manera presente en él, es lo propio del arte icónico”.<sup>2</sup>

Ahora bien, luego de este período de manifestación artística en el ámbito de las catacumbas, se suceden acontecimientos históricos que generan efectos notorios en el desarrollo de la iconografía. Entre otros, es fundamental el hecho de que, después del Edicto de Milán, año 313, el Emperador Constantino permite la libertad de cultos religiosos en todo el Imperio, resultando la conversión del Imperio al cristianismo. En el año 379, por el Edicto de Tesalónica, la religión cristiana se transforma en la religión oficial del Imperio. A partir del Edicto de Milán, aparece un nuevo tema en el arte de Roma, aparece Cristo o Dios Doctor, modelo procedente del territorio romano oriental, que se convertiría en la figura fundamental de toda la iconografía, también denominado Pantocrátor.

### El Icono como realidad simbólica

‘Símbolo’ proviene del vocablo griego *symboleion*, que hace referencia a dos mitades de un mismo objeto. La imagen completa se obtiene únicamente cuando volvemos a unir ambas partes. El símbolo en sí mismo se interpreta como una de las dos mitades de un todo. Los símbolos cambiaron su significado a lo largo de los tiempos, a lo largo de la historia. Sin embargo, ya en los orígenes servían como orientadores y ayudaban a obtener cierta información, en un mundo regido por fuerzas ocultas. Para el hombre moderno, los símbolos antiguos están rodeados de un halo misterioso y oscuro, en tanto que para el hombre antiguo, los símbolos eran aportes de luz en un mundo lleno de incertidumbres. Según Herwegen, existen en el mundo religioso dos categorías simbólicas: símbolos demostrativos y símbolos objetivos.<sup>3</sup>

El símbolo demostrativo es aquel que conoce el hombre moderno, es el que hace referencia a un mundo espiritual, acercando la inteligencia conceptual a las realidades trascendentes. El símbolo objetivo, en cambio, es el que introduce la realidad invisible y

<sup>1</sup> Cf. P. Alfredo Sáenz, *El Icono, esplendor de lo Sagrado*, Ed. Gladius, Bs.As., 1991, p. 25.

<sup>2</sup> Cf. P. Alfredo Sáenz, *El Icono, esplendor de lo Sagrado*, p. 25.

<sup>3</sup> Cf. P. Alfredo Sáenz, *El Icono, esplendor de lo Sagrado*, p.334.

sobrenatural a una existencia real, visible y palpable de este mundo. Este último está unido al concepto de misterio, al concepto de Icono. Los misterios cristianos son símbolos, los Iconos son símbolos.

Según Saénz, en el lenguaje corriente el símbolo es un signo ofrecido por objetos aptos para evocar ciertas realidades que difícilmente podrían ser enunciadas, o definidas, de manera satisfactoria, en términos abstractos; el símbolo posee una cierta semejanza con la realidad representada. El Icono cobra todo su sentido si se lo considera a la luz de esta relación, como vehículo de la presencia irradiante. Por eso es que, de acuerdo con las enseñanzas de los Padres y con la tradición litúrgica, el símbolo contiene en sí la presencia de lo que simboliza.

### Diferencias entre Oriente y Occidente

En Oriente, la imagen ocupa un lugar preponderante en la liturgia ya que es un elemento de ayuda para la oración y forma una unidad indisoluble y viva con la Iglesia. Para San Juan Damasceno

[...] la imagen es la 'Biblia de los legos' y lo que es la Biblia para los cultos, es el Icono para los analfabetos; y lo que la Palabra es para el oído, es el Icono para la vista.<sup>4</sup>

Oriente adora las imágenes, considerándolas santas y divinas. Para Oriente, el Icono es expresión de la Buena Noticia y en este sentido se encuentra en el mismo rango que los Evangelios. San Juan Damasceno dice que la letra es un Icono de la palabra dicha, y que la pintura inspirada del iconógrafo está llamada a expresarse en los libros y en las tablas. Su arte no es individual, sino personal y debe obedecer reglas estrictas establecidas por la Iglesia. Su arte pertenece a la Iglesia. La técnica depende del pintor o escritor de Iconos. El VII Concilio Ecuménico establece que la "Concepción, disposición y composición de un Icono deben ser según las pautas establecidas por los Padres de la Iglesia".<sup>5</sup>

En Occidente en cambio, la pintura religiosa no sigue estas prescripciones. La función de la

imagen en Occidente se limita a un fin didáctico. Occidente no acepta las reglas del VII Concilio Ecuménico y por ende tampoco acepta la igualdad de rango entre la espiritualidad de las Sagradas Escrituras, el crucifijo o el cáliz y la del Icono. La materia no participa de lo incorruptible. La Escritura tiene una prioridad teológica absoluta sobre la imagen. La pintura no proviene de la teología, sino que es producto de la imaginación del artista y como carecen de significado dogmático, el arte no cambia el fundamento de la fe., simplemente la ilustra, sin ahondar en la presencia; la re-presenta, sin presentarla, quitándole todo vestigio de fuerza interior que tenga relación con el prototipo ideal.

En este sentido podemos establecer una diferencia fundamental entre la simbología del Icono oriental y la imagen religiosa occidental. Si el símbolo nos remite a otra realidad, y lo que simboliza representa la presencia de lo simbolizado, podríamos decir que el Icono en Occidente no representa la presencia de lo simbolizado, sólo lo retrata, dejando así de ser un *símbolo objetivo*, para convertirse en un *símbolo demostrativo*. Mientras que en Oriente lo simbolizado sí contiene la presencia de lo que simboliza, permaneciendo así en lo que definimos como *símbolo objetivo*, es decir, un símbolo que nos remite a una realidad sobrenatural. La imagen figurativa, no realista, responde a las leyes de la Iglesia de Oriente y a su realismo simbólico. A partir de la imagen icónica, comenzará un viaje hacia el encuentro con *lo semejante*.

### La imagen y la semejanza en el ámbito sacro del Icono

Hemos mencionado que imagen, del griego *eikón*, y semejanza, del griego *omóiosis*, son dos aspectos de una misma realidad. La imagen del ser humano, si bien se puede empañar o deteriorar, permanece; mientras que la semejanza implica un devenir dinámico, orientado a la perfección espiritual. En el Icono la imagen humana como aparece como centro de la composición.

Cuando Cristo se hace hombre, permite por medio del Espíritu Santo que el hombre ascienda a Dios y que Dios descienda al hombre. De esta forma permite al hombre reconocerse por medio del rostro de Cristo, en su propio

<sup>4</sup> Cf. Eugen Trubetzkoi, *Trois études sur l'icone*, Paris 1986, p.25, en: Mahmoud Zibawi, *Die Ikone*, Albatros, Düsseldorf, 2003, p.11.

<sup>5</sup> Cf. Mahmoud Zibawi, *Die Ikone*, p. 11.

rostro transfigurado, como si se espejara la imagen de Cristo en el rostro divinizado de la humanidad.<sup>6</sup>

A través de este rostro vemos todos los demás rostros. Un único rostro: modelo ideal de cada Icono. Los enormes ojos observan al que observa; en el instante que se cruzan las miradas, se produce un encuentro vivo y misterioso, en el que acontece un encuentro de a tres: el observador, el que observa y Dios. El rostro del amor se transforma en el lugar de encuentro, del encuentro con todos los hermanos, por medio de la luz divina.

En la misma tradición bíblica, el nombre define el ser y el destino de una persona. El nombre también se agrega al Icono reconociendo su unicidad, y cuando la Iglesia lo presenta y lo bendice, reconoce la semejanza con el arquetipo en el objeto pintado o imagen. Es por eso que el Icono nos muestra un mundo que abandonó la fuerza de gravedad, la iluminación natural, las leyes de la perspectiva, etc. para introducirnos en el universo de la fe, creando un espacio que se abre al mundo redimido por medio de un *nuevo cielo* y de una *nueva tierra*, en el que Dios habita entre los hombres. El reconocimiento del Icono permite vislumbrar el verdadero rostro del mundo. Cada Icono contiene en sí al rostro de Cristo. Luego de meditar el Icono, el mundo comienza a tomar las dimensiones espirituales del hombre. El vínculo real entre los objetos deja de existir, para establecer un nuevo ordenamiento. El iconógrafo plasma en el centro de la tabla a la persona principal en un tamaño más grande que las demás, la perspectiva es invertida, encontrando los puntos de fuga por delante y por detrás de la imagen, lo que lleva al observador a ubicarse en un nuevo lugar. No se respetan las leyes de la tridimensionalidad. La luz proviene de una fuente indefinida convirtiendo al Icono en parte de un espacio celestial iluminado por la luz divina, luz que no proyecta sombras, luz que emana del mismo Icono.

La composición general, por otra parte, no se estructura según la profundidad, sino por rangos desde abajo hacia arriba. En el Icono no encontramos tiempo, sólo eternidad. A la manera de un pequeño templo, en el Icono convergen los diversos reinos del mundo visible:

vegetal, animal y mineral. El vegetal por medio de la madera, el animal por medio del huevo que se utiliza para la emulsión y el mineral a través de los pigmentos. De ahí la intuición de Máximo el Confesor, al expresar: "El mundo es un templo cósmico, cuyo sacerdote es el hombre".<sup>7</sup>

A la influencia de las distintas culturas y los lugares geográficos de los que proviene, se suma entonces el sello de la inspiración divina y del genio del iconógrafo. El misterio del Icono aparece por eso gracias a la dimensión eclesial, como también a la originalidad del pintor, quien aporta la certeza de la verdad divina, regenerándola. De ahí que los rostros de los Iconos estén vivificados por un misterioso *expresionismo*. No son en forma algunos signos geométricos preestablecidos, sino que viven e irradian. No hablan, no expresan, son.

Ahora bien, brevemente, ¿qué rumbo tomó el arte cristiano en la Roma antigua, después de la aparición de la iconografía cristiana? Desde el siglo III, después del Edicto de Milán, en que se acepta la religión cristiana, en adelante y hasta el siglo VI aproximadamente, florece un arte cristiano denominado Paleocristiano. Aparecen Iconos simbólicos sencillos conjuntamente con oraciones diversas. Las técnicas utilizadas son romanas, basadas en la pintura al fresco y mosaicos. Mosaicos con fondos azules que simbolizan lo celestial y otros fondos dorados, que muestran la luz divina. En éste mismo siglo, siglo del Emperador Justiniano, la cultura bizantina penetra en Rusia. En el siglo VIII la devoción a las imágenes se había propagado de tal manera que este exceso de veneración trajo como consecuencia la reacción iconoclasta o querrela de las imágenes. (icono-clao: *klaos*: romper; es decir los que rompen los Iconos). Este período se extendió hasta el año 842, en el que se celebró el VII Concilio Ecuménico o II Concilio de Nicea, que marcó el triunfo de la Ortodoxia.

Son pocos los Iconos de la primera época que llegaron hasta nuestros días, pero a partir del siglo X al XII, el arte bizantino se expandió llegando hasta los confines rusos. Esta época también fue denominada *renacimiento bizantino*, ya que fue el período posterior al Iconoclasmo. Este período estuvo signado por un profundo sentido cristológico, y los Iconos reflejan colores irreales, brillantes y vivos. Finalmente llegamos al tiempo en que se habla de un *segundo*

<sup>6</sup> Cf. 2 *Corintios*, 3,18: "Nosotros, en cambio, con el rostro descubierto, reflejamos, como un espejo, la gloria del Señor, y somos transfigurados a su propia imagen con un esplendor cada vez más glorioso, por la acción del Señor, que es Espíritu".

<sup>7</sup> Cf. Mahmoud Zibawi, *Die Ikone*, p.105.

*renacimiento*, durante los siglos XIII y XV, período de la edad de oro del arte sacro. En el año 1435, los turcos invadieron y destruyeron Constantinopla, capital del imperio. Esta destrucción llevó a que Constantinopla sustituyera su nombre por su verdadero nombre, Bizancio. Actualmente conocemos esta ciudad como Estambul. El arte bizantino llegó no sólo a los confines del imperio bizantino sino que se extendió más allá del mismo, dejando en Rusia su impronta más profunda y duradera.

### **El Icono en Rusia: algunos aspectos de su evolución**

Después del triunfo de la ortodoxia y del VII Concilio Ecuménico, comenzó la gran cristianización de Rusia y con ello el culto de los Iconos y su rápida expansión. Se produjo un efecto de ósmosis en las escuelas de Iconos debido a la unificación de las ciudades rusas. Se expandió el iconostasio ruso, convirtiendo la pared que dividía la nave de la Iglesia del coro, en una pared llena de Iconos, con tres puertas que la irrumpen. El iconostasio, que en los siglos XIV y XV era de baja estatura, crece en altura hasta alcanzar en el siglo XVI dimensiones espectaculares. Los escritores de Iconos dominaban elementos del dibujo, que los pintores posteriores rusos (Kandinsky) rescatarían alrededor del siglo XX, en su búsqueda de lo espiritual en el arte, enfatizando así en la dimensión abstracta del Icono.

A partir del siglo XVIII, podemos mencionar una declinación del arte icónico, entendida en su originalidad estrictamente nacional, bajo el imperio de Pedro el Grande, que la llevará lentamente hacia su final. Aparece una nueva forma de pintar que a su vez se establece y deviene en tradición. Aquí es cuando comienza el cambio radical en la iconografía rusa. Aparece una fuerte influencia del mundo occidental, los pintores pintan y las autoridades permiten que se pinte. Aparece el Salvador Emanuel con un rostro inflado, una boca roja, cabello enrulado, brazos gordos con músculos. Temas de la religión católica se mezclan en la ortodoxia, aparece San José y se multiplican las imágenes de la Sagrada Familia. Aparece la Virgen de las siete espadas que no es otra que la Virgen Dolorosa. El arte, ya no depende de la Iglesia, se ejerce por *profesionales* y laicos. Mientras que los profesionales pintan como

Paolo Veneziano, los laicos transforman la gran tradición en una artesanía regional. La era del Icono llega a su fin. Hacia fines del siglo XVIII el arte predominante es un pseudo occidentalismo en los distintos ámbitos ortodoxos.<sup>8</sup> La gran producción artística de oriente cae en el olvido, así también sus Iconos. Alrededor del siglo XX dice Eugen Trubetzky "Contemplamos los Iconos, sin poder verlos".<sup>9</sup>

En el año 1911 se organizó una exposición de Pintura, celebrada en San Petersburgo, presentando por primera vez los Iconos restaurados y limpios de pátinas y retoques posteriores de artistas.<sup>10</sup> Dos años más tarde se organizó otra exposición en Moscú. Ambas suscitaron la admiración universal. La comisión científica rusa tituló a este prodigio "causa atmosférica desconocida".

El trabajo de restauración continuó luego de la revolución encabezada por Lenin, ya que por el decreto de confiscar templos, Iconos o residencias privadas, estos se encontraban con mayor disponibilidad para la limpieza y el estudio científico en talleres especializados. Así volvieron a resplandecer los Iconos con su primitiva belleza, gracias a la providencial 'primavera', resucitando del hollín en que se encontraban sepultados. Una mano invisible los había mantenido para las generaciones futuras, es decir, para las generaciones de hoy. ¿Es esto pura casualidad? Nosotros creemos que no, porque esta nueva resurrección de la imagen sagrada nos recuerda que la lucha por la imagen de Dios en el hombre no ha terminado, el Icono aporta un nuevo mensaje sobre Dios, un

<sup>8</sup> "La Iglesia ortodoxa pudo mantenerse independiente de los católicos y protestantes en el plano político, perdiendo sin embargo en el campo teológico y artístico su autonomía. Esta fusión llevó a los rusos a sentir que su arte valía menos que en occidente, por lo que se alejaron de su tradición". Cf. Leónide Ouspenskiy, en: Mahmoud Zibawi, *Die Ikone*, p. 244.

<sup>9</sup> Cf. Eugen Trubetzky, en: Mahmoud, Zibawi, *Die Ikone*, p. 245.

<sup>10</sup> Ya en el siglo XVII se tapaban los Iconos con oro y joyas, tal vez para proteger las imágenes del entusiasmo de los fieles y para poder venerarlos mejor. Lo único que quedaba al descubierto eran las manos y el rostro, que quedaron ennegrecidos por dos motivos: cuando el iconógrafo concluía su trabajo, le pasaba al Icono una mano de *olifa* (aceite de cáñamo o de lino, previamente cocido con litargirio de plomo), que no tardaba en tomar un tinte oscuro, se confiaba la obra a un pintor, quien se encargaba de retocarla, imprimiéndole los rasgos de las tendencias artísticas dominantes en su época y las preferencias de sus gustos personales, con lo que se modificaba su carácter primitivo. Y así sucesivas capas hasta convertir la tabla en una verdadera tumba de la auténtica obra de arte. El segundo motivo del ennegrecimiento era el hollín de las lámparas y velas prendidas constantemente, además de que los Iconos en desuso iban a parar al campanario donde sufrían los embates del clima y de la acción nociva de las palomas.

mensaje que nos habla de un cristianismo universal.

hacia Dios y para las almas que buscan la verdadera vida.<sup>12</sup>

### Conclusiones

Surge entonces nuevamente la pregunta: ¿Quiénes pueden escribir un Icono? A la luz de lo expuesto, podríamos proponer algunas condiciones indispensables:

1. Tener la intención de participar en la Salvación de la Creación.
2. Ser personas de *acción* en el silencio y la contemplación.
3. Reconocer el símbolo sagrado de lo que se quiere plasmar.
4. Respetar el canon del Icono.<sup>11</sup>

Si observamos la progresiva separación entre Iglesia y arte, podemos decir que el arte sacro busca redefinirse, ya que el espacio que hoy ocupa el arte litúrgico podría calificarse como alejado de Dios. El Icono muestra en la actualidad una creciente presencia, tanto en ámbitos católicos como reformados, siendo un símbolo presente en nuestro mundo contemporáneo. Símbolo de un mundo trascendente. Con este renacimiento del Icono podríamos decir entonces que el arte originario de la Iglesia oriental se muestra como un arte ecuménico. Aparecen los Neo-iconodulos, quienes redescubren el arte y la teología del Icono. El arte del Icono se expande y se eleva, como una síntesis de los grandes pintores del pasado, al borde de un grave peligro: quedar atrapado ciegamente en los cánones estrictos y cerrados del pasado, sin tener en cuenta que el Icono también es un símbolo de nuestro tiempo. Su arte parece pertenecer a una etapa del ayer, pero su luz irradia igualmente en nuestros días. De ahí la intuición de Mahmoud Zibawi, al decir:

Más allá de las reglas, de los conceptos, de las controversias y de las grietas, la luz irradia sobre todos y para todos, para los ortodoxos como para los heterodoxos, para los cristianos de todas las Iglesias, para los creyentes sin Iglesia, para todos aquellos que se encuentran en el camino

En su valor de símbolo, el Icono sobrepasa el arte, explicándolo. De esta forma la iconografía moderna está llamada a reencontrar el poder de los antiguos iconógrafos, bajo la luz de una espiritualidad ecuménica y universal.

### Referencias

ONASCH, K.; SCHNIEPER, A. M. **Ikonen: Faszination und Wirklichkeit**. München: Orbis, 2001.

SÁENZ, A. **El Icono, esplendor de lo Sagrado**. Buenos Aires: Gladius, 1991.

TRUBETZKOI, E. **Trois études sur l'icone**. Paris: YMCA, 1986.

ZIBAWI, M. **Die Ikone**. Düsseldorf: Albatros, 2003.

*Recebido em 30 de setembro de 2011.*

*Aceito em 30 de setembro de 2011.*

<sup>11</sup> Respetar el canon del Icono, no significa considerarlo absoluto e inamovible.

<sup>12</sup> Mahmoud Zibawi, *Die Ikone*, p. 249.