

# NOTAS HISTÓRICAS Y GEOGRÁFICAS

## **Artículos**

**EL PODER DE LA IMAGEN RELIGIOSA: ANÁLISIS HISTÓRICO DEL ROSTRO  
DE JESÚS**

**THE POWER OF THE RELIGIOUS IMAGE: HISTORICAL ANALYSIS OF JESUS  
FACE**

**Samuel Vera Oyarzo**

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

*samuel.oyarzo@upla.cl*

Recibido el 26 de marzo de 2017

Aceptado el 14 de junio de 2017

**RESUMEN**

La imagen religiosa, desde sus inicios, ha sido uno de los principales motores con los cuales, cada credo en particular, masifica o condiciona su natural expansión. Por lo anterior, es imperante analizar desde un punto de vista historiográfico las principales representaciones del supuesto rostro de Jesús, las discusiones teológicas en torno a su utilización y la posición del Vaticano para con las imágenes. De esta manera, analizar cómo esta representación cristiana se ha transformado en uno de los símbolos más reconocidos por la población mundial; debido a su versatilidad en forma, color e interpretación.

**PALABRAS CLAVE:** Imagen – Jesús – Religión – Teología

**ABSTRACT**

Religious image, since its inception, has been one of the main engines with which each particular creed, or condition standardizes its natural expansion. Therefore, it is imperative to analyze from a historiographical point of view the main representations of the face of Jesus of course, theological discussions about their use and the position of the Vatican with the images. Thus, analyzing how this Christian representation has become one of the most recognized symbols in the world's population; due to its versatility in form, color and interpretation.

**KEY WORDS:** Image – Jesus – Religion – Theology

Para citar este artículo:

**Vera, Samuel. “El poder de la imagen religiosa: análisis histórico del rostro de Jesús”. Revista Notas Históricas y Geográficas, 18(1) marzo –agosto 2017: pp. 76-98.**

## 1. APROXIMACIONES TEÓRICAS

A través de la historia del hombre, la imagen religiosa se ha desarrollado con fines de culto, identidad, expansión, enseñanza y un sinnúmero de otros motivos. Por lo tanto, al indagar sobre el poder de la imagen en la religión, se debe analizar el grado de complejidad que depende del contexto en el cual se desarrolle la imagen en cuestión; es decir, una imagen religiosa puede ser interpretada de una infinidad de maneras, pero siempre con una intención. Es esta intención la que ha afectado la visión que se tiene de la imagen de Jesús hasta la actualidad.

En primer lugar, se deben distinguir las diferencias generales entre signo, símbolo e imagen para comprender desde un punto de vista teórico/religioso por qué no pueden ser utilizados como sinónimos.

En primera instancia, debemos cuestionarnos cómo identificar y/o diferenciar un signo o un símbolo. Cabe destacar que ambos están relacionados, ya que se necesita del signo para comprender el símbolo, es más, “todos los símbolos son signos y los signos son formas que refieren a algo que no está dado directamente. Sin embargo, los signos pueden señalar hacia lo que significan, o bien representarlo”<sup>1</sup>. Sobre lo anterior, un ejemplo para esclarecer la diferencia entre ambos se puede establecer mediante las señales de tránsito, ya que la señalética física es un signo que posee un significado que se interpreta como símbolo, es decir, una letra E tachada (signo) solo se comprende como símbolo cuando se interpreta como “no estacionar”, por lo cual, una letra del alfabeto con una línea diagonal solo tiene sentido cuando puede abstraerse y es aplicada a un contexto legal establecido por las leyes de tránsito. Otro ejemplo a destacar hace referencia al aprendizaje de otra lengua: “Cuando aprendo un nuevo idioma, recibo y utilizo inicialmente las expresiones como meros signos. Continúo pensando en mi idioma materno y empleo las nuevas palabras para señalar significados simples a mi compañero de lengua extranjera. No obstante, cuando empiezo a estructurar el significado en la expresión, los signos lingüísticos se transforman poco a poco en símbolos”<sup>2</sup>.

Por lo cual, al analizar la simbología religiosa, se debe comprender la relación signo/símbolo como una simbiosis que posee una significación que no puede ser cuantificada, sino solo aprehendida en función de la creencia. Por ende, el símbolo parece contener una gran gama de interpretaciones y vinculaciones que varían dependiendo del contexto y la coyuntura del signo/símbolo que se va a analizar.

---

<sup>1</sup> Louis Dupré. *Simbolismo religioso*. Barcelona: Herder, 1999, 37.

<sup>2</sup> Dupré (1999), 38.

Debido a lo anterior, se entiende que un símbolo no puede ser traducido, pero sí interpretado, ya que la comprensión del signo pasa por el estudio de las bases con que fue creada (por ejemplo, traducir los jeroglíficos egipcios con la Piedra Roseta). Sin embargo, estos mismos jeroglíficos pueden ser interpretados en una infinidad de maneras y formas; en palabras de L. Dupré: “Aun más importante que el contenido de la realidad del símbolo es su intencionalidad trascendente. El símbolo es el único medio de que disponemos para sobrepasar lo meramente empírico”<sup>3</sup>.

La imagen es una configuración que elabora el hombre a partir de una realidad informe. En la medida en que esta configuración hace referencia a una realidad, se dice que es imagen de ella. Si la imagen es originaria, tenemos un prototipo, en cambio, si la imagen se parece mucho a este prototipo, tenemos un retrato. Sin embargo, lo anterior no es excluyente, ya que las imágenes que se manejan en el aspecto religioso no son en su mayoría informes, como la pintura Yahvé y Adán de la capilla Sixtina. Sobre este tópico Gombrich alega: “Una cosa es clara: resulta imposible abordar una cuestión de este tipo a menos que estemos dispuestos a abandonar los tópicos comúnmente admitidos en torno a las funciones de la imagen. Estamos acostumbrados a trazar una tajante distinción entre las funciones de representación y simbolización. Una pintura puede representar un objeto del mundo visible, una mujer con una balanza o un león, y puede también simbolizar una idea”<sup>4</sup>.

Por lo cual, la imagen puede representar un signo, símbolo o idea, o todas a la vez, ya que depende del autor de la imagen lo que quiera demostrar en la misma y es probable que nunca se sepa su verdadera intención. Por lo anterior, podemos decir que la imagen representa un problema, ya que puede interpretarse de manera tan libre que, dentro de un contexto histórico específico y de un sincretismo cultural inevitable, tanto los signos como los símbolos e imágenes se mezclan y tienen un significado que depende de lo que quiera observar (en el caso religioso) el creyente; obviando el poder de influencia que pueda tener sobre la misma inferencia el grupo, la iglesia y/o la cabeza religiosa según corresponda.

Respecto a lo ya mencionado, la importancia de la imagen/representación de Jesús está ligada al impacto directo e indirecto sobre la población y la expansión del cristianismo en sí (independientemente de las particularidades con que pueda ser representado, dibujado, tallado, actuado, pintado, etc.). Las grandes obras de arte

---

<sup>3</sup> Dupré (1999), 56.

<sup>4</sup> Ernest Gombrich. *Imágenes simbólicas, Estudios sobre el arte del Renacimiento*. Madrid: Alianza Forma, 1986, 214.

han sido siempre ontológicamente significativas; es más, las que no son consideradas como tal pueden poseer una significancia mayor por su simpleza y cercanía para quien la perciba o rechazo por alejarse de la realidad particular del observante. Sobre esto último, Gombrich asevera (parafraseando a Edwyn Bevan): “En resumen, nuestra actitud hacia la imagen está inextricablemente ligada a nuestra concepción del universo. Cualquier estudioso de la función religiosa de las imágenes sabe lo compleja que puede ser esta actitud: “entre la fe del campesino, que tomaba la animación del ídolo en su sentido realista más grosero, y la fe del hombre letrado para el que las ceremonias de culto expresaban meramente de una forma simbólica que en alguna parte existía cierto poder invisible que se complacía en recibir el homenaje de los hombres, puede haber un número indefinido de matices intermedios (...) nos damos cuenta hoy más que antes de que en la mente del hombre se dan diversos niveles y de que, por debajo de una teoría intelectual coherente, puede seguir subsistiendo una creencia inconsistente con ella ligada muy íntimamente a sentimientos y deseos inconfesados”<sup>5</sup>.

Por lo tanto, para comprender la función religiosa de la imagen, se debe observar el contexto histórico en el que se desarrolla. Lo complejo es analizar el comienzo de la representación de Jesús en el arte y cómo se ha adaptado a la realidad particular de cada contexto histórico en general. Respecto a esto, se estudiarán a continuación las imágenes donde se representa a Jesús (selección personal) para luego razonar sobre el impacto que la misma ha tenido sobre la población cristiana en la actualidad.

## **2. EL PROBLEMA DE LA REPRESENTACIÓN**

La imagen de Jesús no es propiedad del catolicismo, pero es esta rama del cristianismo que logró expandir a través de la historia la importancia fundamental de las imágenes religiosas que aún hoy son reconocidas tanto por el sector clerical como por el laico.

En primera instancia, se debe analizar la fuente de donde se ha manifestado el cristianismo (específicamente, el catolicismo): la Biblia.

En el nuevo testamento<sup>6</sup>, los cuatro evangelistas relatan la vida, muerte y resurrección de Jesús (obviando ciertas diferencias). La finalidad de los cuatro

---

<sup>5</sup> Gombrich (1986), 215.

<sup>6</sup> La versión utilizada en toda la investigación es Reina-Valera, revisión de 1960.

escritos es la misma, es decir, describir los hechos notables de Jesús. Sobre esta misma premisa, cabe destacar que no hay referencia alguna sobre su aspecto físico, por lo cual, se puede interpretar que no son de interés alguno los rasgos corporales, ya que lo importante es la enseñanza que se trata de perpetuar en los textos.

Aseverar que ninguno de los evangelistas lo conoció directamente o que a lo largo de las traducciones se fueron eliminando intencionalmente algunos detalles que pudieran interferir con el mensaje “ideal” que postula el nuevo testamento, etc., plantea más dudas que respuestas. Según el cristólogo Wolfhart Pannenberg, la más clara alusión sobre el aspecto físico de Jesús dice así: “Subirá cual renuevo delante de él, y como raíz de tierra seca; no hay parecer en él, ni hermosura; le veremos, más sin atractivo para que le deseemos”<sup>7</sup>. Este pasaje puede comprenderse tanto desde un punto de vista físico como espiritual; ya que si se interpreta la Biblia desde este punto de vista, se pueden utilizar una gran cantidad de pasajes para justificar su aspecto físico, como el Salmos: “Eres el más hermoso de los hijos de los hombres; la gracia se derramó en tus labios; por tanto, Dios te ha bendecido para siempre”<sup>8</sup> o entrever su aspecto no terrenal en “Estaba vestido de una ropa teñida en sangre; y su nombre es: EL VERBO DE DIOS. Y los ejércitos celestiales, vestidos de lino finísimo, blanco y limpio, le seguían en caballos blancos. De su boca sale una espada aguda, para herir con ella a las naciones, y él las regirá con vara de hierro; y él las pisa el lagar del vino del furor y de la ira de Dios todopoderoso. Y en su vestidura y en su muslo tiene escrito este nombre: REY DE REYES Y SEÑOR DE SEÑORES”<sup>9</sup>. Considerar estos pasajes y la Biblia, en general, como descripciones está relegado a los lectores que meditan el texto no solo como alegoría, sino como la verdad absoluta propuesta por su Dios. Independientemente de lo anterior, cabe preguntarse lo siguiente: si la fuente directa no hace ninguna alusión sobre el aspecto físico de Jesús, ¿cómo es que se establecieron los parámetros generales para representarlo?

Sobre la base de lo anterior, se debe mencionar que los judíos no representan a su deidad porque respetan a cabalidad lo expresado en Éxodo<sup>10</sup> (también en Deuteronomio 5:8) “No te hagas ningún ídolo, ni nada que guarde semejanza con lo que hay arriba en el cielo, ni con lo que hay abajo en la tierra, ni con lo que hay en

---

<sup>7</sup> Isaías, 53:2

<sup>8</sup> Salmos, 45:2

<sup>9</sup> Apocalipsis, 19:13-16

<sup>10</sup> Éxodo, 20:4

las aguas debajo de la tierra”<sup>11</sup>; por lo tanto, los cristianos no tienen un modelo o patrón artístico judío del cual guiarse para demostrar y/o masificar su credo. Además, hay que considerar los peligros de renegar la religión aceptada por el imperio romano, sobre lo cual Lactancio relata: “Cuando Nerón era ya emperador, llegó Pedro a Roma y, después de hacer algunos milagros, milagros que hacía en virtud del poder que Dios mismo le había conferido, convirtió a muchos a la justicia y levantó a Dios un templo indestructible. Esto llegó a conocimiento de quien, al constatar que no sólo en Roma sino en todas partes y a diario, una gran multitud se apartaba del culto de los Dioses y, tras condenar la vieja religión, se pasaba a la nueva, dada su condición de tirano execrable y funesto, se lanzó a la destrucción del templo celestial y al aniquilamiento de la justicia convirtiéndose así en el primer perseguidor de los siervos de Dios. A Pedro lo crucificó y a Pablo lo decapitó”<sup>12</sup>. Por lo tanto, y tomando en cuenta que las persecuciones no se detuvieron hasta más allá los tiempos de Constantino (siglo III d. C.) y sin obviar los intentos de Juliano el Apostata, los cristianos recurrieron a expresar de manera artística su credo en varias de las catacumbas romanas.

Es en este contexto que aparecen las primeras pinturas sobre temáticas bíblicas; sin embargo, según las dataciones, las imágenes cristianas no aparecerán hasta finales del siglo II d. C. Según Robin Jensen, las principales características del arte paleocristiano se resumen en los siguientes grupos:

- Borrowings from the pagan religious world that were adapted to serve Christian teachings.
- Religiously neutral images based on traditional decorative motifs. But which may have been given particular Christian symbolic significance.
- Narrative-based images drawn from favorite biblical stories.
- Portraits of Christ and the saints<sup>13</sup>.

Debido al alcance del estudio, se darán ejemplos según el primer y último punto. La idea de representar a Jesús está relacionada con la base cultural

---

<sup>11</sup> El catolicismo justifica las representaciones artísticas sobre Jesús porque se hizo carne, por lo tanto fue visible y terrenal; Dios es misterio, pero su hijo, al nacer de una mujer y vivir con los hombres puede retratarse su forma carnal.

<sup>12</sup> Lactancio. *Sobre la muerte de los perseguidores*. Madrid: Gredos, 1982, 67.

<sup>13</sup> Robin Jensen. *Understanding Early Christian Art*. New York: Routledge, 2000, 10.

grecorromana existente en la época; ya que si se buscaba esconder el credo del imperio e identificar a los cristianos con una imagen concreta, se debían adaptar las representaciones paganas a la nueva religión. Un claro ejemplo se encuentra en la catacumba de San Calixto (Roma, siglo II d. C.) con la imagen del “Buen Pastor” relacionada por los cristianos con el pasaje bíblico de Juan, en donde surge la máxima: “Yo soy el buen pastor; el buen pastor su vida da por las ovejas”<sup>14</sup>. También pueden encontrarse referencias en Salmos: “Jehová es mi pastor; nada me faltará”<sup>15</sup>; Isaías 40:11; Ezequiel 34:2-23; Hebreos 13:20 y en una gran cantidad de pasajes bíblicos. Pero esta imagen es una adaptación del *Moscóforo* griego del periodo arcaico (siglo VI a. C.) y que será utilizado y justificado bíblicamente hasta el cansancio. Robert Milburne establece que este motivo está presente en las catacumbas en más de 120 ocasiones y que los cristianos no tuvieron ningún pudor en replicar.

Sobre el punto de los retratos, es complejo asimilar si es que los primeros cristianos realmente consideraron algunas pinturas como las imágenes de Jesús o si eran las representaciones simbólicas de su Dios. Por lo cual, no se debe analizar el poder de la imagen desde un punto de vista anacrónico, ya que la concepción de la fotografía/imagen como sinónimo de originalidad o verdad (guardando proporciones) no tiene cabida en el contexto del cristianismo arcaico (salvo como una importancia religiosa y de utilidad ritual como sucede con el catolicismo en la actualidad). Uno de los primeros “retratos” (Figura 1) de Jesús se encuentra en la catacumba de Comodila (Roma, siglo IV d. C.) donde, en palabras de Robert Milburne: “Christ’s brown hair falls in ordered waves to meet his long beard as he gazes into eternity with eyes firm-set under the splodgy curves which represent his browm. A halo surrounds his head and to press home lesson, the letter alpha and omega, placed at each side, declare him to be the Beginning and End of Creation”<sup>16</sup>. Esta representación se asemeja, en algunos puntos, con la concepción actual (general) que se posee de la figuración de Jesús; además, presenta características del arte grecorromano, por lo cual se comprende la intención y búsqueda de justificar la imagen sobre un legado pretérito para consolidar y masificar el credo. Sobre este punto, Thomas Mathews aboga: “Think of the pride with Catholics point to a line of popes stretching back to Peter. Nor do religions die because they can’t adapt to changed conditions. Gods are flexible; they can accommodate all shades of poitics and put up whit all manners of adaptations, assimilations, and even dissumulations.

---

<sup>14</sup> Juan 10:7-14

<sup>15</sup> Salmos 23:1

<sup>16</sup> Robert Milburne. *Early Christian Art and Architecture*. Berkeley: University of California Press, 1988, 47.



Religions are nothing if not inconsistent”<sup>17</sup>. Es este orgullo por lo clásico que aún se mantiene en la actualidad que hace que el cristianismo deba analizarse como una religión que promulga la expansión. Por lo tanto, a pesar de la función ritual y/o pedagógica de las expresiones artísticas, no deben examinarse como “arte por el arte”, se deben aprehender según la importancia fundamental que poseían y aún poseen en el ideario colectivo.

Es en base a la problemática de la representación de la imagen que, luego de la promulgación del Edicto de Milán (313 d. C.) donde se anuncia la libertad de religión en el imperio romano y se terminan con las persecuciones sobre los cristianos, comienzan a discutirse problemáticas teológicas de alta envergadura<sup>18</sup>. Según lo que compete a esta investigación, las discusiones se desarrollarán en torno al uso de la imagen en el contexto religioso.

Uno de los primeros indicios sobre el conflicto iconoclasta que se desarrolló en el ambiente teológico cristiano se puede representar en un extracto de la carta de Eusebio de Cesarea a Constanza, hermana de Constantino el grande, sobre la petición del icono de Cristo: “ Me escribes también sobre un cierto icono de Cristo, con el deseo de que yo te lo envíe: ¿a cuál te refieres, y de qué calidad debe ser aquel que tú denominas el icono de Cristo? (...) ¿Qué icono de Cristo buscas? ¿La imagen verdadera e inmutable, que por su naturaleza muestra los rasgos de Cristo, o bien aquella imagen que él ha asumido por nuestra causa, al tomar la condición de siervo? (...) No puedo imaginarme que hayas pedido un icono de su forma divina. Pues el mismo Cristo te ha enseñado que nadie conoce al Padre, sino el Hijo, y que nadie es digno de conocer al Hijo, sino sólo por el Padre que lo ha engendrado. Seguramente deseas el icono de su forma de siervo, es decir, de la pobre carne con la que se revistió por causa nuestra. Pero hemos sabido que ésta ha sido mezclada con la gloria de Dios, que lo mortal ha sido devorado por la vida”<sup>19</sup>. Este profundo análisis teológico muestra las problemáticas de discusión de la época, donde no solo se argumentaba sobre la Biblia en sí, sino sobre los problemas de la representación, imagen, iconología e idolatría. Cabe agregar la defensa de la imagen por parte de Gregorio Magno (540-604 d. C.): “Las obras de arte tienen pleno derecho de existir, pues su fin no era ser adoradas por los fieles, sino enseñar a los ignorantes. Lo que los doctos pueden leer con su inteligencia en los libros, lo ven los ignorantes con sus ojos en los cuadros. Lo que todos tienen que imitar y realizar, unos lo ven pintado en

---

<sup>17</sup> Thomas Mathews. *The Clash of Gods*. New Jersey: Princeton University Press. 1993, 8-9.

<sup>18</sup> Explicar los procesos de los concilios y edictos que se produjeron en el primer milenio escapa al objetivo de estudio. Por lo anterior Véase: *Historia de los Concilios Euménicos*, Giuseppe Alberigo (ED.) 1993.

<sup>19</sup> Christoph Schornborn. *El icono de Cristo, una introducción teológica*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1999, 60.

las paredes y otros lo leen escrito en los libros”<sup>20</sup>. Respecto a lo anterior, no es hasta el primer emperador iconoclasta, León III (717-741 d.c), que se toman acciones directas para combatir las imágenes y los iconos cristianos (monedas, pinturas, esculturas, etc.). Sin embargo, sobre esto hay que recalcar la postura crítica de A. Grabar que postula que si bien en el periodo iconoclasta se promueve la eliminación de las imágenes, no es completa; por lo cual, siguen utilizando el símbolo de la cruz en sus monedas. Además, es probable que esta lucha no llegara en ciertos puntos a la cultura popular; ya que es corriente investigar en base a los vestigios de las iglesias y sobre los intercambios de regalos entre los altos mandos, pero no se puede comprobar el impacto de estas posturas sobre el grueso de la población<sup>21</sup>. Es en este contexto de disputa teológica que en el Concilio de Nicea II (787 d. C.) se restablece el uso de las imágenes y se instaura la herejía de los iconoclastas (aunque su postura se mantuvo hasta el siglo IX).

Sobre el uso de las imágenes en el medioevo, I. Bango resume sus tres principales posturas:

- Se permiten todo tipo de imágenes, con el lujo que se pueda, pero no se autoriza la representación de Dios. Dios es irrepresentable, y solo se alude a él mediante elementos emblemáticos. Cristo al hacerse hombre se puede representar bajo forma humana, aunque es preferible para las imágenes más solemnes acudir a la cruz.

- Una actitud rigorista lleva a no realizar representaciones de la divinidad y por sobriedad se prescinde de todo tipo de decoración, recurriendo a los muros blancos. La divinidad se reproduce mediante la cruz desnuda, aunque algunas ordenes permitan a un simple crucificado.

- La imagen está para enseñar a los ignorante y decorar los templos *ad maiorem gloriam Dei*. Debería ser una actitud adecuada para las iglesias del clero secular, pero muchas ordenes monásticas también adoptaron esta forma<sup>22</sup>.

Para concluir, el problema de la representación y uso de las imágenes con motivos religiosos puede discutirse desde puntos de vista teológicos e ideológicos. El

---

<sup>20</sup> Isidoro Bango. “Las imágenes en los templos medievales. Del aniconismo a la intención docente”. Las tres posturas tradicionales de la iglesia. X Semana de Estudios Medievales N°10 (1999), 370.

<sup>21</sup> André Grabar. *La iconoclastia bizantina*. España: 1988, 134.

<sup>22</sup> Bango (1999), 382.

inconveniente a destacar es que la discusión se centraba en si utilizar o no la imagen, simbolo, ícono, etc. Sin embargo, tras el concilio de Nicea II, nunca se establecieron las características físicas por las cuales se puede representar a Jesús, ya que la imagen no está relacionada con el escrito bíblico que dejó a la libertad del artista la forma que se le daría al hijo de Dios, lo cual permitió la masificación de la imagen de Jesús a tal punto que en la actualidad existen ciertos patrones consuetudinarios sobre los cuales se reconoce la imagen terrenal de Cristo, pero no una versión oficial de la iglesia.

### **3. LAS VERA ICON Y EL PODER DE LA IMAGEN**

El poder de la imagen religiosa no puede ser cuantificado, menos si ayuda a reforzar la fe personal de quien comparte una religión en particular. Es por lo anterior que en la cultura popular se buscó representar a Jesús bajo ciertos parámetros. La complejidad se presenta cuando se permite que los artistas lo reflejen respetando dogmas y dependiendo del contexto en que lo hacen.

El poder de la imagen es indescriptible; sobre todo si se acepta que no es creado por mano humana (*acheropita*<sup>23</sup>). Es bajo esta idea que aparecen las *Vera icon* (o imágenes verdaderas de Cristo), las cuales mediante un milagro pudieron captar el verdadero aspecto de Jesús. Estas imágenes están relacionadas con la sabana que cubrió el cuerpo de Cristo en el sepulcro y con Verónica, la mujer que le ofreció a Jesús un paño (lienzo, tela, velo, etc.) en la viacrucis con el cuál le fue removido el sudor y la sangre; por ende, las facciones del rostro de Jesús quedaron impresas en el paño mediante un milagro inexplicable. Es necesario destacar que este relato no está presente en la Biblia y que es tradición popular católica. Sobre esta última, cabe agregar las declaraciones del Papa Paolo V en 1616 donde prohíbe y condena con la excomunión a cualquiera que copiara el velo de Verónica (Figura 2). Además, en 1626, el Papa Urbano VIII exige que se le entreguen al Vaticano las copias de la santa faz bajo la falta de excomunión; por lo tanto, se comprende que si se copiaron en un número indeterminado de ocasiones el velo, las características físicas con las que se representa a Jesús en la actualidad tiene como base esta imagen. El problema se presenta en que otras *Vera icon* tienen detalles diferencias.

Analizar la autenticidad o falsedad de las *Vera icon* no es tema para esta investigación, sino que resulta indispensable cuestionarse sobre la importancia de la

---

<sup>23</sup> Acheropita (del a-cheiro-poiété = no hecha a mano) se dice de las imágenes sagradas no hechas por manos humanas.

imagen de Cristo y cómo la tradición católica/popular ha tratado de justificarla mediante avances tecnológicos, arqueológicos e, incluso, fotográficos.

En primera instancia, la justificación bíblica incurre en Juan<sup>24</sup>: “Luego llegó Simón Pedro tras él, y entró en el sepulcro, y vio los lienzos puestos allí, y el sudario, que había estado sobre la cabeza de Jesús, no puesto con los lienzos, sino enrollado en un lugar aparte”<sup>25</sup>. En la actualidad, hay reliquias que se consideran *Vera icon* y que calzan en general con la descripción bíblica (lienzos), pero hay que considerar que en el nuevo testamento no se hace alusión a los detalles del lienzo y sudario, ni que se apreciaran los rasgos físicos de Jesús.

Sobre las nombradas reliquias<sup>26</sup>, se ejemplificará en base al sudario y a la sábana santa de Turín, el sudario de Oviedo y la santa faz de Manopello. Las características físicas de Jesús que muestran las tres reliquias han sido estudiadas por científicos de incontables áreas, y llegó a tal punto la importancia de estos hallazgos que se creó una nueva disciplina que se encarga del estudio de la sábana santa y sus equivalentes, la sindonología<sup>27</sup>. Al observar la sábana santa (Figura 3) y el sudario de Turín (Figura 4), desde el punto de vista de la imagen y la religión, el impacto es claro. Considerar que este trozo de tela conserve la verdadera imagen de Jesús y que haya estado en contacto con él no solo comprueba su existencia histórica con evidencia visible, sino que les entrega a los seguidores de Cristo algo muy destacable: un rostro al cual venerar y con el cual poder identificarse. En cambio, el sudario de Oviedo<sup>28</sup> (Figura 5) se presenta como una tela que, según los estudios de un grupo de sindonólogos, muestra manchas de sangre humana en las que, a simple vista, no se logra evidenciar un rostro. Sin embargo, al acomodar el sudario sobre la cabeza de un maniquí (Figura 6), se consigue evidenciar cómo y por qué las manchas de sangre se presentan de esa manera en la tela. Las conclusiones (que no son aceptadas por la generalidad del gremio) que entregan son las siguientes: “El hombre del Sudario de Oviedo murió torturado, tras desarrollar un importante edema de pulmón agudo, como consecuencia de estar colgado (en posición vertical, cabeza inclinada hacia

---

<sup>24</sup> Juan, 20:6-7

<sup>25</sup> En Mateo, Marcos y Lucas se menciona que José de Arimatea compró una sábana con el cual envolvieron el cuerpo de Jesús en el sepulcro.

<sup>26</sup> No se expone sobre el Mandylion de Edesa por que no se conserva, por lo tanto no se puede analizar el impacto de la imagen, salvo con pinturas que lo representan, pero no tendría el mismo alcance que otra *Vera icon*.

<sup>27</sup> Síndonología: La unión de dos palabras griegas: sindon, que significa sábana, y logía, que equivale a estudio o tratado, originan el término Síndonología, que se aplica al estudio de la «Sábana Santa» o «Santa Síndone».

<sup>28</sup> Las interpretaciones sobre el sudario de Oviedo son muy contrarias y discutidas, presento esta en particular por el uso de las imágenes para demostrar el uso del sudario.

adelante), sujeto con los brazos de tal manera que la sujeción permitía el juego de la articulación del codo, y los pies colocados de forma que le resultaba muy difícil apoyarse en ellos para respirar, pero sin embargo podía hacerlo. Es decir, no tenía los pies colgando (hubiera muerto rápidamente y no le hubiera dado tiempo a generar tanto líquido como consecuencia de los esfuerzos para respirar) pero tampoco podía apoyarse en ellos cómodamente porque entonces no le hubiera costado tanto esfuerzo respirar”<sup>29</sup>. Si bien los investigadores no nombran ni hacen ningún tipo de insinuación de crucifixión, la descripción calza con la relatada en la Biblia y la que se conoce en la cultura popular. Pero más allá de cómo demostrar el uso del lienzo, es destacable el ejercicio fotográfico con la réplica del sudario de Oviedo con el maniquí; ya que, de esta manera, la imagen es gráfica, útil y significativa, y no deja espacio a la imaginación, sino que solo deja espacio a la interpretación sobre el hombre del sudario y de qué forma resultó muerto.

Finalmente, se presenta a la santa faz de Manopello (Figura 7), controvertida imagen que algunos autores, como Falcinelli, consideran una obra de arte de la época y que otros estudian como una *Vera icon*. La imagen presenta rasgos, facciones y detalles notables a simple vista, pero distinta, a la vez, a las representaciones del velo de Verónica y de Turín. En los estudios de Jaworky y Fanti, en los que efectúan una comparación en 3-D de ambos lienzos, los autores destacan similitudes en el tamaño del rostro y algunas marcas de heridas (también recalcan las diferencias que están a la vista, como los ojos abiertos y la nariz quebrada). Sobre lo anterior, si bien se puede realizar un estudio completo sobre las relaciones y diferencias de las *Vera icon*, la importancia reside en mostrar un rostro con facciones que están en acción y movimiento, lo que ofrece la sensación de observar a Cristo vivo y que innegablemente impacta al hombre que cree.

Por motivos de fe, la imagen de Jesús no debiese tener ninguna importancia, ya que el cristianismo gira en torno a las enseñanzas y resurrección de Cristo; por lo tanto, ¿por qué es tan importante encontrar o tratar de representar la imagen de Jesús? La respuesta se puede contextualizar históricamente, es decir, su utilización pedagógica, militar, clerical, artística, etc. Pero más allá de considerar su uso, se debe comprender la intención de la misma. E. Gombrich (citando a Leonardo da Vinci) expresa: “Los elementos de las escenas pintadas deben hacer que los que las contemplan experimenten las mismas emociones que aquellos que están representados en las historia; es decir, sentir miedo, pánico o terror, dolor, pesar y lamento o placer, felicidad o alegría (...) Si no lo consiguen, la destreza del pintor

---

<sup>29</sup> Guillermo Meras et al. *El Santo Sudario de Oviedo*. Madrid: UAM. 1998, p. 360

habrá sido en vano”<sup>30</sup>. Sobre lo anterior, el cristólogo José Severino Croatto asevera: “Es evidente que tocar una estatua no es “tocar la divinidad” en sentido objetivo. Sería pueril interpretar de esa manera la vivencia religiosa de lo trascendente. El devoto “sabe” que la imagen de su divinidad es una hechura humana, pero también sabe (en otra dimensión) que en ella se mediatiza otra realidad”<sup>31</sup>. Si se buscan aplicar estas ideas con las *Vera icon*, se pasa a un estadio mayor de inmersión, ya que no solo se comprende la intención del artista para con su pintura, fotografía o imagen en general, sino que se está analizando un lienzo donde está plasmado el verdadero rostro de Jesús, una tela que estuvo en contacto con el cuerpo del hijo del Dios cristiano y que por sobre todo no fueron hechas por manos humanas. Si el creyente considera estas aseveraciones, el poder de culto sobre estos lienzos no debe tener punto de comparación.

Por ende, para la población religiosa católica, las *Vera icon* no ayudan a encontrar parámetros generales de cómo debiese haber sido el rostro de Jesús, sino que esa es la imagen de Jesús que ya no puede ser interpretada por ser la verdadera. El problema se establece cuando las instituciones clericales, como el Vaticano, no oficializan el aspecto físico de Jesús como un dogma, sino que dejan que la cultura popular siga nutriendo la idea de la representación de Cristo de la manera que ellos estimen conveniente. Una de las razones por las cuales no pueden llevar a cabo esta idea es la inevitable utilización del “color” y, por ende, la raza de Jesús.

#### 4. EL COLOR Y LA IMAGEN

En términos religiosos, bajo ninguna circunstancia debiese ser un tópico de importancia el color o raza de Jesús. Como se ha propuesto con anterioridad, lo importante para la fe es su mensaje, acciones, resurrección y la segunda venida. Es más, no es hasta finales del siglo XIX y a principios del XX que los afroamericanos en Estados Unidos comienzan a manifestarse y a cuestionarse por el color de Cristo; no por un problema teológico, sino por un cuestionamiento sobre el significado de la imagen. Eso se debe a un contexto en que no solo eran oprimidos por el hombre blanco, sino que el hijo de Dios también era blanco. Sobre lo anterior, Marcus Garvey, uno de los pioneros en proponer estas problemáticas, postula: “Aunque nuestro Dios no tiene color, es humano, sin embargo, ver todas las cosas a través de la propia lente; y del mismo modo que los blancos ven a su Dios a través de una lente blanca, nosotros hemos comenzado ahora (aunque ya sea tarde) a ver a Dios a través

---

<sup>30</sup> Ernest Gombrich. *Los usos de las imágenes*. México: Fondo de cultura económica, 1999, 18.

<sup>31</sup> José Croatto. *Experiencia de lo sagrado*. Guadalupe: Editorial Verbo Divino, 2002, 65.

de nuestro lente”<sup>32</sup>. Esa lente blanca se puede demostrar en el mormonismo (XIX) que menoscaba sin tapujos al hombre negro y muestra a un Jesús blanco (utilizando las pinturas de Heinrich Hofmann) y otra del mesías en contacto con los indígenas norteamericanos. Además de justificar en el libro de mormón la piel negra como un castigo, maldición y marca<sup>33</sup>, la imagen cristiana preponderantemente blanca no tiene mayor justificación que promover un estereotipo racial dominante por sobre otro. En este contexto, James H. Cone, uno de los propulsores de la teología negra norteamericana (1969), analiza: “Si se asume “negros” polémicamente como sinónimo de “no blancos”, Jesús es negro también. Literalmente: No es blanco como se lo ha imaginado la comunidad blanca; si se asume además la negritud teológicamente en su significado soteriológico, la teología negra está autorizada para hablar de Cristo y Mesías negro”<sup>34</sup>. La idea principal que se puede comprender es que el Dios cristiano es el Dios de todos los hombres (creyentes), por lo tanto, no debe ser representado como un Dios blanco e inevitablemente racista.

Si bien, comprender la teología negra es aplicable al contexto estadounidense, por las complejas luchas raciales que se produjeron a mediados del siglo XX, cabe destacar la posición del Vaticano sobre la compleja temática de la representación y las imágenes.

El 8 de diciembre de 1965, en la clausura del Concilio Ecuménico Vaticano II, el Papa Pablo VI lee un discurso denominado “Mensaje a los artistas” que finaliza así: “Recordad que sois los guardianes de la belleza en el mundo, que esto baste para liberos de placeres efímeros y sin verdadero valor, para liberos de la búsqueda de expresiones extrañas o desagradables. Sed siempre y en todo lugar dignos de vuestro ideal y seréis dignos de la Iglesia, que por nuestra voz os dirige en este día su mensaje de amistad, de salvación, de gracia y de bendición”<sup>35</sup>. El pontífice hace alusión a la belleza, un concepto efímero y libre de interpretar que es tan general que hace imposible analizar este fragmento más allá de una arenga para los oyentes.

En 1999, en su carta para los artistas, Juan Pablo II destaca lo siguiente: “Hago una llamada especial a los artistas cristianos. Quiero recordar a cada uno de vosotros que la alianza establecida desde siempre entre el Evangelio y el arte, más allá de las exigencias funcionales, implica la invitación a adentrarse con intuición creativa en el

---

<sup>32</sup> Rosino Gibellins. *La teología del siglo XX*. España: Sol Terrae, 1998, 426-427.

<sup>33</sup> El libro de mormón: 2 Nefi 5:20-24 y Alma 3:6

<sup>34</sup> Gibellins (1998), 429.

<sup>35</sup> Pablo VI, “Clausura del Concilio Ecuménico Vaticano II”. Librería Editrice Vaticana, [https://w2.vatican.va/content/paul-vi/es/speeches/1965/documents/hf\\_p-vi\\_spe\\_19651208\\_epilogo-concilio-artisti.html](https://w2.vatican.va/content/paul-vi/es/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html) (Consultado el 24-11-2015)

misterio del Dios encarnado y, al mismo tiempo, en el misterio del hombre”<sup>36</sup>. Al igual que su predecesor, es tan general que solo se logra inferir que el artista puede representar a la divinidad encarnada (Jesús) según la comprenda mediante su fe.

Finalmente, el 21 de noviembre de 2009, en su discurso para el encuentro de los artistas, el papa Benedicto XVI señala: “Queridos artistas, ya para concluir, también yo quiero dirigiros, como mi predecesor, un llamamiento cordial, amistoso y apasionado. Vosotros sois los guardianes de la belleza; gracias a vuestro talento, tenéis la posibilidad de hablar al corazón de la humanidad, de tocar la sensibilidad individual y colectiva, de suscitar sueños y esperanzas, de ensanchar los horizontes del conocimiento y del compromiso humano. Por eso, sed agradecidos por los dones recibidos y plenamente conscientes de la gran responsabilidad de comunicar la belleza, de hacer comunicar en la belleza y mediante la belleza. Sed también vosotros, mediante vuestro arte, anunciadores y testigos de esperanza para la humanidad”<sup>37</sup>.

Queda a la vista que, durante los últimos cincuenta años, el Vaticano no ha delimitado la producción ni los parámetros para que los artistas representen a Jesús; es más, al especificar la belleza como máxima, hacen referencia a la estética y a la fe, pero no ahondan (de manera pública) sobre la importancia de la imagen religiosa ni el efecto que puede tener para la población un Cristo negro o blanco. Lo anterior es decisivo para acercarse o no a una religión, ya que, por un tema natural, hace más factible adherirse a un movimiento político, social, religioso, etc., por permitir desarrollar una afinidad intelectual, sentimental o cultural específica. Es más, no es casualidad que el cine del siglo XX le entregue al público una gran variedad de películas sobre la vida de Jesús, pero que, en todas ellas, siempre sea representado como un hombre blanco<sup>38</sup>.

En la actualidad, hay una serie de lugares donde se celebran fiestas litúrgicas con representaciones esculturales de Jesús de color negro, como el festival del Cristo negro en Portobelo (Panamá) y el festival de la basílica menor del Nazareno Negro en Quiapo (Filipinas)<sup>39</sup>. Estas masivas fiestas son autorizadas por la iglesia católica,

---

<sup>36</sup> Juan Pablo II, “Carta del Santo Padre Juan Pablo II a los artistas”. Librería Editrice Vaticana, [http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/letters/1999/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists.html](http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html) (Consultado el 24-11-2015)

<sup>37</sup> Benedicto XVI. “Encuentro con los artistas, discurso del santo padre Benedicto XVI”. Librería Editrice Vaticana, [https://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/es/speeches/2009/november/documents/hf\\_ben-xvi\\_spe\\_20091121\\_artisti.html](https://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/es/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti.html) (Consultado el 24-11-2015)

<sup>38</sup> *The Passion of Christ* (2004) y *The color of the cross* (2006) son algunas de las películas que no muestran a un Jesús blanco.

<sup>39</sup> Gordon Melton. *Religious Celebrations*. California: ABC-CLIO, 2011, 116-118.



lo que demuestra que no hay ningún parámetro del Vaticano para establecer si es correcto o no representar de una raza el cuerpo de Cristo. Esto permite que el catolicismo se expanda de manera natural adaptándose al contexto cultural en el cual se presenta y logra, de esta manera, que la sociedad logre interpretar, mezclar y sincretizar según su cultura local el predominio cristiano de occidente. En otras palabras: “El arte figurativo a menudo es menos realista de lo que parece, y que, más que reflejar la realidad social, la distorsiona, de modo que los historiadores que no tengan en cuenta la diversidad de las intenciones de los pintores o fotógrafos (por no hablar de las de sus patrones o clientes) pueden verse inducidos a cometer graves equivocaciones (...) la imagen material o literal constituye un buen testimonio de la “imagen” mental o metafórica del yo o del otro”<sup>40</sup>. En otras palabras, es la intención la que se debe analizar a través de la imagen, además de comprender los motivos por los cuales fue confeccionada, para poder acercarse a comprender e interiorizar mediante la historia de la cultura y las mentalidades el efecto que pueden tener en la sociedad las representaciones de Jesús a lo largo de la historia. Por otra parte, son tanto el Vaticano como el pueblo cristiano, en general, los que no tienen ningún problema en utilizar imágenes con el fin de fomentar la salvación personal y la inacabable expansión natural del catolicismo.

A modo de conclusión y a través de la investigación, se pudo corroborar que no es posible encontrar el origen del aspecto físico Jesús, obviado al grupo de personas que observa en las *Vera icon* la fiel imagen del cuerpo terrenal de su Dios. Pero se debe comprender, que la intención principal del estudio, nunca fue corroborar lo anterior, es más, desde un punto de vista de fe, lo importante en el cristianismo son las enseñanzas, la vida, el sacrificio y la resurrección de Jesús, por lo tanto no importa el aspecto físico con el que haya manifestado (según la creencia popular) su cuerpo terrenal.

Lamentablemente, no puede simplificarse la importancia de la representación de Cristo a un tema de fe, ya que la imagen se transforma, se adapta, ataca, defiende y justifica dependiendo de la intención que tenga tanto la persona que confecciona la imagen, como quien la solicita, y de manera más compleja, quien la observa y analiza.

No se debe menospreciar el impacto que logra en la multitud una imagen llena de simbolismo, donde puede interpretar libremente lo que desee según corresponde su aflicción o credo. Por lo tanto, no es casualidad que el clero católico

---

<sup>40</sup> Peter Burke. *Visto y no visto, el uso de las imágenes como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005, 37.

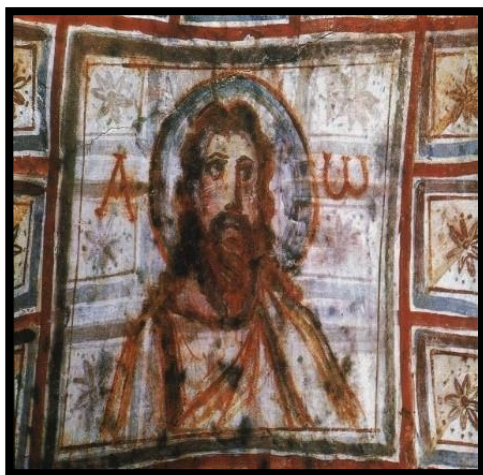
permita y motive a que se mantengan rituales, fiestas y conmemoraciones medievales. Donde las imágenes, símbolos, alegorías y canticos estimulan todos los sentidos posibles, a tal punto que no interesan los detalles como el aspecto físico de Jesús o como su representación ha pasado desde un Dios pagano en las catacumbas romanas a ser figurado en todo tipo de medio audiovisual.

Si el Vaticano, interpretando libremente lo que está escrito en su libro sagrado sobre las imágenes, si desde el Concilio de Nicea II se permite el uso de las mismas sin ninguna restricción, si utilizan las *Vera icon* para justificar mediante reliquias y ciencia el aspecto físico de Jesús, ¿Por qué no oficializan una imagen para los feligreses? ¿Por qué aceptan representarlo con piel blanca o negra? Las respuestas pueden encontrarse en el análisis teórico de la imagen religiosa, ya que el nivel de inferencia es directamente proporcional con el nivel de culto de la misma; mientras más confusa y simbólica es la imagen, más lecturas y creencias abarcará, por ende, mayor será el número de personas que se sientan identificados con la representación aleatoria con la que tengan alguna conexión sentimental.

El poder de la imagen en el ámbito religioso, es la mayor herramienta de expansión natural que se puede utilizar. No son los discursos, las canciones, las películas o sermones clericales los que entregan al culto su poder de afirmación, es la imagen estática e interpretativa que con su infinito dinamismo logra entrar a cualquier lugar donde vaya el hombre. Desde las fotografías de los santos en las billeteras, los altares pequeños de los dormitorios, las vírgenes y santos que se pueden adherir a los parabrisas de los vehículos, las camisetas estampadas, los afiches y posters en universidades, videoclips musicales, películas temáticas, películas cómicas, documentales, etc. No es casualidad que la cruz sea el símbolo de mayor reconocimiento y que un hombre famélico, con barba y cabello largo castaño, sea considerado la representación del hijo de Dios. Toda esta expansión es gracias al poder de la imagen religiosa interpretativa.

FIGURA 1:

CRISTO COMO GOBERNANTE DEL UNIVERSO, CATACUMBA DE COMODILA



**Fuente:** Robert Milburne. *Early Christian Art and Architecture*. Berkeley: University of California Press, 1988, 46.

FIGURA 2:

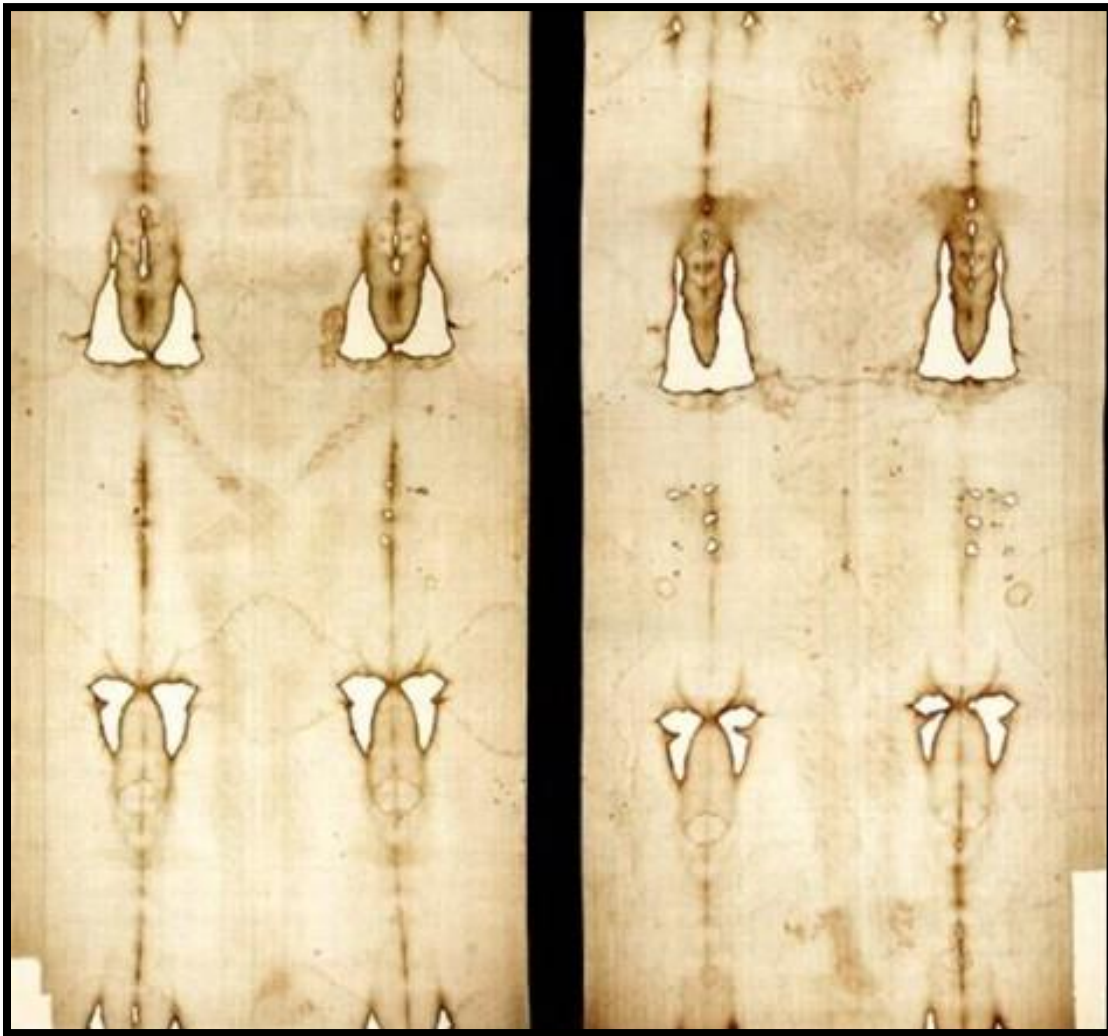
COPIAS DEL VELO DE VERÓNICA



**Fuente:** Roberto Falcinelli. *The Face of Manopello and the veil of Veronica: new studies*. Rome: Enea, 2010, 6.

**FIGURA 3:**

**CES, “ANVERSO Y REVERSO DE LA SÁBANA SANTA”**

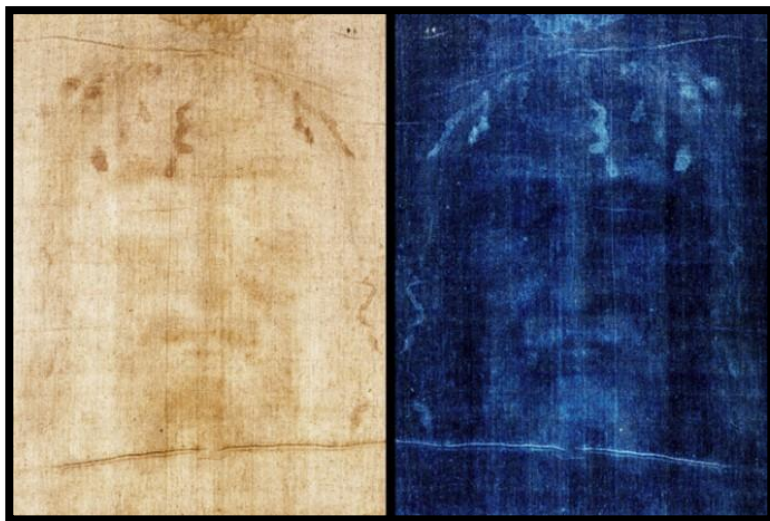


**Fuente:** CES/Linteum.com,  
<http://www.linteum.com/galeria-de-fotos.php?cat=1&p=2> (Consultado el 21-11-2015)

<http://www.linteum.com/galeria-de-fotos.php?cat=1&p=2>

**FIGURA 4**

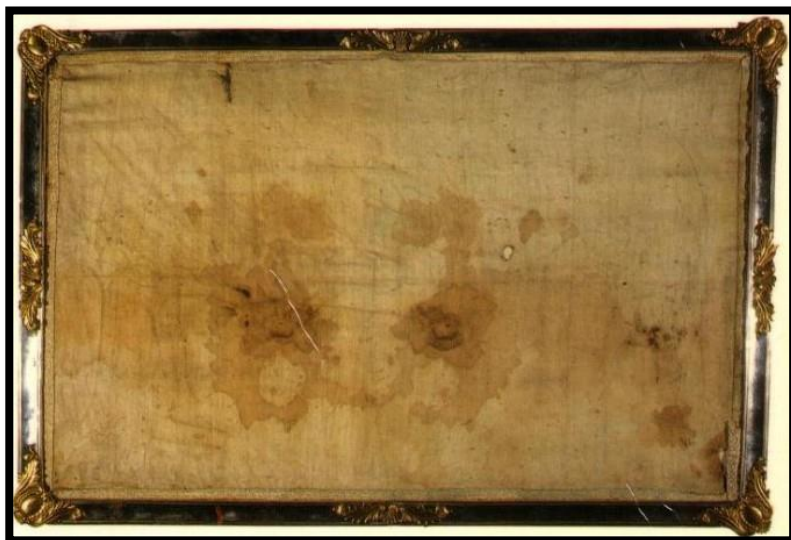
**CES, “SE REVELA EL ROSTRO”**



**Fuente:** CES/Linteum.com, <http://www.linteum.com/galeria-de-fotos.php?cat=1&p=2> (Consultado el 21-11-2015)

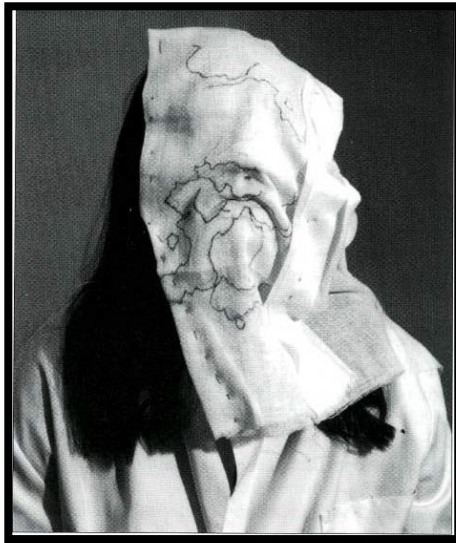
**FIGURA 5**

**CES, “EL SUDARIO DE OVIEDO”**



**Fuente:** CES/Linteum.com, <http://www.linteum.com/galeria-de-fotos.php?cat=2&p=1> (Consultado el 21-11-2015)

**FIGURA 6**  
**MANIQUÍ EXPLICANDO LAS MANCHAS DE SANGRE DEL SUDARIO DE OVIEDO**



**Fuente:** Guillermo Meras et al. *El Santo Sudario de Oviedo*. Madrid: UAM. 1998, p. 360

**FIGURA 7**  
**EL SANTO ROSTRO, “LA FAZ DE MANOPELLO”**



**Fuente:** Voltosanto, <http://voltosanto.it/Spagnolo/index.php> ( Consultado el 22-11-2015)

## 6- REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### a) Libros

Burke, Peter. *Visto y no visto, el uso de las imágenes como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005.

Croatto, José. *Experiencia de lo sagrado*. Guadalupe: Editorial Verbo Divino, 2002.

Dupré, Louis. *Simbolismo religioso*. Barcelona: Herder, 1999.

Fontcuberta, Joan. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.

Gibellins, Rosino. *La teología del siglo XX*. España: Sol Terrae, 1998.

Gombrich, Ernest. *Imágenes simbólicas, Estudios sobre el arte del Renacimiento*. Madrid: Alianza Forma, 1986

Gombrich, Ernest. *Los usos de las imágenes*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

Gordon, Melton. *Religious Celebrations*. California: ABC-CLIO, 2011.

Grabar, André. *La iconoclastia bizantina*. España, 1988.

Gubert, Roman. *La Imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona: Anagrama, 2005.

Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días. *El Libro de Mormón*. Utah: Intellectual Reserve, 2002.

Jensen, Robin. *Understanding Early Christian Art*. New York: Routledge, 2000.

Kossov, Boris. *Fotografía e historia*. Buenos Aires: Editorial La Marca, 2001.

Lactancio. *Sobre la muerte de los perseguidores*. Madrid: Gredos, 1982.

Mathews, Thomas. *The Clash of Gods*. New Jersey: Princeton University Press, 1993.

Meras, Guillermo, et.al. *El Santo Sudario de Oviedo*. Madrid: UAM. 1998.

Milburne, Robert. *Early Christian Art and Architecture*. Berkeley: University of California Press, 1988.

Reina-Valera. *La Santa Biblia*. Santiago: Sociedades Bíblicas Unidas, 1994.

Schonborn, Christoph. *El icono de Cristo, una introducción teológica*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1999.

Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005.

**b) Artículos**

Bango, Isidoro. "Las imágenes en los templos medievales. Del aniconismo a la intención docente. Las tres posturas tradicionales de la iglesia" *X Semana de Estudios Medievales* n°10 (1999).