

La Querella Iconoclasta: Sus consecuencias en los ámbitos artísticos, religiosos y políticos.

Lovisolo Juan Pablo.

Cita:

Lovisolo Juan Pablo (2013). *La Querella Iconoclasta: Sus consecuencias en los ámbitos artísticos, religiosos y políticos*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/83>

**XIV Jornadas
Interescuelas/Departamentos de Historia
2 al 5 de octubre de 2013**

ORGANIZA:

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 11 (once)

Título de la Mesa Temática: Pensar y Hacer en la Edad Media

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as:

**LA QUERRELLA ICONOCLASTA: SUS CONSECUENCIAS EN LOS ÁMBITOS
ARTÍSTICOS, RELIGIOSOS Y POLÍTICOS.**

Lovisolo, Juan Pablo
Facultad de Filosofía y Letras – UNCuyo
juanpalovi@gmail.com

<http://interescuelashistoria.org/>

LA QUERELLA ICONOCLASTA: SUS CONSECUENCIAS EN LOS ÁMBITOS ARTÍSTICOS, RELIGIOSOS Y POLÍTICOS.

Lovisolo, Juan Pablo
Facultad de Filosofía y Letras – UNCuyo
juanpalovi@gmail.com

Mediante el presente trabajo se pretende exponer las consecuencias que la llamada “Querella Iconoclasta” tuvo en el Imperio Bizantino en los ámbitos artístico principalmente, pero también en lo religioso y político.

La palabra griega *ícono* (del griego εἰκών, eikon: ‘imagen’) en un sentido amplio se refiere a cualquier figura. Pero en Bizancio se entendía como una imagen sagrada digna de veneración.

En mosaicos o en madera, los íconos bizantinos comenzaron, a partir del siglo V, a inundar rápidamente los templos de la Iglesia Ortodoxa.

Fue así que su culto se volvió exagerado entre los fieles y no tardó en ser objeto de críticas de parte de los intelectuales, políticos y comerciantes del Imperio, que va a culminar cuando el emperador León III comienza la gran aventura de la persecución de las imágenes, dando inicio a la Iconoclastia.

El movimiento iconoclasta no iba propiamente dirigido contra el arte sino contra las representaciones de tipo religioso, la corriente antiartística fue la menos significativa frente a los demás motivos.

En esta lucha encontramos también motivos políticos y religiosos ya que en el fondo se enfrentaron los emperadores y sus seguidores contra el creciente aumento del poder del monacato, que a diferencia del occidental, estaba más identificado con el pueblo que con las clases acomodadas de la sociedad bizantina.

La máxima atracción de los monasterios eran los iconos religiosos que atraían a miles de peregrinos. Los monjes se favorecían con esto que les permitía aumentar no sólo sus ingresos sino también su autoridad.

Ante esta situación, el emperador León III encontró en la Iglesia y los monasterios un fuerte obstáculo en la construcción de un estado militarista y, al prohibir el culto a las imágenes, les quitaba su más eficaz medio de propaganda.

Las consecuencias de este enfrentamiento son las que se estudian en este opúsculo.

En lo político se estudian las tensiones que esta querrela produjo entre oriente y occidente, en las relaciones de Bizancio con los francos y de ambos con el papado y en lo religioso, son importantes las discusiones teológicas y las definiciones dogmáticas acerca de las imágenes que se desarrollaron por este conflicto, tanto en las sedes episcopales como en importantes Concilios.

En lo artístico, esta situación generó una nueva orientación a la producción artística que ya se había vuelto formalista y demasiado repetitiva, monótona y sin variaciones; sin embargo, pronto se hundió en la estereotipación de las formas.

Es precisamente en este punto en donde haremos hincapié.

Hay una estrecha relación entre la religiosidad y la esfera estética. Desde su origen, la religión ha sido una fuente inagotable de ocasiones para la creación artística. Esto lo manifiestan una gran variedad de objetos y procesos: ídolos, iconos y otros objetos religiosos fueron el modo de representar a la divinidad; esto lleva lentamente a la estereotipación de formas, la cual es una primera aproximación en la superación del naturalismo por medio de la fijación de un "*estilo*"; encontramos en este sentido los templos e iglesias como edificios de formas y dimensiones sublimadas y estereotipadas; los colores de las vestimentas y los utensilios eclesiásticos de todo tipo que han valido como objeto de las artes aplicadas. Todos estos objetos y procesos han surgido en relación con la riqueza de las iglesias y los templos, producida por el fervor religioso.

Max Weber, en su obra *Sociología de la Religión* afirma que “la sublimación de la ética religiosa y el anhelo de salvación, por una parte, y el desarrollo de la lógica inherente al arte, por la otra, han propendido a determinar una relación cada vez más tensa” (Weber, 1999:70)

Es decir, que las religiones en general han subestimado la forma como algo contingente, como algo mundano y que aparta del contenido. Sin embargo, sabemos que la visión es ante todo un acto cognitivo. El enfoque de las múltiples señales ópticas que provienen del exterior, hasta conformar una imagen perceptual, constituye una forma básica de comprensión. Empleamos la visión para explorar el mundo, para ubicarnos en el y para modificarlo. Incluso nuestros ojos son capaces de establecer relaciones con objetos, tanto cercanos como lejanos; dependemos de nuestra visión para medir, localizar e identificar cosas.

También y no menos importante que la visión exterior, con la cual exploramos el medio ambiente, es la visión interior; aquella que empleamos para indagar-nos a nosotros mismos y para encontrar significados y sentidos.

Nuestro mundo interior esté poblado de imágenes sensoriales, estructuradas a partir de la interacción que realizamos con el medio. Son estas imágenes las que empleamos para focalizar la experiencia y codificar las sensaciones.

Esa experiencia visual se transforma por nuestro interior en algo propio. El ve y vive la experiencia, ve y la vuelve en su giro reflexivo en idea, en pensamiento.

Esa imagen visual creada, esa idea que construimos, enlaza la visión hacia fuera con la visión interior y allí aparece la creación plástica. Ella transforma una experiencia individual en una compartida.

Al decir de Ortega y Gasset ante la estatua de Miguel Ángel; “lo que veo en la obra de arte no es una imitación más o menos afortunada de la naturaleza, ni el reflejo de mis propios sentimientos. Lo que se impone en una obra de arte es una ‘intimidad expresada’, la expresión de la intimidad humana” (Ortega y Gasset,1961:561) , es decir, una interpretación que saca a los objetos del mundo real para impregnarnos de esa intimidad que en ellos se manifiesta y detrás de la cual siempre hay un hombre y una cultura.

Es que además de su principal función como generador de goce estético, la obra de arte contiene en sí un lenguaje que le es propio, que lo convierte en un elemento comunicacional por excelencia, ya que involucra procesos mentales que no tienen que ver con lo meramente intelectual, como puede ser la lectura, sino que llega también a las

profundidades de la mente y el espíritu, a lo sensible y a lo racional, en definitiva, al descubrimiento de la propia alma.

De este modo y por estos principios es que el arte religioso adquiere la una importante función de difusión de las doctrinas religiosas, con el riesgo latente de transformarse, como bien se afirma en el Cocinlio de Trento, en una "idolatría", un poder competitivo, un deslumbramiento falaz; y las imágenes y alegorías de sentimientos religiosos se manifiestan como una blasfemia.

En el curso de la historia, esta semejanza psicológica entre el arte y la religión ha creado vínculos siempre renovados, los cuales han resultado relevantes para el desarrollo del primero.

En Bizancio, la religión, la política y el arte se relacionan entre sí de manera significativa, razón por la cual no es posible hablar del movimiento iconoclasta como un hecho meramente artístico o religioso, sino que su costado político es igual de relevante.

Como dijimos anteriormente, las causas de la iconoclasia son varias y haremos entonces una breve reseña para entender luego sus consecuencias.

Un primer motivo es de índole religioso-teológica. La Iglesia primitiva, siguiendo la tradición judía, condenaba el uso de imágenes figurativas. Clemente de Alejandría afirmaba que el segundo mandamiento se dirige a ellas particularmente. En el siglo III, Eusebio sostiene que la representación de Cristo es idolátrica y contraria a la escritura. Asterio de Amasia rechazaba toda representación plástica de Cristo porque se marcaba en la imagen lo material y sensual: "No copies a Cristo, ya le basta con la humillación de la Encarnación, a la cual se sometió voluntariamente por nosotros, antes bien; lleva en tu alma espiritualmente el Verbo incorpóreo" (Hauser, 1993: 178). Sumado a estos motivos aparece con fuerza la lucha contra la idolatría que era el estado en el que el culto a las imágenes se encontraba en Oriente.

Otro impulso fue, según las fuentes fue producto del contacto de León III con el mundo musulmán. Este patriarca había sido influenciado por los «sarracenos», tal como explica Isidro Bango, "Los teólogos iconoclastas de principios del siglo IX y el cronista Teófanos han sido unánimes en considerar que los sarracenos, enemigos de las imágenes, influyeron

decisivamente en la actitud de los emperadores iconoclastas” (Bango, 1996: 32). Una de las fuentes contemporáneas al período de la “subversión de las imágenes”, ha sido narrada por Juan de Jerusalén. Según éste, fue el califa Yàzid, quien, persuadido por el mago judío Tiberias, creó una política anti-icónica. Los historiadores de la época, en específico Teófanos, coinciden en la doble influencia, judía y musulmana, que tuvo la Crisis Iconoclasta: “Por lo tanto el movimiento iconoclasta se identifica claramente con las tendencias inyectados en la vida de la cristiandad bizantina por los modelos de judíos y musulmanes, de hecho, se muestra como una imitación o extensión de una medida adoptada por un gobernante musulmán” (Grunebaum:, 1969: 1).

Pero el motivo más importante de la revolución iconoclasta fue la lucha que los emperadores y sus partidarios tuvieron que emprender contra el creciente aumento de poder del monacato y su aún más creciente influencia en el pueblo gracias a la atracción de los íconos y reliquias milagrosos que eran una fuente de gloria y de riqueza. Esto estorbaba los planes de León III de fundar un fuerte Estado militarista y al prohibir el culto a las imágenes, los monjes perdían su más eficaz medio de propaganda.

Por lo tanto, podemos afirmar que la iconoclasia no fue un movimiento puritano dirigido contra el arte en cuanto tal, pero si trajo importantes consecuencias para el quehacer artístico que veremos a continuación.

En un primer momento se produjo una destrucción de obras de arte a manos de los fanáticos iconoclastas que no fue muy importante y mas temprano que tarde se detuvo sin mayor trascendencia.

Por otro lado, es importante destacar como una de las principales consecuencias que, durante la iconoclasia no se produjo un estancamiento en el ejercicio del arte sino que este tomó una nueva orientación; más refrescante, sobre una producción artística que se había vuelto formalista y monótona.

Como los artistas se liberaron de las consideraciones eclesiásticas sobre el cuerpo humano y la naturaleza, fueron prontamente recuperando el estilo decorativo helenístico. De hecho, en los motivos decorativos con escenas de caza y jardín, la figura humana se representó de manera menos plana y formal; más libre y movida, como bien afirma Karl Roth:

esto no significaba que quisiesen anular la actividad artística sino que, por el contrario, los emperadores iconoclastas eran muy amigos del lujo y de la alegría, y algunos como Constantino V y Teófilo se distinguen por una gran actividad constructora. Reanudaron la antigua tradición artística y en lugar de arte eclesiástico volvieron a poner en las Iglesias la antigua ornamentación de árboles, pájaros, animales y escenas de caza y de circo (Roth, 1926: 113, 114).

Es destacable el hecho de que esta nueva concepción del arte acercó el arte bizantino al oriental, principalmente en la arquitectura y en la majestuosidad de sus representaciones artísticas.

Por otra parte, en el auge de las persecuciones, desde los monasterios se buscaron nuevas formas de llegar al pueblo a través del arte, se idearon nuevas formas de representación de aquellos elementos religiosos que estaban prohibidos;

el fuego de la persecución fomentó en los monjes una fuerza nueva para la pintura religiosa. Los miniaturistas lograron una nueva soltura. Se hicieron realistas también e, interpretando las metáforas bíblicas con una literalidad que resulta a veces llena de humor, interesaron al pueblo en una verdadera polémica contra los iconoclastas (Baynes, 1951:146)

Sin embargo, el arte bizantino se hundió pronto en una continua estereotipación de las formas. Cuando la querrela llega a su fin y el II Concilio de Nicea promulga los cánones anti-iconoclastas, aquella renovación estética profana se va a ir perdiendo lentamente, para volver a la rigidez y a la ortodoxia. Los monjes han vencido en la disputa y como los iconóclados sostenían que el problema de fondo de la Querrela no era la forma de representación de lo sagrado sino la relación de idolatría con la que los fieles se relacionaban con las obras, consideraban que no existían razones para romper con las antiguas tradiciones ortodoxas del arte y de este modo, se reinstauró el antiguo programa artístico que logró que los íconos de los monjes greco-ortodoxos del siglo XVII fueran pintados de manera esencialmente similar que en el siglo XI. Como bien plantea Norman Baynes:

El triunfo de los monjes y de las imágenes sagradas tuvo un doble efecto sobre el arte bizantino: el arte tendió a consagrar aquellas formas tradicionales que habían sido atacadas y a perpetuar así una iconografía constante, y también fortaleció la influencia monástica (Baynes, 1951:146)

La idea de continuidad de la forma de hacer arte, relacionada con la reafirmación de un antiguo programa iconográfico y estético iconódulo, en contraposición con los postulados iconoclastas, es la principal consecuencia de esta Revolución.

El importante arraigo que tenía la religión ortodoxa en la sociedad bizantina la llevó a ser un protagonista principal en las disputas y sobre todo en las discusiones y fue la que mantuvo vivo el sentimiento por las imágenes sagradas. La absolutamente relevante tener en consideración la profunda fe del pueblo bizantino y la influencia de la religión en la vida cotidiana de las personas, para así entender su postura de ferviente defensor de las imágenes religiosas.

Bibliografía

- Abbate, Francesco. (1983) *Arte paleocristiano y alto medioevo*. Buenos Aires: Viscontea.
- Bango, I.; Borrás, G. (1996) *Arte bizantino y arte del Islam*. Madrid: Historia 16.
- Chatzidakis, Manolis; Grabar, André. (1967) *La pintura bizantina y de la alta Edad Media*. Barcelona: Vicens Vives.
- Dawson, Christopher. (1953) *La religión y el origen de la cultura occidental*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Duby, Georges.(1997) *La época de las catedrales: arte y sociedad, 980-1420*. Madrid: serie: Arte. Grandes temas, 3a. ed. Cátedra,
- Eco, Umberto; Lozano Miralles, Helena. (1997) *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Lumen.
- El siglo del año mil*. (1973) serie: El universo de las formas, 1a. ed. Madrid: Aguilar.
- Francastel, Pierre. (1975) *Sociología del arte*. Madrid: Alianza.
- Grassi, Ernesto. (1968) *Arte y mito*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Gombrich, E.H. (1979) *Historia del arte*. Madrid: Alianza.
- Hauser, Arnold. (1993) *Historia social de la literatura y el Arte Tomo I*. Colombia: Labor.

- Ladero Quesada, Miguel. (1995) *Edad Media*. Barcelona: Vincens Vives.
- Ortega y Gasset, José. (1950) *El espectador*. Madrid: Aguilar.
- Ortega y Gasset, José. (1961) *Obras completas*. Madrid: Revista de Occidente.
- Ortega y Gasset, José. (1965) *Ideas y creencias y otros ensayos de filosofía*. Madrid: Revista de Occidente.
- Ortega y Gasset, José. (1967) *La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos*. Madrid: Revista de Occidente.
- Panofsky, Erwin. (1972) *Estudios sobre iconología* 1a. ed. Madrid: Alianza.
- Pirenne, Henri. (1992) *Las ciudades de la Edad Media*. Madrid: Alianza Bolsillo.
- Ramos, Samuel. (1950) *Filosofía de la vida artística*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Colección Austral.
- Romero, José Luis. (1965) *La Edad Media*. México: Breviarios del Fondo de Cultura Económica.
- Touchard, Jean. (1999) *Historia de las ideas políticas* 5. ed. Madrid: Tecnos.
- Ullmann, Walter. (1999) *Historia del pensamiento político en la Edad Media*. Barcelona: Ariel.
- Von Grunebaum, G. E. (1962) *Byzantine Iconoclasm and the Influence of the Islamic Environment*. History of Religions, vol. 2, N° 1 Summer,.
- Weber, Max. (1999). *Sociología de la religión*. Madrid: elaleph.com.
- Zumthor, Paul. (1994) *La medida del mundo representación del espacio en la Edad Media*. Madrid: Cátedra.

Nota del autor: El trabajo se complementa con la exposición de imágenes y la correspondiente lectura e interpretación de las mismas.