

¿CÓMO SE HACE UN ICONO?

LIC. MARÍA BARGALLÓ

Para la Iglesia de oriente, depositaria de la tradición iconográfica, el icono es una imagen sagrada en la que se venera la presencia del santo representado; el icono es un sacramental. Es por esto que la tradición oriental ha guardado celosamente la manera de hacer un icono. Existe un método especial, una técnica acorde para *escribir (grafo)* un icono, no se pueden utilizar elementos al azar ni tampoco innovar cánones. Veremos que cada paso en la realización del icono está especialmente cuidado, tomando su sentido del fin que busca: crear una imagen sagrada.

El VII Concilio Ecuménico (Concilio II de Nicea del año 787) aprobó el canon iconográfico, formulado a lo largo de los siglos. Su fin es proteger la autenticidad de lo que se representa, pues el icono no se concibe según la imaginación del artista, sino de acuerdo con las Sagradas Escrituras y con la tradición. Michel Quenot, siguiendo las palabras de Mme Fortunato-Theokretov, así lo expresa en su libro *El Icono*: “El canon iconográfico, formulado a lo largo de los siglos, no es una prisión que quiera privar al artista de su impulso creador, sino la protección de la autenticidad de lo que se representa”.¹ El icono expresa dogmas de fe.

Ahora bien, la atencencia al canon no busca ni anular la personalidad del iconógrafo ni reducir la riqueza de las técnicas. En cuanto a lo primero, el canon mismo acata lo propio de cada artista, afirmando: “El arte corresponde al pintor, pero la forma en que debe realizar-

¹ QUENOT, Michel: *El Icono*, Desclée de Brouwer, Bilbao, 1990, pág. 90.

se corresponde a los Padres Venerables”. Es así que se reconoce que no existen dos iconógrafos que puedan realizar un mismo icono, incluso el mismo iconógrafo no puede repetir exactamente una de sus obras; pues cada icono es manifestación de Dios, que se da por el artista en el Espíritu. En cuanto a lo segundo, el canon no rechaza las técnicas iconográficas que se han desarrollado a lo largo del tiempo y en diferentes lugares, sino que rescata todas ellas. Así podemos observar una gran variedad de tonos y matices e incluso de proporciones, según el origen de cada icono (por ejemplo, los colores de los iconos griegos son distintos de los rusos y de los romanos; los iconos coptos muestran figuras menos alargadas, etc.). Es este canon la razón por la cual los mismos iconos se pintan una y otra vez; así vemos varias copias del Icono de la Ternura de Vladimir o bien de la Trinidad de Rublev; ellos han pasado a ser parte de la tradición iconográfica. En este punto, es importante aclarar que, para la Iglesia de oriente, solamente el iconógrafo consagrado, que ha realizado los estudios apropiados de teología y arte, puede crear iconos; pero lo más común es la copia de iconos de la tradición.

A continuación, explicaré brevemente cada uno de los pasos que se siguen al realizar un icono. En este esquema nos basaremos en la tradición bizantina. El mismo no se presenta como único, existen variaciones, pero da a conocer los momentos claves, que creemos ayudarán a conocer y comprender que el icono es, ante todo, una imagen sagrada.

1. Oración y elección del icono a pintar

La tradición dice que el iconógrafo primero debe concebir el icono en su alma por la oración y luego reflejarla en la tabla por inspiración del Espíritu Santo. La oración se encuentra al principio, durante y hacia el fin de la realización, es decir, siempre. Se invoca constantemente al Espíritu Santo y al Santo de quien se está pintando el rostro. La iconografía se relaciona íntimamente con el *hesicasm* en su consagración a la oración constante, a la oración del Nombre de Dios.

En este “primer paso” se marca la distinción del arte como sacro, pues es la acción del Espíritu Santo la que coloca a la iconografía en el rango de arte sagrado y en el camino de la santificación del hombre. De la misma manera que nadie puede decir que Jesús es el Se-

ñor si no es por el Espíritu Santo (I Cor. 12,3), nadie puede escribir el icono del Señor si no es por el Espíritu Santo. Él fue, es y será siempre el Iconógrafo Divino. Existe una íntima relación entre el Evangelio y el icono, que es expresada en el Concilio de Constantinopla: “El Evangelio nos dice por la Palabra lo que el Icono anuncia por los colores y nos lo hace presente”.

Citamos una oración de la tradición que muchos iconógrafos rezan al ponerse a trabajar:

Tú, Dueño Divino de cuanto existe, ilumina y dirige el alma, el corazón y el espíritu de tu servidor; lleva sus manos para que pueda representar digna y perfectamente tu imagen, la de tu Santa Madre y la de todos los Santos, para gloria, alegría y embellecimiento de tu Santa Iglesia.

2. Selección y preparación de la Tabla

San Juan Damasceno dice: “El sacerdote consagra el pan y el vino en el Cuerpo y la Sangre de Cristo, el iconógrafo consagra la ‘materia bruta’ en un mundo transfigurado. Toma el pan común, es decir, las formas, las líneas y los colores y hace con ese pan, con esa materia, una visión estética, una obra sobrenatural”. A partir de este momento, todos los elementos son elegidos cuidadosamente, pues de esto dependerá la conservación del icono.

Se buscan tablas duras, no resinosas, bien secadas y claras, lisas, sin nudos, del centro del árbol. Puede ser roble, incienso, palo blanco, cedro (cuidando que no tenga tonos muy fuertes) y teca; ahora también se usan multilaminados de guatambú, entre otros. La tabla se corta respetando que la veta de la madera corra verticalmente, a fin de que al trabajar la madera no deforme la imagen.

Muchos iconos tienen un marco, es decir que la tabla es cavada en el interior. El marco funciona como reliquiario, guardando en su interior la imagen sagrada. También se dice que la superficie interna representa el paraíso, que está separado por el marco del mundo externo.

Elegida la tabla, se debe preparar la superficie a pintar de una manera especial. Primero, se lija la superficie para que quede bien lisa. Segundo, se encola (cola de conejo, de pescado o gelatina) y se pega una tela (batista, gasa, caneva de algodón, liencillo fino de algo-

dón u otro similar), permitiendo una mejor adherencia al fondo, para recibir los colores y además evita deterioros de la pintura ocasionados por grietas producidas por el movimiento de la madera. Se deja secar y luego se cubre la superficie con el *levkas* (mezcla de cola de conejo, agua y tiza). Se deja secar nuevamente y se lija; esto se repite entre 8 y 12 veces. La última capa debe quedar lisa pero no brillante, de lo contrario se volvería impermeable y no recibiría los pigmentos. La superficie blanca representa el estado anterior a la creación.

3. Dibujo

Se dibujan en la tabla las figuras que van a ser representadas (como dijimos antes, en general se copian de la tradición). Éstas pueden calcarse y pasarse a la tabla, marcándola con un punzón o bien con pigmentos, papel carbónico (cuidando que no sea grasoso), etcétera.

En este punto, consideramos interesante mencionar algunas de las reglas de la iconografía, que atañen justamente a las características distintivas de las imágenes. Las señalaremos por ítems:

a- Estructuración: En todo icono se nota un orden perfecto, fruto de una estructuración bien definida. Esto se puede ver, por ejemplo, en la división del icono de la Natividad en tres partes: alto, centro, abajo; en el icono de la Crucifixión también se nota en la posición central de la cruz. Además, el icono se encuentra generalmente, de manera invisible, estructurado sobre la base de una cruz.

b- Falta de realismo: Los dibujos no buscan representar las imágenes tal como las vemos, sino de una manera que las haga parecer *irreales*, porque se trata de un espacio y tiempo y de una figura santificada. El dibujo es simple y sobrio, sólo muestra lo esencial. No busca por ello la perfección en tanto copia de la naturaleza; en este sentido, tal perfección dañaría al icono, pues lo descentraría de la mirada interior y ocultaría su significado como revelación del misterio y no de la naturaleza. El iconógrafo debe comprender y hacer comprender que la belleza del icono no está en su perfección estética, sino en lo que inspira al contemplarlo. Debe hacer de las líneas y del color un canto de alabanza, una oración.

Por esto mismo, se ignoran proporciones, por ejemplo, una figura humana se presenta más grande que un edificio o un árbol (esto puede observarse con claridad en el icono de la Crucifixión). Las figuras tampoco se muestran proporcionadas según los planos, sino según su importancia y lo que se quiere destacar en el icono.

c- Ausencia de tiempo y espacio: La acción se desarrolla fuera de los límites de lugar y tiempo, porque lo representado desborda el tiempo y el lugar histórico. Las figuras se destacan sobre un fondo, en ausencia de todo elemento decorativo o segundo plano, en general, dorados. De esta manera, el santo representado, o la situación bíblica, es percibido fuera del tiempo y del espacio, imponiéndose solamente por su presencia espiritual. En el caso de tratarse de un lugar específico, como en la Anunciación, la composición no se encierra jamás entre paredes (los santos son incontenibles). Tampoco se respeta la cronología natural de los hechos, sino que las escenas se superponen, siguiendo el orden interior de un tiempo dado (como puede verse en La Natividad).

d- Perspectiva invertida: El punto de fuga no se encuentra “atrás” en la tabla, sino “adelante”, en el espectador, haciendo que todas las líneas se dirijan a él. De esta manera, el mundo del icono *está vuelto hacia el hombre*, los personajes salen a su encuentro. Este recurso origina una apertura, mientras que el punto de fuga dentro del cuadro encierra al espectador en el mismo. La inversión de la perspectiva nos recuerda que Dios toma la iniciativa de salir al encuentro del hombre. La iconografía trata de lograr un estado de interiorización, de unión, de acercamiento y de comunión entre el santo representado y quien lo contempla.

e- Figuras humanas: También son representadas siguiendo el “principio de irrealidad”, pues no se trata de cuerpos naturales, sino santificados. Son figuras hieráticas, cuya inmovilidad muestra el desborde de lo ilimitado del espíritu. Veamos algunas características:

- *Grandeza de las figuras:* La imagen del hombre nuevo, remodelado por Cristo, nos refiere un mundo nuevo en el que ya no existen las dimensiones, es la libertad absoluta. El tamaño de un personaje se determina en función de su valor y de su significado.

- *Figuras frontales*: Los santos representados siempre se encuentran de frente, mirando hacia delante, no hacia arriba o entre ellos. La posición frontal simboliza la presencia; mientras que la posición de perfil interrumpe la comunicación y no permite la contemplación del rostro, cortando el contacto directo y despersonalizando la relación. De perfil, sólo se representan los personajes que no alcanzaron la santidad, por ejemplo los magos y los pastores en La Natividad, o bien a Judas y a los condenados.

- *Rostro*: Dado que se trata de un rostro santificado, cada órgano de los sentidos es tocado por la gracia y santificado, dejando de ser el órgano habitual sensorial del hombre, por lo que es representado atendiendo a la nueva percepción del cuerpo divinizado. La frente es alta y abombada, acentuando el carácter contemplativo y la sabiduría de la vida del cristiano. Los ojos son grandes, a veces desmesuradamente, y se encuentran abiertos, con la mirada fija: testimonian la Escritura que dice: “Mis ojos están fijos en Yahvé” (Ps 25, 15); están abiertos a lo sublime. Las orejas son alargadas e interiorizadas, para escuchar las palabras de Dios y no los ruidos del mundo. La nariz es sólo una curva fina (que puede ser más o menos curva dependiendo del personaje), las fosas nasales no se marcan y las aletas se indican sólo con una línea, a fin de destacar la nobleza del santo y marcar que sólo percibe el buen olor de Cristo y el aliento vivificador del espíritu. La boca es pequeña, geométrica y privada de sensualidad. Es pequeña porque el cuerpo ya no necesita alimento terrestre para vivir y permanece cerrada porque la contemplación exige silencio.

- *Manos y pies*: Los dedos aparecen desmesuradamente largos, indicando la desnaturalización. En la Virgen, cuando alza al Niño, las manos son más grandes porque sostienen y señalan al insostenible. Los pies también aparecen desnaturalizados, pues ya no pisan la tierra.

- *Mantos*: Cubre y manifiesta al santo, indicando cuál era su oficio, dónde vivió, en qué tiempo; así, por ejemplo, el manto de San Benito es completamente diferente del de San Jorge. Los colores son también muy importantes (lo veremos a continuación, al tratar la

simbología de los colores). Los pliegues de los mantos están simplificados y son geométricos.

f- La naturaleza y las construcciones: Las rocas, las plantas, las montañas y los animales no aparecen tal como nosotros los vemos, sino que se subordinan a la imagen representada, sufriendo por lo tanto una desnaturalización (por ejemplo, caballos y rocas pintadas en ocre rojo). Son simplificados, geométricos y su tamaño no es respetado.

4. Dorado

Los iconos más antiguos no llevan dorado, ya que es una invención posterior, por lo que se pintaba el fondo con pigmento amarillo oro. Actualmente, hay muchas técnicas diferentes para dorar a la hoja. Básicamente, sobre la madera preparada con el *levkas* se pinta una base de bol que puede ser bordó, ocre o negro. Se pintan aproximadamente tres capas y se lija entremedio para que la base quede bien lisa. Luego se pule con un trapo para que quede brillante. Sobre esa superficie se coloca el pegamento, que puede ser gelatina con agua o cerveza, cola de conejo, o bien cola de oro. Se colocan las hojas con sumo cuidado, se deja secar bien y luego se retiran los excedentes con un pincel muy suave. Finalmente, si no se ha pegado con la cola de oro, se bruñe la superficie con una piedra de ágata.

El oro simboliza la luz pura, la luz divina, la luz increada, a diferencia de los colores, que reflejan la luz. Representa el centro de la vida divina, pues Dios es más resplandeciente que el sol. El color dorado nos lleva a la divinidad, a un mundo invisible que brota a través de los cuerpos transfigurados. Dado que el oro es un color que no se encuentra en la naturaleza –más allá del propio mineral–, al dorar el fondo del icono se crea un espacio fuera del espacio natural. El oro también se utiliza para los nimbos de los santos. Éstos simbolizan la abundancia de luz en aquel que vive en la intimidad de Dios, por lo que el nimbo no es un agregado externo, sino que simboliza la luz que fluye del interior del santo. Es conocida la experiencia de Motovilov en la que cuenta cómo el rostro de San Serafín de Sarov se volvió más luminoso que el sol. En Mt 13, 43 se afirma que, en el Reino de Dios, los justos brillarán como el sol.

5. Pintar

Para pintar un icono se usan pigmentos naturales o a veces artificiales, según cada caso y las posibilidades de cada lugar (por ejemplo, muchas veces se usa pigmento azul artificial pues el natural se extrae de una piedra preciosa: lapislázuli). Los pigmentos también varían según la geografía de cada lugar y según los tiempos. El diluyente es a base de yema de huevo con agua y vinagre de vino, cerveza u otros, como agua ardiente o leche de higuera, que ayudan a la dilución del pigmento; las proporciones varían según el método. La técnica de pintura se conoce como “pintura al temple”. Un icono no se pinta con óleos ni con acrílicos ni con acuarelas. Los pinceles deben ser muy suaves, a fin de que no se note el trazo y de que no arrastre la pintura. Se usan pinceles de pelo de ardilla o de marta, entre otros. Se pinta de una manera muy suave, con poca pintura, en veladuras, sobreponiendo capas; requiere mucha paciencia y prudencia, pues se debe ir viendo cuánto y cómo absorbe la tabla, dependiendo de la humedad, para evitar que el icono se estropee.

Siguiendo la técnica griega, primero se pintan las bases oscuras y luego se dan sucesivas capas más claras, llamadas “luces”, haciendo que las figuras vayan surgiendo, llevando a cada color a su máxima saturación. En los rostros y mantos se pueden reconocer tres luces: la primera es la del Padre (siempre está pero no se ve); la segunda, la del Hijo (se hace carne, se ve, se oye, se siente) y la tercera, del Espíritu Santo (nadie puede decir “Cristo” si no es en el Espíritu Santo). Después de la tercera, las luces toman la forma de las suaves curvas y se llaman *revividores*; a veces, la última luz se hace con hilos dorados y se llama “l’ assiste”. La forma de aclarar puede variar según la técnica, por ejemplo muchas técnicas rusas utilizan el diluyente bien aguado y mezclan los colores en el icono, aclarándolo simultáneamente. Ahora bien, lo importante es que en iconografía se pinta “con la luz”, más que con los colores. El icono de la Transfiguración enseña esto mismo al iconógrafo.

Al tratar sobre la pintura, consideramos apropiado mencionar el simbolismo de los colores más significativos en iconografía. Johannes Itten afirma: “Los colores son fuerzas resplandecientes, generadoras de energía, que desarrollan en nosotros una acción positiva o negativa,

seamos o no conscientes de ello”. Se trata del simbolismo dado desde la tradición y aceptado de acuerdo con las características mismas de los colores. Michel Quenot, en su libro *El Icono*, citando *Trois études sur l'icone*, afirma: “Por alguna intuición mística, los iconógrafos adivinaron el secreto del espectro solar, descubierto más tarde, y percibieron todas las tonalidades del arco iris como refracciones multicolores del único rayo de luz de la vida divina”.² El color es altamente simbólico, se dirige a la sensibilidad, a diferencia del dibujo, que habla a la razón.

- El blanco es la luz, es el color de la gracia y de la transfiguración que acontece en todo icono y que se representa por excelencia en el Icono de la Transfiguración del Señor. Es por esto que el iconógrafo se consagra como tal al pintarlo.
- El rojo simboliza a la divinidad; rojo es el vestido del Pantocrator (porque es Dios) y el manto de la Virgen (que ha sido llena del Espíritu Santo).
- El azul simboliza a la humanidad; azul es el manto del Pantocrator (pues ha sido revestido de humanidad) y el vestido de la Virgen (ella es humana).
- El verde, complementario del rojo, es el color del reino vegetal, de la primavera y de la renovación. Situado entre el azul y el rojo, representa el equilibrio perfecto, la calma, la ausencia de movimiento. Es símbolo de la regeneración espiritual. Es, con frecuencia, el color de los profetas y de Juan Evangelista, anunciadores del Espíritu Santo.
- El marrón es el color del suelo, de la arcilla y del sembrado; es el resultado de una mezcla de rojo, azul, verde y negro. Sugiere la degradación del vegetal, que ennegrece la tierra. Los iconos llenos de colores ocres que juegan con la luz simbolizan una tierra transfigurada. Es el color del sayal de los religiosos, símbolo de humildad y de pobreza.
- El negro, igual que el blanco, es la ausencia o suma de colores, pero es negación de luz. Evoca la nada, el caos, la angustia y la muerte, absorbe la luz sin restituirla; sin embargo, guarda la promesa de la aurora (como la noche). Es el color del hábito de los monjes, significando la renuncia a la vanidad del mundo, y de los condenados en el Juicio Final y los diablos, que también pue-

² Ob. cit., pág. 140.

den ser rojos o marrones. Negra es la gruta en el icono de la Natividad, la tumba de Lázaro, la gruta bajo la cruz, el Hades en el icono de la Resurrección.

6. Escritura del nombre de los santos y título del icono

El icono no está terminado si no lleva el nombre del santo representado y el título, si fuera pertinente. El nombre inviste de una presencia al icono y se conecta también con la oración de la invocación del santo, por medio de su nombre (práctica típica del hesicasmo). El nombre y el título pueden estar en las lenguas originales o en lengua vernácula.

En este punto, es importante aclarar que el icono no se firma, pues como ya dijimos, éste no busca revelar al artista, sino al santo. Sin embargo, a raíz de problemas de falsificaciones, los obispos de las iglesias de oriente han permitido que los iconos lleven el nombre del iconógrafo como signo de su autenticidad. Los monjes pueden firmar delante, anteponiendo: “Este icono ha sido realizado por las manos pecadoras de xxx”, y atrás debe grabar el nombre en la madera, o bien se graba el nombre detrás solamente.

7. Secado y barnizado

Una vez finalizado el icono, se debe secar bien, los colores deben penetrar todas las capas de *levkas* y asentarse, de lo contrario, al barnizarlo, los colores se correrían. El tiempo de secado depende del barniz que se vaya a utilizar. Si se barniza con *olipha* (aceite de lino y secativos), se debe dejar un año de secado; éste es el método usado antiguamente. Hoy también se usan otros barnices.

Una vez terminado el icono, algunos le agregan una “Riza” u “Oklad”. Esto es herencia del siglo XVI y empezó como protección, pues el humo de las velas ennegrece las imágenes, y terminó usándose como decoración, muchas veces con incrustaciones de piedras preciosas.

8. Bendición del icono

El icono se debe bendecir durante la Misa, para esto es colocado sobre el altar antes de comenzar el oficio. Describimos brevemente la bendición:

- Antes de cantar el Gloria, el sacerdote pronuncia una oración de bendición, con los brazos extendidos, pidiendo al Señor que bendiga el icono y que lo revista del poder de la curación y de repeler todo ataque del demonio, de tal manera que todos los que oren con piedad ante él sean escuchados y alcancen la misericordia del amor divino y para que sean templos de la Gracia Divina (recordemos que para la Iglesia de oriente el icono es un sacramental).
- El sacerdote rocía el icono con agua bendita.
- Hace la señal de la cruz sobre el icono con el aceite bendecido el miércoles santo o con Santo Mirón, si se trata de la bendición de un icono para el altar o para el templo.
- El sacerdote inciensa el icono, lo venera y lo besa, mientras el coro canta el tropario de quien representa el icono; si hay más de uno, se canta el tropario del icono más importante.

9. Oración

En las reglas del iconógrafo se dice que éste debe ser el primero en rezar ante su icono:

Reglas para el iconógrafo

- 1- Antes de comenzar a trabajar, haz el signo de la Cruz en silencio y perdona a tus enemigos.
- 2- Sígnate varias veces durante el trabajo, para fortificarte espiritual y físicamente.
- 3- Evita toda palabra inútil, guarda silencio y guarda tu espíritu de la distracción.
- 4- Ora especialmente a Aquel de quien pintas el rostro. Él estará cerca de ti.
- 5- Cumple con cuidado cada detalle de tu icono, como si trabajases ante el mismo Señor.
- 6- Cuando dibujes o pintes, extiende tus manos interiores hacia el Señor y pídele consejo.
- 7- No sientas celos del trabajo de otros iconógrafos. Su éxito es el tuyo.
- 8- Al terminar, agradece al Señor su misericordia, porque te ha acordado la gracia de pintar imágenes santas.
- 9- Sé el primero en orar ante tu icono.

- 10- Si lo das a otro, dile que debe ser bendecido y colocado en el altar durante un oficio litúrgico.
- 11- No olvides nunca: la alegría de expandir los iconos en este mundo, la alegría del trabajo propio del iconógrafo, la alegría de dar a los Santos la posibilidad de resplandecer a través de su icono y la alegría de estar en unión con el Santo cuyo rostro pintas.
- 12- Tampoco olvides: que tú serás la gloria del Señor por tu icono, que expandes la gloria del Santo cuyo rostro pintas, que comulgas en la gloria del Señor con tu icono y que cantas la gloria del Señor con tu icono.

Descripción de un icono: El Icono de la Crucifixión

Este icono es copia de aquel que fue realizado en el siglo IX por la escuela de Constantinopla y que ahora se encuentra en el Museo Bizantino de Atenas.

La mayoría de los iconos de la Crucifixión no llevan la inscripción “Jesús de Nazaret”, sino la de “El Rey de la gloria y de los ángeles”, siguiendo la expresión de San Pablo (1 Co 2,8). Además, en la Liturgia se reza: “Por su muerte ha vencido a la muerte”. Todo esto se muestra en la tradición iconográfica, al representar el **cuerpo de Cristo en la cruz**, no como torturado, herido, anonadado, sino intacto y glorioso, pues representa al Dueño de la Vida. Su vestidura es blanca como en la transfiguración.

La cruz siempre se encuentra en el centro de la composición, en un equilibrio perfecto. Ésta se erige en el Monte Gólgota (espacio sagrado, considerado en la tradición bizantina como el centro del mundo). La cruz está anclada en el centro de la Tierra, en el *omphalos* (ombligo) del mundo, la oscura gruta en la que reposa el cráneo de Adán. La cruz en el centro del universo figura como eje del mundo en el que convergen los tres niveles cósmicos: el de lo alto (Cielo), el nuestro (la Tierra) y el de abajo (los Infiernos), donde hunde sus raíces el árbol de la salvación. El hombre encuentra su principio vital en estos dos centros: el Gólgota y la Cruz.

Cristo da su vida en el centro de la cruz: el cosmos en su totalidad participa de su muerte-resurrección. El cuerpo de Cristo es alargado y se encuentra ligeramente inclinado hacia su Madre. Con los ojos cerrados, se transmite que está verdaderamente muerto, pero su muerte no comunica angustia y desesperación, sino paz, comunión y

dignidad. Su rostro inclinado deja adivinar un sueño profundo (*“La vida está dormida y el infierno ruge de espanto”*, oficio del Sábado Santo). La sangre del costado de Cristo se desliza, desde su costado abierto, sobre el cráneo del representante de la humanidad, que de esta manera reencuentra la Vida.

La Santísima Virgen María se encuentra al lado de su Hijo, en plena comunión con su dolor. Su cabeza inclinada indica su total obediencia a Dios. Al otro lado, aparece San Juan Evangelista, el discípulo amado, absorto en la meditación. Por encima de la cruz, a cada lado, se encuentran dos ángeles que llevan los elementos de la tortura de Cristo: una lanza y una esponja con vinagre. Al fondo del icono, aparecen las murallas de Jerusalén, significando que Cristo ha sido crucificado fuera de su tierra y rechazado por los suyos.

Imágenes:

Las siguientes imágenes han sido “escritas” por María Bargalló



La Crucifixión



La Virgen de la Ternura



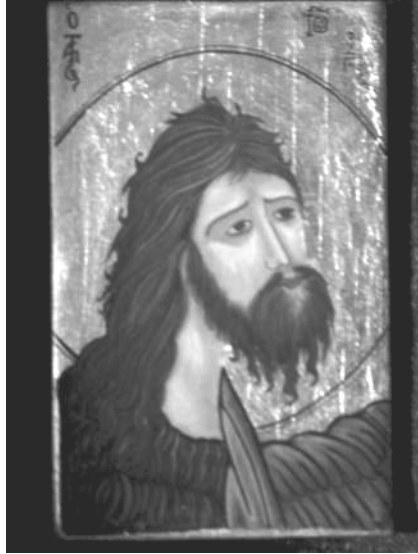
La Virgen del Portal



La Virgen del Monte Carmelo



La Virgen del Signo



San Juan Bautista