

LOS ÍCONOS DE LA ORTODOXIA: DIÁLOGOS CON EL MÁS ALLÁ

* Sociólogo. Investigador del Iecta. Correo electrónico: johvkessel@yahoo.com.

Juan van Kessel*

Dado que en Rusia, Los Balcanes, Grecia y en todo el Mediterráneo Oriental los Íconos del culto ortodoxo son objeto de la misma iconolatría que las imágenes religiosas de los santuarios populares de Tarapacá, me propongo analizar sucesivamente el pensamiento popular ortodoxo y la teología ortodoxa correspondiente, una teología aprobada por el Magisterio Católico de Roma. Finalmente, lo que interesa aquí son los diálogos de los devotos a la “Chinita” de La Tirana y al “Lolo” de Tarapacá, los Santos Íconos chilenos venerados por unos, criticados o rechazados radicalmente por otros, pero en ambos casos sin argumentos científicos o teológicos.

Palabras claves: íconos, teología oriental, ortodoxia, iconolatría, devoción popular

In Russia, The Balcan, Greece and all Eastern mediterranean area the Holy Icons of Orthodox Churches are object of the same cult as practiced toward the Holy Images worshiped in Tarapaca’s popular shrines. In this article we analyse the popular orthodox concept of Icon cult and its orthodox theology, since 12 centuries approved by the Roman Catholic Magisterium. The point of our interest is the dialogue between La Tirana’s devotees and their “Chinita” and the relationship between San Lorenzo de Tarapaca’s worshippers and their “Lolo”; this, and other chilean Holy Icons are worshipped, criticized or rejected, but never with scientific or theologic arguments.

Key words: icons - oriental theology - orthodoxy - iconolatría - popular devotion.

INTRODUCCION: ICONOLATRIA

En realidad, los diálogos que me interesan son aquellos que los devotos de La Tirana desarrollan con su “Chinita”, y los bailarines de San Lorenzo de Tarapacá con su “Lolo”. Porque éstos son los Santos Iconos chilenos, muy venerados por unos, criticados o rechazados radicalmente por otros, aunque, generalmente, en ambos casos sin argumentos científicos o teológicos.

Dado que en Rusia, Los Balcanes, Grecia y en todo el Mediterráneo Oriental los Iconos - “las Santas Imágenes” - son objeto de la misma iconolatría que las imágenes religiosas de los santuarios populares de Tarapacá, me propongo en

estas páginas analizar el pensamiento popular ortodoxo y la teología ortodoxa correspondiente de los llamados “padres eclesiásticos griegos”, Dicho sea a los católicos, que se trata de una teología plenamente aprobada y apoyada por el Magisterio de Roma. Finalmente llevaré las conclusiones al caso de “los Íconos de Tarapacá”, a sus devotos y a los que - al expresar su adhesión o rechazo - se dejan llevar más por emociones que por razones.

NICOLAJ GOGOLJ: EL RETRATO DE SATANÁS

Dostojevski y Gogolj son los autores rusos más representativos del pensamiento vivo de su pueblo en el siglo 19; son grandes artistas que interpretan la cultura, la religión y la ética del pueblo ruso mejor que ningún filósofo. En su libro titulado: “Cuentos de San Petersburgo” (1835), Nicolaj Gogolj incluye el cuento de un hombre satánico: un avaro que se dedicaba a destruir moral y físicamente a todas las personas que encontraba en su camino, sea por medio de sus terribles extorsiones, sea por medio de sus inmensos caudales de dinero. Cuando sintió acercarse el momento de su muerte, fue a ver a un gran artista y le encargó pintar su retrato. Pero el pintor a penas había comenzado a expresar con sus brochas los ojos y la mirada perversa del maligno, se sintió invadido de fuertes e inexplicables sentimientos de horror y angustia: esos ojos penetraban en su alma, le torturaban causándole pánico. Sin embargo, el cliente lo cautivó con sus palabras. Llorando, le suplicó continuar el trabajo diciéndole que del retrato dependía su permanencia en el mundo, que así podía quedarse; que no moriría del todo, y que debía completar su obra entre la gente. Durante el largo discurso el pintor avanzaba su trabajo con creciente horror y detestando más y más al cliente, hasta que reconoció en él la encarnación del diablo mismo. Tiró sus brochas y se dio a la fuga sin terminar bien el retrato. El mismo día murió el cliente y su retrato semi-terminado pasaba a uno y otro dueño, uno y otro admirador fascinado por el arte y cautivado por la mirada satánica del rostro. La fuerza destructiva de esos ojos mataba todo lo bueno, noble y bello en los espectadores que los contemplaban. Los que trataban de eliminar el retrato y escaparse, fracasaban inexplicablemente en el intento, porque a última hora se vendía, se robaba o se perdía el cuadro y otros víctimas lo encontraban, repitiéndose en ellos el mismo proceso destructivo. Uno de sus víctimas era un noble y talentoso artista que pasó la noche en la habitación donde colgó el retrato de Satanás. Gogolj escribe:

“Asustado, se dio cuenta que los ojos (del retrato) lo observaban y despertaban en él una gran angustia. Se alejaba lentamente del cuadro, se dio vuelta tratando de no mirarlo más, pero no podía evitar mirarlo nuevamente de hinojos. Sentía también como si no estuviera solo en la habitación y como si en un instante alguien vendría detrás de él y le pondría la mano sobre el hombro” (traducción mía, JvK). Así continúa un diálogo silencioso de gato y ratón, hasta que el víctima encontró 1000 ducados de oro en el marco del cuadro, pero este dinero de Satanás finalmente destruye al artista.

Se entiende que el cuadro tenía un alma; encarnaba un alma diabólica y una energía destructiva por la fuerza de los ojos que causaba pánico, terror y horror, angustia y miseria moral y material; y perseguía a sus víctimas sin piedad y sin clemencia. Gogolj nos asegura que el retrato de un ser perverso nos comunica con aquella persona. Si está poseído del Maligno, si es la encarnación viva de Satanás, el retrato es en realidad “el sacramento de Satanás”. El Maligno está presente en el cuadro, real y eficazmente irradiando su energía destructiva y su perversión.

El cuento de Gogolj nos ayuda también a entender la experiencia y el sentir religioso del devoto ortodoxo oriental ante el Ícono: la mirada dirigida a él, el gesto de la mano, son la mirada y el gesto del Jesucristo, de la Virgen, del Santo que se dirigen a él. El pecador evita esa mirada; el penitente la busca y le pide perdón. Ante él el devoto se siente en presencia de Dios, la Virgen, el Santo: se hinca, lo mira con los ojos del alma, lo escucha con el corazón. Se llena del consuelo, de la fuerza, del ánimo y de la paz, que le inspira del Santo mismo en su Ícono y que son su bendición para el devoto. Porque el Santo está en su Ícono como el alma en el cuerpo.

El retrato de Satanás, como lo cuenta Gogolj, es la inversión del Ícono, la sagrada imagen de Cristo, de María o de los Santos, los que por su carga pneumática - “lleno del Espíritu Santo” - son sacramentos divinos que nos ponen en contacto real con la persona representada y nos hacen comulgar con Dios y con el mundo celestial, nos llenan de la gracia divina, nos ayudan, acompañan, protegen, santifican. Son llamados “los Santos Íconos”; “las Santas Imágenes” y se les tiene un respeto y una veneración como a la persona representada misma. Se rinde culto divino al Ícono de Cristo y se lo adora en su Ícono.

LOS SANTOS ÍCONOS DE LAS IGLESIAS CATÓLICAS ORTODOXAS DE EUROPA
ORIENTAL

(1) De 'εἰκῶν = *similitud*,
representación.

El Ícono¹ se refiere a las representaciones pintadas de Jesucristo, la Virgen, los santos y los misterios de la fe que se realizan en y mediante Ellos; el Icono pretende ser un retrato. Señalamos la leyenda de Verónica que en la Vía Crucis limpió la cara de Jesús en un lienzo quedándose luego con el fiel y milagroso retrato en su lienzo; y la leyenda del evangelista San Lucas, médico y pintor, que retrató la Madre de Jesús; y otras leyendas más, que todas defienden la visión del Ícono como retrato fiel y como prolongación real y eficaz de la humanidad de Jesucristo, el Profeta-Salvador, el misterio divino encarnado, que predica la Palabra y que obra el Milagro. Los iconos ortodoxos pretenden ser fieles copias de estos originales y participar en su capacidad milagrosa como verdaderos sacramentos. El pintor de los iconos - generalmente un monje consagrado especialmente para este santo oficio - abandona todo interés de realismo o naturalismo relacionado con el mundo material para alcanzar la máxima expresión de lo transcendental del mundo espiritual, celestial.

(2) Citando a J. Remmers (o.c., p. 2374): “Mientras en Occidente la imagen religiosa sirve para estimular un sentimiento piadoso, o un movimiento devoto del alma, al imaginarse vivamente la persona representada, en el concepto oriental el Ícono constituye una relación real entre el devoto y Dios, María o los Santos, y un modo de encuentro; ciertos autores usan el término de “comunión” entre ambos. Para el cristiano ortodoxo, el Ícono no es tan solo un recuerdo de alguien/algo ausente, sino que en la imagen encuentra con los ojos de su espíritu al Representado mismo”.

Los cristianos orientales entienden por “Santos Íconos” las representaciones pintadas de Jesucristo, María y los Santos y de los misterios de la fe que en y por ellos se efectúan (se desarrollan). Históricamente, la confección y el culto de los iconos se ha desarrollado de los retratos fúnebres con que se enterraban las momias heleno-egipcias (ss.2 - 4 DC), en este caso para recordar y rendir homenaje a los restos mortales de los Santos Mártires de la época. Siempre se concibe el Ícono como un retrato, no del Santo-en-vida, sino del Santo-post-mortem, del Santo-en-la-Gloria. Esto significa: el mártir partícipe de la Gloria y la vida divina de Jesucristo mismo, el mártir como miembro vivo del Cuerpo Místico de Jesucristo. Los Íconos representan los Santos en su estado glorioso y divinizado en Cristo (ROERMOND, 1958: 2373-2377).

Mientras en Occidente la imagen del Santo tiene por fin recordar al Santo, evocar en el fiel sentimientos de afecto y actos de fe, en Oriente el Santo Ícono crea un lazo real entre el fiel y el Santo mismo, y le dan acceso directo al Santo Mismo². Es más que solo un recuerdo del Santo. El fiel llevado por su fe ve con los ojos de su espíritu al Santo Mismo⁽²⁾, y entra en contacto directo con Él; conversa con el; le ofrece su homenaje (incienso, vela) y puede recibir su respuesta, sus bendiciones (ayuda, ánimo, apoyo moral) y sus beneficios

de intercesor ante Dios. El fiel conversa y reciproca con el Santo mismo representado por el Santo Ícono (ROERMOND, 1958: 2374).

Aparte de una relación simbólica entre el Santo y su Ícono, los doctores de la Iglesia como Theodoro de Studion, Johannes Damascenus y Dionisio el Areopaguita afirman también una relación de SER (“el Ícono ES el Santo”; el Ícono está “lleno de la fuerza divina y de la gracia divina del Santo”). Los íconos hacen activamente presentes a los Santos (ROERMOND, 1958: 2375-2376).

Se justifica la representación del Santo en su Ícono por el hecho mismo de la encarnación del Logos divino en la persona de Jesucristo, porque los Santos (y todos los fieles cristianos) por su bautismo en Cristo fueron partícipes de la naturaleza divina de Jesucristo (2 Petr. 1/4). Los Santos Íconos representan a los Santos en su humanidad glorificada y divinizada (ROERMOND, 1958: 2376-2377).

A los Santos Íconos corresponde un mismo culto que a la Santa Cruz y la Santa Biblia: estos hacen también presentes activamente a Jesucristo en su misterio de la Redención y de Palabra de Dios. Cruz y Biblia obran también milagros porque están llenos del Espíritu Santo, igual que el Pan y el Vino Eucarístico, el Agua Bautismal y el Oleo Santo llamado Santo Crisma. Todos -Íconos, Cruz, Biblia, Pan y Vino Eucarísticos, Crisma y Agua Bautismal- son llamados “Mysterium” en griego, o “Sacramentum” en Latín. El Santo Ícono constituye una presencia activa y salvífica de Jesucristo mismo, de la Santísima Virgen o de los Santos en Gloria para el feligrés que les rinde su culto: orando u ofrendándole el homenaje de su vela o incienso. Esto quiere decir que el culto al Santo Ícono tiene una estructura sacramental. Es por eso que Theodoro de Studion, Damasceno, el Areopaguita y otros Doctores de la Iglesia llaman el Santo Ícono: “Mysterium”⁽³⁾, o “Sacramentum”.

(3) Μυστηριον: (*aquí:*)
Sacramento.

ORIENTE: LOS ÍCONOS COMO “SACRAMENTOS”

Los “Padres” de la Iglesia oriental desarrollaron la teología sobre la persona de Jesucristo y su doble naturaleza (humana y divina), que es la base de la doctrina cristiana sobre los sacramentos⁽⁴⁾ y de la teología oriental de los Santos Íconos. Especialmente Johannes Damascenus forjó las bases del sacramentalismo cristiano y elaboró la teología sacramental de los Santos Íconos. Su doctrina sobre los Íconos es tan convincente (y tan fatal para los

(4) Los sacramentos entendidos como rituales cargados de realidad y eficacia divinas y “pneumáticas” - i.e. del Espíritu Santo.

(5) Todo esto enseñó Damascenus en reacción a los “monofisitas” los que negaban la naturaleza humana de Jesucristo diciendo que Jesús era verdaderamente Dios y que solo aparentemente era hombre; pero con ello ignoraban la estructura sacramental de toda la Economía de Salud, vaciando los sacramentos de su realidad y eficacia espiritual, reduciéndolos a rituales meramente humanos como los de “la Ley” (del Antiguo Testamento).

iconoclastos y los monofisitas)⁽⁵⁾, porque es “sacramental” y visualiza las Santas Imágenes en la perspectiva de la Economía Sacramental de la Salud. Para Damascenus no cabe duda, que el Santo Ícono es un sacramento, ya que es la prolongación de la Santa Humanidad de Jesucristo y como tal cargado del Espíritu Santo, de Vida y Salud divinas y de eficacia salvífica para el cristiano. En esto se apoya en la tradición de los apóstoles. Y en leyendas cristianas muy antiguas, que cuentan que Jesús mismo envió su Santo Ícono al rey Abgar de Edessa quien a pesar de su fe en Jesús no pudo viajar y encontrarlo para escuchar su palabra de salvación; y que el Evangelista Lucas, pintó el Ícono de la Theótocos - “la Madre de Dios”. Damascenus considera los Íconos en la misma línea de los demás sacramentos y del máximo sacramento del Cuerpo y la Sangre de Cristo. El Segundo Concilio de Nicea (787 DC) confirmó la doctrina de Johannes Damascenus.

OCCIDENTE: LOS ICONOS COMO SACRAMENTALES

Durante el primer milenio, la palabra “Sacramento” tenía un significado general y muy amplio, aunque ya se distinguían sacramentos mayores y menores. El teólogo escolástico Petrus Lombardus fue el primero en usar la palabra “sacramentale” para los segundos. Y su alumno Thomas de Aquino (1224-1274) definió este término como: “usos y costumbres sagrados u objetos consagrados que no fueron instituidos por Jesucristo sino por la Santa Iglesia, por los que mediante la oración de toda la Iglesia se pueden conseguir favores y beneficios de Dios para todo fiel que acude a ellos para usarlos con fe y devoción; esta definición entró en el Código de Derecho Eclesiástico (CIC, can.1144).

El significado teológico del sacramentale. Siendo la Encarnación de Jesucristo una Consagración del mundo (según el Martyrologium de Navidad) JC, por medio de su Iglesia, penetra tan profundamente en los elementos del mundo, que estos pasan a ser verdaderos recursos de Su actividad salvífica personal. Esto vale tanto para el Sacramento como para el “sacramentale”. Donde el Sacramento por si solo “da gracia”, el sacramentale tiene solamente sentido como valor de oración, en que su efecto depende de la actitud de fe con que el fiel actúa. H. SCHILLEBEECKX los llama “actos simbólicos de la vida espiritual de la Iglesia que trascienden los gestos particulares”.

Los siete sacramentos reconocidos en la Iglesia fueron instituidos por Jesucristo mismo (Bautismo, Eucaristía, Sacerdocio...), y éstos efectúan por sí

solo (“ex opere operato”) lo que expresan (Lavando del pecado, Alimentando la vida espiritual, la Misión apostólica...). En cambio los sacramentales son elementos de culto creados o adoptados por la Iglesia (que es Cuerpo Místico de Jesucristo) que efectúan por la oración de la Iglesia y fe del cristiano (“*ex opere operantis*”) lo que expresan. Tales elementos de culto son: 1. la parte ceremonial de los sacramentos (exorcismos, lecturas bíblicas, oraciones litúrgicas, sermones); 2. objetos consagrados para la vida devocional privada (medalla, rosario, estampas y estatuas de Santos); 3. bendiciones de objetos profanos: bendición de vehículos, casa, cosecha, etc. llamada popularmente también bautizo).

Entre los “Objetos bendecidos y destinados la vida devocional privada” se encuentran las estampas y estatuas de los Santos.

(6) Αχειροποιητοι: los no-
hechos-por-manos

Según la leyenda, los primeros y más sagrados Íconos no fueron hechos por manos humanas, sino por milagro de Dios. Son los “*αχειροποιητος*”⁶, como por ejemplo la Imagen de Cristo que recibió Verónica en el lienzo con que limpió de sangre y sudor el rostro de Cristo en la víacrucis. Los demás Íconos son copias fiel de éstos, o copias de copia. Los *αχειροποιητος* conferirían a estos Íconos la misma calidad de sacramento instituido por Jesucristo, con todo su poder milagroso y su eficacia salvífica “ex opere operato”. La práctica religiosa de los monjes y los feligreses católicos orientales confirman esto.

Así, los Santos Íconos fueron rebajados de verdaderos “sacramentos” en la definición del Segundo Concilio de Nicea (787 DC), a “imágenes religiosas” en el lenguaje eclesiástico occidental, o a “santitos” en el lenguaje popular latinoamericano.

EL PINTOR DE ÍCONOS

Solamente los monjes de destacada piedad y previamente consagrados para este sagrado oficio, y nunca antes de un largo período de ascesis y aprendizaje, pueden pintar los Sagrados Íconos. Además, ellos deben pintarlos entre ayunos y oraciones, meditación y mortificaciones físicas. La segunda parte del cuento de Gogolj es reveladora. Relata cómo el artista que había pintado el retrato de Satanás, cargado de remordimiento, se arrepintió de su pecado:

“Arregló todas sus deudas y se dirigió a un monasterio muy lejano donde ingresó y se profesó. Toda la hermandad admiraba su más severa observancia de las reglas monásticas. El abate sabiendo que se trataba de tan famoso pintor

y viendo su piedad, le encargó que pintara el principal Ícono de su iglesia, pero el humilde monje le respondió decididamente, que no merecía tomar nunca más la brocha por haberla profanada; y que tenía que purificar su alma con duros trabajos y grandes mortificaciones, antes de poder asumir tal obra santa. El abate no insistió más. El monje aumentaba al máximo la severidad de sus mortificaciones, pero finalmente no conformándose con eso, se retiró del monasterio y se fue a la soledad de la montaña donde construyó una celda de ramas. Se alimentaba con raíces silvestres y plantas crudas y paraba todo el día en un mismo sitio, los brazos en alto y elevando incesantes oraciones. Así castigaba durante varios años su cuerpo, fortificándolo al mismo tiempo por la fuerza de la fe y la oración vitalizadora.

Cierto día reapareció ante el abate y le dijo: “Ahora estoy preparado; si a Dios le place cumpliré la santa obra”. Durante todo un año se dedicó a la pintura sin abandonar su celda, a penas comiendo un pedacito de pan y continuamente orando. Después de un año culminó la obra, que resultó una maravilla. Los monjes todos se emocionaron profundamente por la radiante santidad celestial de las figuras. La expresión de divina humildad y tierno amor en la cara de la Virgen que se inclinaba hacia el Niño... La profunda sabiduría en los ojos del Niño divino, como si ya meditaba sus futuras enseñanzas... La infinita paz celestial que la Santa Imagen irradiaba... Todo representaba tanta armonía, que cautivaba a los monjes. Todos se echaban de rodillas ante el nuevo Santo Ícono y el abate decía emocionado: “Una fuerza santa y sobrenatural dirigió tu brocha y la bendición del Cielo descendió sobre tu obra.”

La ordenación y consagración del monje al oficio de pintor de Íconos se efectuaba ante el Ícono de la Madre de Dios. La siguiente oración invoca al Espíritu Santo sobre el ordenando:

“Señor Jesucristo, verdadero Dios, que por medio de Tu Espíritu Santo iluminaste a Tu apóstol y evangelista San Lucas, para que pudiera representar la belleza de Tu purísima Madre, mientras Ella Te tenía como Niño en sus brazos; Maestro divino, ilumina y alumbrá el alma, el corazón y el espíritu de tu servidor NN; guía su mano para que digna y perfectamente sepa pintar Tu Imagen, la de Tu Purísima Madre y de todos los Santos. Libéralo de todas las tentaciones del Maligno por la intercesión de Tu Santísima Madre, del insigne apóstol y evangelista San Lucas y de todos los Santos...”

CONCLUSIÓN

“Para el cristiano ya no existe un abismo entre cielo y tierra desde “el Verbo se hizo Carne”. Desde la encarnación de Jesucristo, desde que en JC se encuentra la plenitud de la divinidad, desde ese momento toda la realidad terrestre está divinizado de alguna manera: el Pan y el Vino eucarístico, el Óleo Santo - Crisma - y el Agua del Bautismo; la Santa Cruz y el Altar; la Santa Biblia y el Santo Ícono; los templos y los cristianos; las velas y las flores; la casa y la chacra, los cerros y el campo, todo... Toda la tierra, en diferentes gradaciones, forma terreno de encarnación para “el Verbo”, (en el lenguaje de San Agustín: “para el Logos divino”). Los Santos Íconos y su transparencia celestial no podrían existir, si el Dios de la Biblia no se hubiera comprometido tan profundamente con el mundo por la Encarnación de su Hijo Jesucristo. El Icono se revela como animado de una realidad divina, pero solamente al cristiano que lo contempla con fe. El Icono es: revelación divina; es presencia activa y salvífica de Dios y los Santos. Su misterio se le abre en los ojos grandes y penetrantes, el gesto de la mano de la Virgen María que muestra su hijo, la “*Ἡοδιγτρεια*”.⁷ Por revelarnos el misterio divino y comunicarnos su gracia, el Icono es respetado como regalo de gracia de Dios, creado por la iniciativa de Dios que envió su Hijo al Mundo, pintado entre ayunos y oraciones bajo la inspiración del Espíritu Santo.

(7) *Ἡοδιγτρεια*: “la (Virgen) que nos enseña el camino (Jesús)”.

Los devotos de la “Chinita” de La Tirana y los bailarines del “Lolo” de Tarapacá, ¿acaso no están dialogando con “los Santos Íconos chilenos”? - mirándolos con el ojo del alma? hablándoles con palabras del corazón? Gustosamente dejan la evaluación teológica de su fe y su culto a la reflexión de los profesionales de la religión, y mientras tanto continuarán con su devoto diálogo, su baile religioso y su santa promesa, sin esperar el permiso de nadie, cuando su fe católica y su experiencia religiosa les orienta y autoriza. Nadie les puede negar de estar en una tradición antiquísima, andina y cristiana.

La segunda categoría de los que se dejan llevar más por emociones que por razones en la discusión de estos Iconos chilenos son y a los que expresar, gratuita y dogmáticamente, su rechazo. Para ellos, la sugerencia de mi discurso - y la hipótesis sustentable con esta teología ortodoxa de los Iconos orientales - es que el fenómeno religioso de las Vírgenes y los Santos venerados en los santuarios populares de Tarapacá - “los Santos Íconos de Chile” - está configurada en una estructura sacramental y que las imágenes milagrosas

(8) ἱκονολατρεία,
Iconolatría, significa *adoración*
de las imágenes y es término
de los mismos teólogos
ortodoxos griegos.

mismas en su contexto del culto católico popular son verdaderos sacramentales en el sentido teológico del término. Su veneración - frecuentemente expresada en los cantos del himnario popular por el término “αδοραχτιον”⁸ - obedece a una práctica de culto que es tan antigua como generalizada en el cristianismo del primer milenio, y hasta hoy día practicada por el cristianismo oriental unido a la Iglesia Católica Romana. La distinción académica entre adoración / veneración es un producto de la teología escolástica de Santo Tomás de Aquino (1224-1274) y su gran interés por las definiciones precisas, igual que la distinción: sacramento / sacramental. Por eso estas definiciones teológicas no son menos válidas o inútiles en el ambiente culto, académico, teológico del Magisterio y los devotos ‘*iconólatras*’ de La Tirana dejan la calificación de la terminología gustosamente a la competencia del Magisterio.

BIBLIOGRAFÍA

Código de Derecho Eclesiástico.

DAMASCENUS, Johannes, *De imaginibus oraciones*, III,; PG, 74,1227 ss.

GOGOLJ, Nicolaj, *Cuentos de San Petersburgo*. 1835

MENGES, H., *Die Bilderlehre des Hl. Johannes von Damaskus*; Kahlmünz. 1937

REMMERS, J, Ikonen, En: *Romen*, J.J., En Zonen: Theologisch Woordenboek, vol.II, Roermond-Maaseik, 1958; p. 2373; 2377.

STOUDION, Theodoros de, *Vita et conversatio Theodori*; PÑG, 99, pp. 178 ss.

THEUNISSEN, W, *Ikonenkunst*; Den Haag. 1950

Fecha de Recepción: Diciembre 2005.

Fecha de Publicación: Agosto 2006.