

La imagen en el arte medieval

Síntesis:

La transmisión del orden y su legitimación cultural en la presencia de las imágenes artísticas – religiosas proyectan el anhelado triunfo sobre lo efímero. A partir de esta condición establecida en el orden y la jerarquía religiosa y social se da la organización de todo un cuerpo – memoria del mundo cristiano el cual ampliará el ámbito social de la instrucción por medio de las imágenes.

Esta totalidad agrega a la imagen del ícono el concepto de trascendencia, así, él supera nuestro mundo, y presenta una nueva dimensión: la ciudad de Dios. De esta manera el ícono constituye un medio para la transmisión de dicha trascendencia.

Synthesis:

The transmission of the order and its cultural legitimization in the presence of the artistic - religious images project the one yearned victory on the ephemeral thing. Starting from condition settled down in the order of the religious and social hierarchy is given the organization of an entire body - memory of the Christian world which will enlarge the social environment of the instruction by means of the images.

This entirety adds to the image of the icon the concept of transcendence, this way, it overcomes our world, and it presents a new dimension: the city of God. This way the icon constitutes a means for the transmission of this transcendence.

Diva Velásquez

Licenciada en Bellas Artes. Docente
divavelasquez@gmail.com

El ícono enfrentado a las tentaciones de la mirada

Hay que considerar que tanto dentro como fuera del lenguaje, más allá de la comunicación, el hombre trasmite múltiples mensajes, genera diferentes ángulos de visión de la transmisión (no de la comunicación entendida dentro de su importancia en las sociedades modernas y posteriores). "Trascender no significara ni olvido ni negligencia. Adquirirá la forma de una integración dentro de un todo más complejo. Comunicar es el momento de un proceso que será más largo y el fragmento de un conjunto más vasto, que denominaremos, convencionalmente, transmisión"¹ Para Debray, la transmisión interconecta espacios y tiempos, obedece a una horizonte histórico, une puntos (identidades) en virtud de su dimensión técnica para que conjugadas desarrollen "un cuerpo - memoria" individual y colectivamente.

¹ DEBRAY, Régis, Introducción a la mediología, Editorial Paidós, Barcelona, 2001, pág. 15

Para ejemplificar la dimensión de dicho cuerpo basta dar una mirada a la manera como la Iglesia cristiana transmite el mensaje evangélico a través de las épocas; basada en la comunicación –la palabra de Jesús– se crea en torno al mensaje divino una comunidad creando continuidad por medio del acto de comunicar; así, la transmisión de la palabra se extiende en el tiempo y, por sucesión, perenniza sus ideas, creencias y saberes; en últimas, constituye una tradición (en este caso el cuerpo) que soporta e identifica vínculos (la memoria) constituyendo una filiación comunitaria.

De esta manera la transmisión, coetánea al relato histórico, valida su corpus (de una manera mítica) a partir de la legitimidad de su contenido, el cual no es más que el producto de la fidelidad proporcionada por dicha comunidad. Por ende, la memoria de los siglos, exteriorización de una transmisión inferior conservada por la herencia y la misma existencia de las huellas inscritas en una comunidad, se perpetúa continuamente en el acto de transmisión, es decir, conforma un conjunto de prácticas rituales que incluyen la exégesis, la traducción y la recopilación: "Un poema bello, una idea, un descubrimiento, no tiene un valor seguro. Si se destruyen antes de que se den a conocer, no ha ocurrido nada. Si actúan, si se aferran a un hombre, y luego a otro, su alcance se hace incalculable; participa de aquello en lo que se va a convertir el hombre. Si el hombre perece sin otro efecto, ellos perecerán del mismo modo"².

Por consiguiente, la memoria colectiva utiliza los lugares para una transmisión social de conocimiento, es decir, su basamento está en el lugar del momento institucional. Siguiendo con la ejemplificación inicial, una

² VALÉRY, Paul, CARNETS, citado en DEBRAY, Régis, Introducción a la mediología, pág 25.

Iglesia o comunidad monástica ordenada transmite instrucción; como institución perpetua y transforma la memoria. De ahí el carácter que permite que cada sacerdote asegure la tradición, pues es en la transmisión donde la memoria se convierte en organigrama que construye identidad, proroga concomitantemente aquellas prácticas rituales las cuales, entendidas mediológicamente, organizan jerarquías (crean estructuras de orden) que garantizan la supervivencia de la tradición a partir de dicha institucionalización, del establecimiento de la práctica del culto.

Estos órdenes y subórdenes pueden ser observados en la proyección de la práctica cultural que, en la imagen medieval, conjugan las dimensiones de la religión y el arte para asegurar su prolongación en el espacio y en el tiempo y poder así instalarse a largo plazo; prueba de ello constituye la función patrimonial ejercida por el legado arquitectónico presente en las catedrales medievales y precedentes.

La transmisión del orden y su legitimación cultural en la presencia de las imágenes artístico – religiosas proyectan el anhelado triunfo sobre lo efímero. Ello se evidencia a partir de un complejo proceso de transmisión, vectorización cuya huella es perceptible en la práctica de los amanuenses, aquellos monjes que utilizando medios mnemotécnicos como el dibujo, la letra, el ornato, registraban e interpretaban los sucesos que se constituirían en la historia de una mentalidad: el mundo cristiano.

La organización de este cuerpo – memoria del mundo cristiano ampliará el ámbito social de la instrucción por medio de las imágenes. La gente de la época medieval estuvo predispuesta a creer en visiones, el saber de la palabra deriva en disciplina y meditación para invocar ángeles y demonios. Los monjes en la



Lenguajes



edad media, le-gos en sociedad, transmiten un saber emotivo, delirante y poético, capaz de advocar santos, de avocar diablos, de intervenir en las cosas diarias creando cosas inciertas. De esta manera, el clero y la sociedad cristiana se hacen más amplios y con ello sus valores, prácticas y creencias. Así, los hombres oran, combaten y trabajan; el trabajo adquiere un nuevo sentido, se enfrenta al concepto de ocio observado en las sociedades paganas. Para San Benito trabajar es orar,

refrán latino cuyo sentido le otorga al trabajo el valor de no desviar la mente, de enaltecer al hombre. Con las nuevas reglas monásticas el trabajo, como acto de humildad, alienta la meditación.

De igual manera la conte-implación inunda el senti-miento individual y colectivo: La fe del perfecto amante, la fe de un vasallo al mandatario, rinde homenaje a Dios en las alturas. El misterio de las cosas, presente en la sim-bología del credo, conjura órdenes diurnos y nocturnos haciendo del tiempo algo innecesario, inexistente. La poética vertical del mensaje cristiano construye jerarquías angelicales simultáneamente a las eclesiásticas: "La fórmula cristiana, a partir de su fijación, nos ha sido transmitida de generación en generación, gracias a los cánticos y a las fiestas del santoral, las oraciones y los órganos de las Iglesias, los vitrales y los retablos, las procesiones y los sacramentos, la hostia sobre la lengua, el incienso en las ventanas de la nariz y las piedras

desnudas bajo los pies del penitente, tanto como la lectura o la prédica"³.

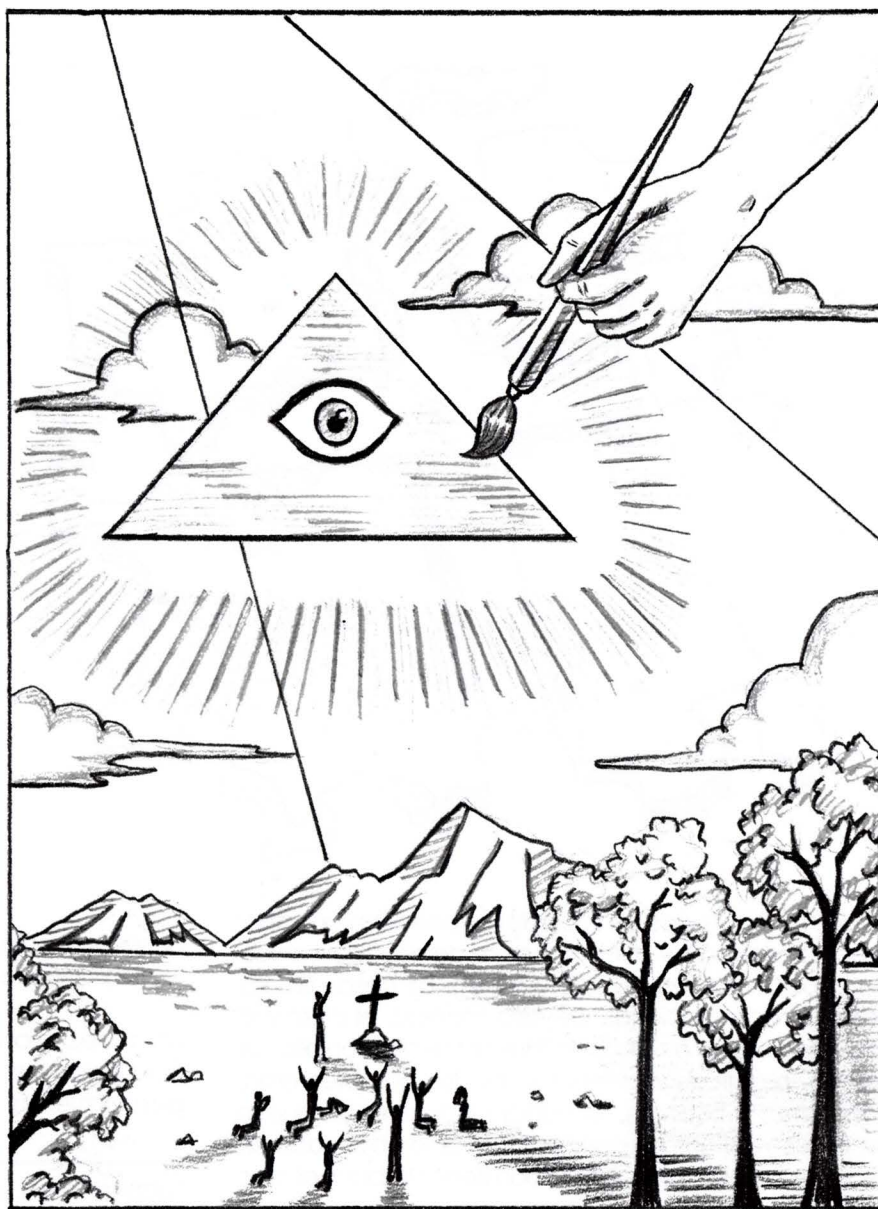
Una vez constituido este cuerpo simbólico, la producción de imágenes se inserta en un profundo pensamiento intelectual capaz de diferenciarlas

³ DEBRAY, Régis. op. cit. pág. 24.

como utensilio y como instrumento. En este momento institucional, la memoria de la transmisión adquiere una cualidad material, se convierte en un hecho de la transmisión, en un fragmento del devenir de los hombres, sus experiencias y su capacidad de interiorizar comportamientos; lo innombrable y lo inmemorable constituyen esta nueva postura de civilización, son lo constitutivo de lo que conocemos como legado de la Edad Media. En este contexto, "... la belleza en su sentido más absoluto, se ve reflejada de una manera material por las manifestaciones artísticas, símbolos a su vez de una realidad siempre conectada con un mundo inmaterial, haciendo analogías a un sistema simbólico espiritual, que viene de la adoración única produciendo una imagen mediadora entre Dios y el mundo material: La transferencia se da de la imagen de la belleza infinita a formas simples y bellas"⁴.

De lo anterior, cabe preguntarse, ¿qué implica esa transferencia de la belleza infinita a formas simples y bellas?, ¿cómo vincular el concepto de belleza dentro del seno cristiano con ese sentido inmemorial instituido en la práctica cultural (y artística) de la tradición? Panofsky encuentra salidas en San Agustín:

⁴ PANOFSKY, Erwin, IDEA, ed. Cátedra, Madrid, 1989





Lenguajes

"¡Qué de seducciones sin cuento, debidas a los variados trabajos de artistas y de artesanos, en los vestidos, en el calzado, en los vasos y en los objetos de toda índole que se fabrican, así como en las pinturas y en las diversas figuras y en todas esas cosas que rebasan con mucho un uso necesario o moderado y un significado piadoso. Tantas seducciones añadidas a los ojos por los hombres, que van por fuera tras lo que ellos hacen y abandonan por dentro al que los hizo y arruinan lo que de ellos hizo. Yo, por el contrario, Dios mío y te decoro mío, también por esto te entono un himno y ofrezco un sacrificio de alabanza a la que por mí sacrifica. Porque las cosas hermosas, que pasan a través de las almas para llegar a manos hábiles, proceden de aquella hermosura que está por encima de las almas y por la cual suspira mi alma día y noche!"⁵.

En la concepción medieval, la transferencia de la belleza infinita en la imagen material nace de la proyección de una imagen interior. Se convierte en una imagen de contenido teológico (la naturaleza es el reflejo de la imagen de Dios) y, como decía Dante:

"Sciendum est igitur, quod, quemadmodum ars in triplici gradu inventur, in mente scilicet artificis, in organo et in materia formata per artem, sic et naturam in triplici gradu possumus intueri".

Hay que saber que lo que de alguna forma el arte descubre en tres niveles, se forma artista en el orden y en la materia, de tal forma podemos entender la naturaleza en tres niveles: mente del artista, artífice en el órgano (regla, orgánico, organización, orden) y en la materia; gracias al arte así, podemos comprenderla en

"tres estados la naturaleza: Dios como Creador, en el Cielo como instrumento y en la materia"⁶.

De alguna manera, la presencia Divina en el cuerpo – memoria del mundo cristiano establece el principio fundamental del primer pensamiento filosófico occidental: la equivalencia entre belleza y verdad. Panofsky, de nuevo apoyado en San Agustín, argumenta la razón de ser de este orden, de la permanencia de dicha estabilidad:

*"Las ideas son prototipos inmutables y permanentes, que no han sido formados por sí mismos. Por tanto, son eternas, perduran siempre iguales en un mismo estado y yacen encerradas en el espíritu divino; y mientras que ellas mismas no nacen ni mueren, todo lo que nace y muere está, por así decirlo, hecho a su imagen y semejanza"*⁷.

Abriendo este panorama interpretativo, las concepciones artísticas medievales que reposan en ese ya definido seno cristiano, permiten ver el episodio religioso como testimonio del sentimiento, ayudándose en articulaciones orgánicas en el tratamiento del cuerpo humano, que determinan la apariencia de dicha figura teniendo en cuenta especificaciones basadas en elementos geométricos como el círculo, inscrito en espacios infinitos y con valores específicos cromáticos cuya significación ornamentalmente exterior son el resultado inmemorial de aquello que reconocemos como pureza interior. Así la tentación de la mirada otorga al resplandor y la riqueza un estatuto de culto y

⁵ SAN AGUSTÍN, Confesiones, Libro X, Capítulo XXXIV, Pág. 176 - 177,

⁶ PANOFSKY, Erwin, op. cit. pág. 42

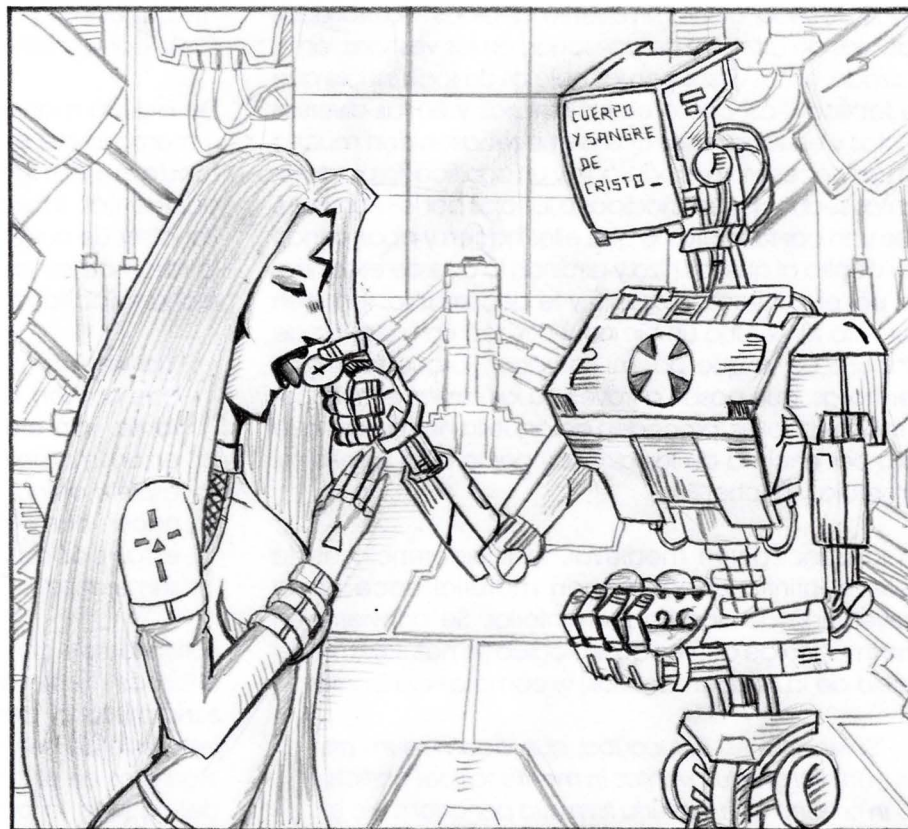
⁷ Tomado de SENDLER, Egon. L'ìcona. Immagine dell'invisibile, Elementi di teologia, estetica e tecnica.. Ed. Paoline, Torino, 1983, pág. 11

se hacen necesarios para honrar y alabar a Dios.

El momento de la presencia irreductible: el ícono

El ícono, entendido en el marco de la historia de las religiones, lleva en sí mismo la esencia divina, transmite sentimientos e, indudablemente, es la presencia de la imagen de la naturaleza divina, esencia sobrenatural en la que lo divino y lo sagrado se hace perceptible; en el ícono reside un poder de voluntad.

El ícono ayuda a comprender la fé cristiana ya que crea un conjunto de elementos armónicos donde el espíritu le ayuda al hombre. Para Teodoro Lo Studita, Imagen IX, la definición es metonímica: "Así como la impronta en el lacre está comprendida en el sello con que se obtiene, y así como el objeto está en la sombra en que proyecta, igualmente cualquier ícono de Cristo, de la Theotokos, de un santo o una santa, contiene en sí mismo una parcela de la energía o de la gracia propia de esos personajes." La veneración que se debe al ícono está justificada por la presencia en él, de la parcela de lo divino o de la santidad sin que eso nos haga olvidar, por otra parte, que este culto se dirige no al objeto material que constituye el ícono, sino al ser divino o santo al que debe su parte de inteligibilidad.



El ícono es un símbolo portador de gracia, no sólo es una imagen religiosa sino que en el culto litúrgico, y en la devoción que le es volcada, se convierte en un método eficaz para conocer a Dios, a la Virgen y demás santos, permitiéndole a la comunidad unirse a él, imitándolo, llevándolo como ejemplar modelo de conducta, modelo de ilustración. El ícono es una confesión de las verdades religiosas y como tal equivale a la predicación, es un texto al igual que la liturgia. Se



Lenguajes

transmite en él la luz de toda experiencia espiritual; dicha experiencia constituye el esplendor de la Iglesia y de su tradición, en ella está presente el nexo entre las naturalezas humana y divina y que invitan a la divinización: mensaje primordial de la encarnación.

Las prácticas de culto y la expresión artística se homologan, propenden por lo sagrado (del latín *sacratus*, digno de veneración por su carácter divino o por estar relacionado con la divinidad), por la búsqueda de una relación con fuerzas sobrenaturales de carácter apartado o desconocido, también dignas de veneración y respeto. Dentro de estas fuerzas se encuentra la teología del ícono, su génesis:

“No habéis visto sus facciones”. ¡Oh! ¡Cuanta sabiduría la del legislador! ¿Cómo hacer una imagen del Invisible? ¿Quién podría representar sus facciones, si no hay ninguno igual a él?! ¿Cómo representar a quien no tiene ni cantidad, ni grandeza, ni límites?

¿Qué forma atribuirle a quien no tiene forma?
¿Quién está en el misterio?

Esto, sin duda: si tu vez que el Incorpóreo se hizo hombre por ti, ahora puedes expresar su imagen humana.

Ya que el Invisible, encarnándose, se hizo visible, es obvio que puedes pintar la imagen de aquél que lo ha visto.

Si no tiene cuerpo, ni forma, ni cantidad, ni cualidad que trasciende toda la grandeza gracias a la excelencia de su naturaleza; éste constituye – digo – siendo de naturaleza divina quien se ha hecho a la condición de esclavo, reduciéndose a la cantidad y a la calidad y revistiéndose de las facciones humanas, pintada ahora sobre el madero su imagen se presenta a

la contemplación con la que quiere aparecer visible.

*Giovanni Damasceno. Adversus eos qui sacras imagines abiciunt*⁸.

El ícono, información sacra, se inscribe en un orden inteligible, como presencia de lo invisible, es una imagen intermediaria entre lo representado y el espectador, siendo su aspecto exterior el que permite que la esencia misma sea representada, y a su vez, se justifica por la fe. Nacido de la cultura bizantina, el ícono adopta la espiritualidad del cristianismo oriental y por ello se hace complejo, al tratarlo como unidad orgánica entre los elementos teológicos, estéticos y técnicos. Esta totalidad agrega a la imagen del ícono el concepto de trascendencia, así, él supera nuestro mundo, y presenta una nueva dimensión: la ciudad de Dios.

El ícono se constituye en un medio para la transmisión de dicha trascendencia. Para los teólogos griegos la imagen del ícono es su realidad, él les permite que su espíritu se encarne en los sacramentos, en las palabras y los gestos. Por ello Theotokos posee carácter: espiritual, mágico y misterioso.

Aún así el ícono toma de los romanos su función religiosa y a la vez jurídica, legisla como la presencia del emperador, se convierte en una presencia eficaz, se transforma y le otorga una nueva dimensión al concepto de lo sacro. De ahí que luego se busque ese poder político divinizado, como una nueva expresión de fe lo cual contrasta con la difícil situación social, económica y cultural de la Edad Media. De manera crepuscular, ejerció su presencia en prácticas como la violencia, la cacería, el servicio, la lealtad, la obediencia, los obsequios, los favores, la posesión de la tierra.

⁸ DEBRAY, Régis, op. cit. Capítulo 1

Las implicaciones políticas de la imagen llegan más lejos en la ordenación del mundo social: los débiles buscaron a los poderosos y los poderosos a su vez a los débiles, se creó una nueva serie de relaciones de pleitesía y mutua protección entre los vasallos y los aristócratas, llevando a cabo convenios, juramentos que desde las pequeñas familias se unen al nuevo sistema del beneficio como ayuda mutua, se crea el sistema feudal donde la honra está mediada por la espada, el caballo y el mandatario. Por ello la riqueza del simbolismo religioso en la Edad Media sólo puede entenderse en un contexto de un profundo conflicto social, un mundo tal vez literario que tras el esplendor se presenta tosco y de torpe mentalidad. Mas no por ello puede dejar de considerarse que el universo ya se presenta lógico y penetrable por medio de la vera revelada por los textos sagrados; así, el arte ayuda a leer a través de la imagen de Dios una lógica para la vida, que permite un crecimiento espontáneo. Este crecimiento se vio representado en los impulsos artísticos que dinamizaron un pensamiento devoto, plasmado plásticamente en la imagen geométrica, abstracta, simétrica que caracteriza el arte de la Edad Media y en el que poco a poco se fue alcanzando una libertad que hizo que la espiritualidad emanara del sentimiento de vida por medio de la verdad.

Conclusión

Otorgándole a la transmisión de las imágenes el papel que le corresponde, podemos entender tanto en el ícono medieval como en la mirada tentadora de la que previene San Agustín, los profundos dualismos que entrecruzaron la vida, costumbres y saberes de la Edad Media. A partir del esclarecimiento producido entra la diferenciación del valor de uso (la imagen como utensilio) y el valor de función (la imagen como instrumento) la meditación medieval cruzó entre un

arte individual y a la vez universal: un arte de dobleces, naturalista y realista, trascendente e inmanente, racional e irracional, conservador y profundamente liberal.

Termino con una última referencia a Debray para el cual el hilo conductor y transgeneracional de una institución se debe entender como un aparato genealógico, en el doble sentido de aparato psíquico (que vincula mentalmente al individuo con su grupo de pertenencia, con todas las neurosis que se pueden derivar de ello) y el aparato jurídico (que fija las reglas del derecho que presiden todas las relaciones de filiación o adopción, con los abusos que puedan resultar de ello). La peremnización de las ideas, creencias y saberes no puede prescindir de un vector social, cuyo rol no sólo consiste en ser garante de autenticidad sino también de la concordancia afectiva (Jean Guyotat). El vínculo de filiación comunitaria exige un vínculo de identificación imaginaria (Iglesia, partido, familia, compañía, etc.) y no se conoce genealogía personalmente asumida que no se nutra de un mito o de un relato histórico, el equivalente del relato familiar (grande o pequeño). Así se articulan la legitimidad de los valores, o la validez de los contenidos, y la lealtad de los hombres, o la fidelidad del transmisor.

“La idea de que se pueda asegurar una transmisión (cultural) con medios (técnicos) de comunicación constituye una de las ilusiones más habituales de la “sociedad de la comunicación”, propia de una modernidad cada vez mejor armada para la conquista del espacio pero cada vez lo está menos para el dominio del tiempo”⁹.

⁹DEBRAY, Régis, op. cit. Capítulo 1.



Apéndice: palabras clave

- Advocación (del lat. advocatio, -onis) Tutela, protección o patrocinio de la divinidad o de los santos a la comunidad o institución que toman su nombre.
- Denominación de las correspondientes imágenes, de los santuarios y días en que se veneran, de las entidades acogidas a su patrocinio.
- Avocar(Del lat. advocare) Dicho de una autoridad gubernativa o judicial: Atraer a sí la resolución de un asunto o causa cuya decisión correspondería a un órgano inferior.
- Culto (del Lat. cultus) Conjunto de ritos y ceremonias litúrgicas con que se tributa un homenaje. Honor que se tributa religiosamente a lo que se considera divino o sagrado.
- Teología (del lat. Teología) Ciencia que trata de Dios, y de sus atributos y perfecciones.
- Theotókos. Panagia. Imagen de María, madre de Dios.
- Transmitir (del lat. transmitiere) Trasladar, transferir.

Bibliografía

DEBRAY, Régis, **Introducción a la mediología**. Ed. Paidós, Barcelona, España, 2001.

PANOFSKY, Edwin, **IDEA**, Ed. Cátedra, Madrid, España, 1989.

SAN AGUSTÍN, **Confesiones**, Libro X, Capítulo XXXIV, págs, 176 - 177, Versión, introducción y notas de Francisco Montes de Oca, Ed. Porrúa, 4a Edición, Mexico, 1977.

SENDER, Egon, L'ícona. **Immagine dell'invisibile**. Elementi di teologia, estetica e tecnica, Ed. Paoline, Torino, Italia, 1983.