

Claroscuro 17 (2018)

Revista del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural

Facultad de Humanidades y Artes

Universidad Nacional de Rosario

Rosario – Argentina

E-mail: claroscuro.cedcu@gmail.com

Título: *La imagen prohibida, la mirada prohibida: las alas de la mariposa. Un estudio sobre la Imagen en el contexto de la Querrela Iconoclasta de Bizancio.*

Autor(es): María Laura Barbosa.

Fuente: *Claroscuro*, Año 17, Vol. 17 (Diciembre 2018), pp. 1-15.

Publicado por: [Portal de publicaciones científicas y técnicas \(PPCT\) - Centro Argentino de Información Científica y Tecnológica \(CAYCIT\) - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas \(CONICET\)](#)



Claroscuro cuenta con una licencia

Creative Commons de Atribución

No Comercial Compartir igual

ISSN 2314-0542 (en línea)

Más info:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.es>

Los autores retienen sus derechos de usar su trabajo para propósitos educativos, públicos o privados.

La imagen prohibida, la mirada prohibida: las alas de la mariposa. Un estudio sobre la Imagen en el contexto de la Querella Iconoclasta de Bizancio.

**The Forbidden Image, the Forbidden Look:
the Wings of the Butterfly. A Study of the Image
within the Context of the Iconoclastic Quarrell in Byzantium.**

*María Laura Barbosa**

Resumen

A partir de un hecho histórico específico, la llamada Querella Iconoclasta, que tuvo lugar en Bizancio entre los siglos VIII y IX, y que constituye un punto central en la discusión sobre las imágenes – religiosas -, trataremos de abordar la cuestión desde el punto de vista de la Imagen, dejando de lado los planteos teológicos, políticos y militares que ciertamente fueron parte constitutiva de la disputa. Nos ocuparemos de investigar, desde una visión más cercana a la antropología y a la teoría de la Imagen, porqué la discusión que profundizó las diferencias teológicas entre Oriente y Occidente, tuvo como marco referencial a la Imagen. Nuestras conclusiones apuntan a establecer que dada la complejidad de su definición, la clave está en su vínculo con la mirada: desde aquí intentaremos establecer la relación entre visibilidad e invisibilidad, entre mundo sensible y mundo espiritual, y finalmente, entre pecado y fe.

Palabras Clave

imagen – mirada – ícono – ídolo - iconoclastia

Abstract

From a specific historical event, called Iconoclast Claim, which took place in Byzantium between the VIII and IX Centuries, and constitutes a central item in the discussion about images – religious images – we shall try to address the subject from the Image point of view, putting aside the theological, politic and military matters that were certainly a constitutive part in the dispute. We shall investigate, from a vision closer to anthropology and the Image theory, the reason why the discussion that deepened the theological differences between the East and the West had

* Estudiante del Profesorado en Historia de la Universidad Nacional de Luján. E-mail: mlaura_barbosa@hotmail.com

BARBOSA, María Laura (2018) “La imagen prohibida, la mirada prohibida: las alas de la mariposa. Un estudio sobre la Imagen en el contexto de la Querella Iconoclasta de Bizancio”, *Claroescuro. Revista del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural* 17: 1-15.

Recibido: 13/06/2018

Aceptado: 08/11/2018

the Image as a framework of reference. Our conclusions aim to establish that given the complexity of its definition, the key lays in the link to sight: It is from here that we shall try to establish the relationship between visibility and invisibility, between the spiritual and the sensitive world and finally, between faith and sin.

Key Words

image – sight - icon - idol – iconoclasm

Introducción

*¿Porqué, en suma, la imagen y no otra cosa?
(Debray 1994:19)*

Hacia principios del siglo VIII, lo que queda del antiguo Imperio Romano de Oriente, sigue teniendo su centro en la ciudad de Constantinopla. Sus emperadores, que han sido calificados modernamente como “bizantinos”, se seguían considerando romanos, aunque la población era casi exclusivamente griega (Brown 1997:206). Era un imperio cristiano que se contraponía a otro, poderoso y guerrero, los musulmanes, los “no bautizados”, los “infielos”. En el 717, un ambicioso estratega oriundo de Siria, toma el poder y comienza una nueva dinastía conocida como Isáurica, la cual dará inicio a su vez, a la controversia denominada Querella Iconoclasta.

El primer emperador isáurico, León III (717-741), tuvo como principal objetivo recuperar la perdida estabilidad imperial,¹ y una de las medidas que adoptó fue la de la iconoclastia religiosa, comenzando con la destrucción de una imagen de Cristo que presidía la entrada del Palacio de la Chalcé. (Bréhier, 1938:21). Sin embargo, debemos considerar que las fuentes con las que contamos para registrar tales hechos son las de los iconódulos, o defensores de imágenes, quienes se encargaron, luego del

¹ Sobre las medidas de política interior y exterior adoptadas por León III, ver: Barbé Paiva (2009): 88-92.

“Triunfo de la Ortodoxia” (843),² de eliminar las fuentes iconoclastas, en un verdadero acto de “*damnatio memoriae*” y de estigmatizar la imagen de los emperadores isaúricos o “iconoclastas”.

Para comprender plenamente el alcance de este enfrentamiento entre iconoclastas e iconómulos, que tuvo momentos de extrema violencia y crueldad, alternados por otros de franca moderación, debemos tener en claro que, en el período que estamos estudiando, “en la mentalidad popular existía una confusión total entre las prácticas religiosas y las condiciones materiales.” (Barbé Paiva 2009:100). El ámbito religioso no constituía un espacio aislado de lo social y de lo político: todas estas esferas estaban imbricadas y se influenciaban mutuamente, pues no se había establecido aún una clara línea divisoria entre lo profano y lo sagrado. Por ello, la mayoría de los emperadores iconoclastas lucharon contra lo que consideraban una verdadera herejía, manifestada en una adoración de los fieles hacia las imágenes religiosas que, creían, despertaba la cólera divina. Para el emperador, “éxito en la batalla y verdad en la fe están estrechamente ligados.” (Belting 2009:198).

La firme decisión del emperador León III de adoptar una política religiosa iconoclasta fue fuertemente rechazada por el Papa Gregorio II (715-731), con quien mantuvo una correspondencia al respecto de este tema. El Sumo Pontífice fue claro en su crítica y condena la opinión del emperador, a quién responde: “En otros tiempos, Cristo concedió la vista a los ciegos: Vos, empero, habéis enceguecido a los que veían muy claro (...)”³ Coincidiendo con lo que luego afirmarán también otros importantes Padres de la Iglesia, como Teodoro Studita, quien defenderá el uso de imágenes religiosas, entendido como un medio para alcanzar un fin: “Honramos las imágenes en cuanto son auxilio para nuestra memoria y nos inducen a levantar nuestros pensamientos a las alturas (...) Así oramos delante de las

² A la muerte de Teófilo, último emperador de la dinastía isaúrica, su esposa la emperatriz Teodora, quien era una declarada iconódula, convoca un nuevo concilio que marcó el fin del conflicto, restaurando el culto a los íconos el 11 de marzo de 843, lo que se conoce como el Triunfo de la Ortodoxia. (Barbé Paiva, 2009:102).

³ Texto crítico de un escrito conservado solamente en griego en: Caspar, E. (1933), págs. 72/84.

imágenes de los mártires y dirigimos estas o semejantes oraciones al cielo por la intercesión de los Santos.”⁴

En sintonía con este argumento, Juan Damasceno⁵ expresará: “la lozanía de las pinturas atrae mis miradas y cautiva mi vista como una risueña plegaria; e insensiblemente lleva a mi alma a la alabanza a Dios. (...)”⁶

Por lo tanto, no se venera a la representación en sí misma, sino a la persona del representado (Belting 2009:207). La naturaleza de ambas es distinta, pero no la Hipóstasis⁷:

El historiador de arte alemán Hans Belting destaca que lo que importa es lo que hacen los humanos con las imágenes: “Vivimos con imágenes y entendemos el mundo en imágenes.”(Belting 2007:14) Belting nos habla del cuerpo como medio de la Imagen que necesita, para visibilizarse, un medio, y ese es el propio cuerpo, cuando hablamos de las imágenes del recuerdo o de la fantasía, por ejemplo; pero también porque es a través de la visión humana que percibimos a las imágenes.

Régis Debray (1994) dice que hay que tener miedo, miedo a la muerte, a lo desconocido, a lo invisible, para que surja la necesidad de figuración: es además, un miedo doble “ese miedo que es el padre de la humanidad, tanto de lo mejor que tiene –necesidad de saber- como de lo peor –necesidad de poder.”(1994: 34)⁸. Desde la filosofía y la literatura, Debray esboza una historia de la Imagen que es una historia de la mirada y de sus transformaciones en el tiempo.

4 Teodoro Saudita: Bizancio, 759-Büyük Ada, islas de los Príncipes, 826. Monje bizantino. Hegúmeno del monasterio de Saccoudion, en Bitinia, pasó después al de Stoudios, en Constantinopla, de donde fue desterrado por Nicéforo, favorable a los iconoclastas (809-811), y por León el Armenio (815-820). Reformador de la vida monástica, es autor de Discursos espirituales, Discursos contra los iconoclastas y de dos Catequesis.

5 n.675-m.749. Presbítero y Doctor de la Iglesia, nació en Siria (Damasco) Ingresó en el monasterio de San Sabas, próximo a Jerusalén, donde fue ordenado sacerdote. Escribió numerosas obras teológicas sobre todo contra los iconoclastas.

6 En: Papaionnou, K. p. 100.

7 Sobre el tema de la Unión Hipostática ver: Barbé Paiva (2009)104-108.

8 “Las imágenes forman parte de lo que los pobres mortales se inventan para registrar sus temblores (de deseo o de temor) y sus propias consumaciones”.
https://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf

De lleno en el tema de la relación entre Imagen y mirada, David Freedberg, en su libro *El poder de las imágenes* (1992), esboza una teoría desde la respuesta que toda Imagen, sea artística o no, genera en el espectador. Freedberg establece que es la mirada la que “fetichiza” a la Imagen, y la que “abre la puerta” a los demás sentidos (y en primer lugar, al tacto); de allí, surgen los dos miedos primordiales del hombre sometido al imperio de lo sensorial (y con ello, a su estado más primitivo, más alejado de lo intelectual y de lo espiritual): el miedo al cuerpo real y el miedo de dotar a la Imagen de verdadera vida. Pero la relación Imagen-espectador, que se da a través de la mirada, no sólo genera una respuesta a nivel íntimo, sino que la respuesta también tiene un carácter histórico y sociológico.

Marie-José Mondzain, (1996) filósofa francesa y especialista en estudios sobre la Imagen, nos plantea esta disyuntiva: ¿prohibir ver es prohibir pensar? Su reflexión concluye también con una pregunta acerca de la libertad de “pensar” la Imagen, fuera de los límites de un monoteísmo que afianza su alteridad a través de la violencia ejercida hacia el Otro, lo que es lo mismo que decir, hacia las imágenes del Otro.

Las tinieblas y la luz

Al hablar de Imagen, no nos referimos solamente a la mera representación gráfica realizada sobre un soporte material –madera, piedra, muro, lienzo- : es decir, el ícono, sino aquellas que no están *en lugar de* lo representado, sino que dicen *ser* lo representado; es decir, el ídolo. Nos encontramos, entonces, con tres conceptos diferentes: imagen – ícono – ídolo y con la relación entre sujeto y objeto, y en este punto debemos aludir a Juan Damasceno el cual, “en lugar de determinar el concepto a partir del objeto, prefirió hacerlo a partir de las dos diferentes actitudes que toma el espectador ante la imagen. Cuando la imagen es objeto de veneración, se trata de un ícono; cuando la imagen es objeto de adoración, se trata de un ídolo.” (Otero 2012:12).

Lo que se trata de administrar, desde los ámbitos de poder, es la mirada, y desde allí, controlar las pulsiones que se relacionan con el mundo sensible que induce al Hombre al pecado y al error, y lo alejan de Dios. De ahí que la Imagen, y en especial la imagen religiosa, esa presencia que remarca una ausencia, esa materialidad que revela lo inmaterial, seduzca al fiel con su ambivalencia. La Imagen es vida, y por lo tanto, es compleja e interactiva: la Imagen mira y es mirada, puede tener un soporte material o no (pensemos en nuestras imágenes mentales); se relaciona con otras imágenes y tiene historia: está en un aquí y un ahora que conecta pasado y futuro. Podríamos creer que la Imagen depende de la mirada para activarse, para “ser”: tanto de la visión externa como de la interna (el ojo humano y el ojo del espíritu). Nuestra investigación no apunta a descifrar, diríamos, ontológicamente a la Imagen; la pregunta no es el “qué” sino el “cómo”: la relación Imagen-mirada. Lo que se construye no es sólo una Imagen, sino también una mirada, es decir, una manera de conocer.

El “gesto iconoclasta”, (Otero 2012) es decir, la destrucción de imágenes, debe ser entendido como “destrucción de ídolos”, un gesto de signo negativo desde sus inicios. No podemos negar el poder de la Imagen: de esto eran -y aún lo son- bien conscientes los iconoclastas, los cuales no negaban la Imagen, sino que tomaban posición frente a ella, así su acto destructivo les reconocía a aquellas el poder del que están investidas.

El cuerpo de la imagen deja de ser representación para pasar a ser el cuerpo propiamente dicho, el que despierta el deseo, el que desnuda lo que no se debe ver, el que puede hacer presente y conocido, lo que debería permanecer ausente y desconocido. Una de las respuestas más recurrentes ante la Imagen es la del deseo sexual, de allí, la necesidad de su censura o el acto iconoclasta, que puede ser prohibición de “mirar”, ocultamiento de la imagen, mutilación. (Freedberg 1992:452).

Mondzain (1996) nos adentra en el horror a la idolatría, que sería el punto de coincidencia entre ambos grupos enfrentados en Bizancio, iconoclastas e iconódulos. Hay un objetivo en común: destruir a los ídolos. Pero como esos ídolos son un cuerpo, y es más, un cuerpo viviente para sus

adoradores, más que romperlos, se los mata (Mondzain 1996) y la motivación del crimen, es siempre el temor: se les teme –a las imágenes- porque tienen poder; se las sacrifica, porque así su peligro se anula. ¿Porqué dice Mondzain que el final anunciado del ídolo es su destrucción? Porque el idólatra es el que ha sido poseído por sus sentidos, el que ha sucumbido a la debilidad de la carne, el que espera de su ídolo una respuesta concreta, y ante el silencio de éste, se siente defraudado y debe destruirlo, reemplazándolo por uno nuevo, más eficaz y poderoso.

Esta producción e interpretación de las imágenes, es simbólica, y este simbolismo se inscribe en una elaboración colectiva – en un tiempo y espacio determinados, es decir, históricos- que termina influyendo en la propia conciencia individual del sujeto observador.

La Imagen y la Mirada

“Si realmente quieres verle las alas a una mariposa primero tienes que matarla y luego ponerla en una vitrina. Una vez muerta, y sólo entonces, puedes contemplarla tranquilamente. Pero si quieres conservar la vida, que al fin y al cabo es lo más interesante, sólo veras las alas fugazmente, muy poco tiempo, un abrir y cerrar de ojos. Eso es la imagen. La imagen es una mariposa. Una imagen es algo que vive y que sólo nos muestra su capacidad de verdad en un destello”

(Didi-Huberman 2007)

Todo está en la mirada, en el ojo que ve: se plantea la posibilidad o imposibilidad de hacer visible lo invisible (Mondzain 1996:139). Y porque es cuerpo viviente, en la imagen hace aparición *alguien*, en tanto que el signo –la palabra- hace aparecer *algo*. (Belting 2009:17). Todo está en

cómo vemos lo que vemos, es decir, en la mirada: la mirada se alimenta de todos los sentidos; decimos “mirá como huele”, “mirá como suena” etc. La mirada comienza en lo físico pero lo trasciende, hay que entender a la Imagen en términos de relación: “conmutador del cielo y la tierra, intermediario entre el hombre y sus dioses, la imagen cumple una función de relación. Pone en contacto términos opuestos” (Debray 1994:41) Se plantea la relación materia/espíritu y finalmente, palabra/imagen, o como lo explica Hans Belting (2009: 203) “el medio de la vista y el medio del oído.”. Pero “*graphé*” afirma este autor (2009:203) significa escribir y pintar: palabra e imagen van juntas, y esto es algo que debemos tener en cuenta: las imágenes de las que estamos hablando, iban acompañadas de un adoctrinamiento desde el púlpito, “el ojo se educa por la palabra”(Debray 1994:46)

Lo que había que dejar en claro es que la imagen era sólo un medio para un fin, (Belting 2009:207) mediación de lo invisible en lo visible, hay que “gestionar” e “institucionalizar” la mirada: “En el año 600, Gregorio Magno populariza la Biblia Idiotarum con el fin de hacer participar a los fieles en las liturgias. La imagen ilustraba lo que decía el clérigo(...)” (Tena Pérez 2011:5). Pero Belting (2009:9) nos advierte que la palabra tiene un control limitado sobre las imágenes, las cuales abrazan los más profundos deseos de esos fieles, e incluso, pueden cumplirlos. ¿Acaso no nos es viable pensar que el pueblo, la gente común, no siguiera pensando en los poderes taumátúrgicos de las imágenes religiosas y de las reliquias sagradas? Para Belting (2009:70) el milagro le otorga a la Imagen su sello de “autenticidad”: supera la paradoja que plantea al pretender hacer visible lo invisible ya que, por la intervención divina, la Imagen –milagrosa- pasa a ser el representado en persona, su “presencia activa” :“(...) a la imagen se le habla, para tocarla porque la imagen toca el corazón. Se le confiesan temores, amores, dolores. La cercanía con la imagen, tocarla, hablarle, besarla, no son meros hechos de magia o animismo, idolátricos o supersticiosos. (...) Pero estas imágenes son más que simples cuerpos. Ese cuerpo es el cuerpo que remite al cuerpo extenso de un Dios que se hace

carne (...). La presencia de lo que es ausente e irrepresentable.” (De Angelis et al. 2014)

Sabemos que hay un “poder” en las imágenes, que ninguna imagen es “inocente”, pero ¿qué las hace entonces “culpables” para los iconoclastas? ¿Qué o quién las carga de sentido, quién les otorga esa eficacia? ¿La mirada del fiel-pecador que confunde el soporte con lo representado? (Otero 2012:12). Debray (1994:96) nos explica el proceso fisiológico de la mirada⁹ y nos dice: “la mirada no es la retina”; diferencia entre ver y mirar, entre el ojo humano y el ojo del espíritu. Pero la Imagen en principio, se relaciona con el sentido de la vista. Podemos decir que el ojo decodifica y la mirada interpreta (Ceballos 1997:4): mirar es penetrar en lo más oscuro del inconsciente: vemos el ícono, la madera barnizada y reluciente, pero a través de él, sentimos la presencia de la divinidad en nosotros y con nosotros, así, lo mágico sería una categoría mental, lo propio de la mirada, no una categoría estética. (Debray 1994:31) En suma, es la mirada la que activa el poder de la Imagen. Pero no hay una calificación de la mirada, ninguna es superior a la otra, son distintos momentos en la historia de la Imagen y del ojo que ve y que mira.

La historia de la producción y la percepción de las imágenes mantiene una relación de influencia recíproca con la historia de la Mirada: la variedad y la variabilidad de las prácticas visuales es extraordinaria, y los límites que distinguen lo natural de lo cultural pueden llegar a ser difusos (Jay 2007). Las imágenes que en principio fueron creadas como representaciones miméticas u ornamentos estéticos, se transforman en objetos totémicos de adoración, gracias al poder de la visión, que es el que despierta la fascinación hipnótica: “La palabra fascinación (...) procede del latín, y significa lanzar un hechizo, usualmente a través de medios visuales.”(Jay 2007:18). Podríamos decir que el “ver” –la visión- es el aspecto mecánico del proceso, y el “mirar”, -la mirada- la dimensión propiamente humana del mismo. Miramos a los objetos y los conocemos; miramos a los sujetos y los

⁹ Sobre los aspectos fisiológicos del sentido de la vista, y su interpretación desde la psicología y la antropología, ver: Jay 2007:10-24.

re-conocemos: iguales o diferentes a nosotros, se transforman en el “Otro”, la mirada puede ser positiva o negativa, allí donde entra en juego el principio de la subjetividad (Jay 2007).

La mirada prohibida

“la luz vino al mundo, y los hombres prefirieron las tinieblas a la luz...”

(Jn, 3,9)

“(...) el mundo le pertenece a Dios, pero es el diablo el que tiene su usufructo.”

(Mondzain 1996:131)

No podemos negar que la imagen prohibida es la imagen deseada: la imagen incrementa su poder en el campo de tensiones entre el libre acceso y la prohibición, entre el poder-mirar y la tabuización, “su culto es el culto de la mirada libre que se convierte en el símbolo de la libertad personal.” (Rushdie 2005;192).

El sentido más condenado por la Biblia es el de la vista: “Pero tú no puedes ver mi rostro, añadió, porque ningún hombre puede verme y seguir viviendo.”(Éx. 33,20), sentencia Dios a Moisés; este Dios sólo puede ser invocado, sólo puede ser un nombre, no una Imagen: “santificado sea tu nombre”(Lc. 11,2), dice su oración. Y así, la censura sobre el sentido de la vista pasa a distinguir entre “buenas” y “malas” miradas, lo que significa, entre buenas y malas imágenes, entre ícono e ídolo: el ícono pertenece a la vida y a la luz, el ídolo, a la muerte y a la oscuridad. Y entonces, lo que entra en juego es el tema de la Alteridad: siempre el pueblo es el idólatra, el ignorante, o los infieles, o los paganos, los Otros, los que necesitan de imágenes hechas de materiales perennes para intentar acercarse a lo que es inmaterial, inconmensurable, y sobre todo, invisible. El único creador de

imágenes es Dios, él se reserva la autoría original, la creación ex – nihilo, la irreductible alteridad de quien se presenta diciendo: “Yo soy el que soy.”(Ex. 3, 14).

La Biblia también condena a quienes se dejan seducir por el pecado, privándolos de la visión, como a Sansón: “Los filisteos lo tomaron prisionero, le vaciaron los ojos y lo hicieron bajar a Gaza.”(Jc. 16, 21). El poder de la visión en el espacio religioso es fundamental, porque se concede un significado sagrado a la ceguera física, ocasionada como castigo por las transgresiones cometidas contra los dioses. (Jay 2007: 19) Y también para los paganos, entre todos los sentidos, el de la vista era el dominante porque se asocia a “esa extraordinaria invención griega llamada filosofía” (Jay 2007: 27); el filósofo pues, no es un espectador superficial ya que el que conoce “ve”, recorre un camino que va de la mirada superficial (el “ojo humano”) a la visión profunda (los “ojos del espíritu”). Así tenemos a Demócrito, “de quien se cuenta que se arrancó los ojos para “ver” con su intelecto” (Jay 2007: 30). Y también a Tiresias, y a Edipo: “Un ciego en el desierto monoteísta puede ser rey, pero un rey griego que pierde la vista pierde su corona” (Debray 1994:66).

El acto iconoclasta puede manifestarse en una mutilación: generalmente, hacia los ojos (o el rostro) del ícono: hay una energía sexual en la imagen que se transmite por la dialéctica de la mirada. (Freedberg 2007 :463) Arrancar a una imagen sus ojos es negarle directamente la vida, ¿acaso no hemos acordado muchas veces con el dicho de que “los ojos son los espejos del alma”? Y qué decir cuando nos enfrentamos a alguien que esquivamos nuestra “mirada”, ¿no le exigimos que nos “mire a los ojos”? La “dialéctica de la mirada mutua” (Jay 2007: 18), hace del acto de mirar su propio objeto. Aquello que se quiere negar, en suma, no es la imagen per se, sino nuestros propios miedos: “prueba del temor que inspira la reacción de los sentidos ante una mirada fetichista.” (Freedberg 2007:465).

Podemos “educar” al ojo humano, pero el ojo del espíritu, nos traiciona una y otra vez, porque su campo de visión no es el de la luz, sino el de las sombras. Quizás los padres de la Iglesia que aceptaron y defendieron

la iconografía cristiana, supieron “ver” que era mejor unirse al enemigo que no se puede derrotar: y la Imagen (de Cristo, de los Santos, de la Virgen María) fue medio, vía, operatividad para inculcar en los fieles la idea de la Inmortalidad del Alma. La Imagen es Memoria Colectiva que une a una nueva comunidad de fieles.

Para los iconoclastas la negación de las imágenes que despertaban en los fieles sentimientos tan conflictivos era más efectiva que la negociación adoptada frente a aquellas por los iconódulos. Esta negociación pasa por intentar manipular, en el espacio público, qué hacen los hombres con las imágenes, es decir, su circulación. La iconografía religiosa por tanto va unida necesariamente al culto, es decir, a la práctica comunitaria de la adoración a la divinidad.

Este debate acerca del culto a la imágenes que duró más de un siglo en Oriente (125 años), define la Ortodoxia y también una antropología de las prácticas religiosas. El Concilio de Nicea II (787), inventa una religión nueva, la religión de las imágenes: el ícono es medio entre el hombre y el mundo celestial, y la iconodulia es, en consecuencia, una religión mediatizada. (Ubierna 2007:72).

Conclusiones

Nuestro “punto de vista” ha sido el de determinar, que no sólo, ni exclusivamente, fueron causas de orden político, religioso o militar las que estuvieron involucradas en el conflicto conocido históricamente como Querrela Iconoclasta, sino que desde los ámbitos más elevados de la intelectualidad eclesiástica, puede hallarse un reconocimiento del poder de las Imágenes, poder que nuestros propios instintos reprimidos le otorgan, y que fue –y aún lo sigue siendo- muy difícil de controlar: pues del ícono al ídolo sólo hay un cambio de ámbito, de lo público a lo privado, de lo espiritual a lo sensorial, de la Fe a la Magia.

El problema en suma no radica en las imágenes por sí mismas, sino en la mirada y la mirada que se puede aleccionar, encauzar, es la mirada

colectiva; pero hay otra mirada, la interna, que se libera de toda represión y que transforma la figuración en imaginación, que desata lo invisible a partir de lo visible. Tal es la fuerza de esta respuesta –en términos de Freedberg– que los Padres de la Iglesia tuvieron que forzar una verdadera teología de las Imágenes, allí donde en sus orígenes, pesaba la prohibición mosaica a la idolatría y a la representación.

Quedan muchos tópicos que se podrían desarrollar a partir de nuestro estudio; en primer lugar, ahondar en la relación entre el pecado de la vista y el papel de la mujer, (la mirada concupiscente es siempre originada por lo femenino), la prohibición a la figuración en el islamismo, y su relación con la violencia extrema del acto iconoclasta, que no sólo se circunscribe al ámbito de las imágenes sino a los propios espectadores y/o productores, e incluso, podríamos pensar en la proyección de todas estas cuestiones que hemos abordado, desde un contexto histórico específico, hasta el presente: ¿aún somos víctimas de la iconoclastia? ¿Actuamos, sentimos, experimentamos las imágenes, por ejemplo, las religiosas, de la misma manera? ¿O se han producido cambios cualitativos y cuantitativos de nuestra percepción individual y colectiva de las imágenes a lo largo del tiempo? Son planteamientos que quedan por investigar y resolver en futuros análisis y que dejan en claro la complejidad del tema abordado, las relaciones entre Imagen y mirada.

Bibliografía

- BARBÉ PAIVA, Jorge Eric (2009) “Repercusiones de la Querrela Iconoclasta en el Imperio Bizantino. Consecuencias en los ámbitos religioso, artístico y político.”, *Historias del Orbis Terrarum* 2:79-147. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3621470> (Consultado: 20/05/2018).
- BELTING, Hans (2007) *Antropología de la Imagen*. Madrid: Katz Editores.
- BELTING, Hans (2009) *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid: Akal.

- BROWN, Peter (1997) *El primer milenio de la cristiandad occidental*. Barcelona: Crítica.
- CASPAR, Erich (1933) *Gregorio II y la lucha en favor de las sagradas imágenes*. Berlín: Weidman.
- CEBALLOS, Maritza (1998) "La mirada y la imagen visual", *Signo y Pensamiento* 17(32): 9-28. Disponible en: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/2853> (Consultado: 20/05/2018)
- DEBRAY, Régis (1994) *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2008) *Cuando las imágenes tocan lo real*. MACBA Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. Disponible en: https://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf (Consultado: 20/05/2018).
- FREEDBERG, David (1992) *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra.
- GUTIÉRREZ DE ANGELIS, Marina y GONDRA AGUIRRE, Ander (2014) "Tocar, besar, fotografiar. La imagen milagrosa 2.0", *e-imagen Revista 2.0* 1. Disponible en: <https://www.e-imagen.net/project/tocar-las-imagenes/> (Consultado: 20/05/2018).
- JAY, Martín (2007) *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid: Akal.
- La Biblia. El Pueblo de Dios (2004)* Buenos Aires: Clarín. Tomos I y II. Traducción de: Presbíteros Armando J. Levoratti y Alfredo B. Trusso.
- LUNA ALCOBA, Manuel (2006) *Mundo imagen*. Google Libros https://books.google.com.ar/books?id=Lt7KnqRf51wC&lpg=PA13&ots=F-S_o-QFWJ&dq=mundo%20imagen%20libros%20luna%20alcoba&hl=es&pg=PP1#v=onepage&q&f=false (Consultado: 20/05/2018).
- MIGNE, Jean Paul (1857-1866) *Patrologia Graeca Vol. 9*. París: J-P.Migne.
- OTERO, Carlos (2012) *Iconoclastia. La ambivalencia de la mirada*. Madrid: La oficina de artes y oficios.

ROMERO, Pedro (2007) “Un conocimiento por el montaje. Entrevista con Georges Didi-Huberman”, *Revista Minerva del Círculo de Bellas Artes de Madrid* 5. Disponible en: <http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=141> (Consultado: 20/05/2018).

TENA PÉREZ, Nuria (2011) “Imágenes humanas de lo divino”, en: CORREA GARCÍA, Ramón Ignacio (ed.) *Imagen y control social*. Barcelona: Icaria, pp. 165-170.

UBIerna, Pablo (2007) *El Mundo Mediterráneo en la Antigüedad Tardía*. Buenos Aires: Eudeba.