

Kristine KORLUD y Marina PRUSAC: *Iconoclasm from Antiquity to Modernity*. Ashgate, 2014 pp. xvi + 231 + 29 ilustraciones. ISBN: 9781409470335

Breve historia de la destrucción de las imágenes.
Presentación del libro *Iconoclasia: de la antigüedad a la modernidad*.

Haris Ch. Papoulias
(Universidad del Piamonte Oriental, Italia)

No te harás imagen, ni ninguna semejanza [...] No te inclinarás a ellas, ni las honrarás (Éx.20:4-6). Éste es el principio de toda iconoclasia en las religiones semíticas y monoteístas. Pero ¿qué tiene que ver esto con la política maoísta de destrucción sistemática de imágenes, con las practicas romanas de dominio político o incluso con el teatro contemporáneo? El libro *Iconoclasm from Antiquity to Modernity*, editado por Kristine Korlud y Marina Prusac, nos introduce en una investigación multiforme, a través de un recorrido tan largo como la historia de occidente. A pesar de su carácter histórico, en realidad éste trabajo concentra todo su valor en las aclaraciones que nos proporciona sobre nuestro presente y nuestro futuro. No solo porque las imágenes y los estudios sobre ellas están en continuo crecimiento, sino también porque el pasado de la imagen es algo que todavía queda al margen de nuestra atención (como si la cultura visual fuera invención de la televisión y no al revés). Y aun cuando tratamos de estudiar la historia de la imagen, lo hacemos principalmente en cuanto obra de arte; pero al tratar la imagen del *pasado* como obra de arte, está implícita una condición sobre la cual no siempre somos conscientes: su estudio sistemático en cuanto *producción* y esta misma como *producto*. Pero, ¿desafortunadamente?, hay un aspecto no menos importante para comprender la naturaleza de la imagen: no el su *producción*, sino el de su *destrucción*. Éste es el tema del libro que aquí presentamos, publicado por la conocida y de alta calidad, editorial británica, Ashgate.

Si la filosofía y la teología bien saben lo importante que es, a veces, la *via negationis* a la hora de determinar un objeto, en muchas ocasiones y en otras disciplinas, ésta misma vía parece impracticable. Porque, ciertamente, en este caso los arqueólogos y los historiadores que forman el equipo de investigación de este volumen, tienen que intentar la reconstrucción y buscar la evidencia en hechos que tienen el propósito exactamente contrario: el de cancelar toda huella del objeto de búsqueda. Aquí reside la dificultad *práctica* para los investigadores, cuando por ejemplo (pp. 28ss) se encuentran frente a un cúmulo de fragmentos, y con lo que queda de las imágenes destruidas hace miles de años. Con certeza, merecen nuestro agradecimiento por todos estos desvelos científicos. Aun así, y por mucho que este aspecto constituya un requisito científico imprescindible, no creo que sea solamente eso lo que hace este libro importante a la hora de reflexionar sobre el sentido de la destrucción de las imágenes.

Para explicarme mejor tendría que empezar desde el final, y precisamente desde el ensayo que concluye el volumen (cap. 11), escrito por Siri Sande, titulado *Iconoclasm in History and Present-day Use of Images*. La autora, arqueóloga y especialista en antigüedades greco-romanas, después de un largo recorrido, llega a ciertos acontecimientos más recientes, como la destrucción sistemática de imágenes por el régimen maoísta o la reacción violenta del mundo árabe ante las caricaturas del profeta Mahoma. O a aquellos —aparentemente— de menor importancia pero que indican la actualidad del poder de la imagen; como el espectáculo de la compañía teatral italiana *Raffaello Sanzio Societas* que terminaba con un potentísimo acto de ascendencia iconoclasta (bombardeando un enorme icono de Jesús de Antonello da Messina) y que provocó reacciones en más de una capital europea (aunque curiosamente ¡no en la capital ortodoxa de Atenas!) o como el desfile de Karl Lagerfeld en el que aparecieron modelos cuya ropa tenía estampados que reproducían textos sagrados del Corán. Estos acontecimientos representativos, en realidad no son más que el eco lejano de un pasado tan largo como nuestra historia. Por eso querría presentar todo al revés, empezando por la reciente historia política internacional que —en casos brutales como los genocidios y asesinatos en masa— nos ha mostrado que no es en modo alguno suficiente la desaparición física de las personas, sino que es necesario un acto iconoclasta que borre sus memorias (es decir, la memoria que este pueblo *tiene* y también su supervivencia en la memoria de los *otros*). De esta manera, por ejemplo, se intentó hacer con los pueblos de Camboya o del Tibet, o en la Rusia estalinista o, anteriormente, en la revolución francesa (hay que decir que de ésta última, el libro no se ocupa, aunque Gamboni, autor de una monografía importante sobre éste tema —*The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, London: 1997— es citado varias veces por los autores). Sin embargo, de casos modernos como éstos, trata el ensayo de Jens Braarvig (cap. 10) titulado *Icono-*

clasm – Three Modern Cases, en referencia a los de Angkor Wat, del Tíbet y de los Budas de Bamiyan. Ejemplos que representan, según el autor, tres tipos de iconoclasia que se diferencian según sus motivaciones principales: la iconoclasia *económica, ideológica y religiosa*.

Superada la excepción oriental, nos sumergimos en la historia europea, empezando por el ensayo de Korlud, una de las dos editoras del libro, dedicado a la minoría religiosa protestante de los valdenses, titulado *The Waldensians and the Piedmontese Easter of 1655*. Nos situamos así en los principios de la modernidad y dentro de la segunda gran época de la iconoclasia cristiana, surgida en el seno de la Reforma. Los hechos contados por Korlud son de una importancia capital en nuestro intento de comprender los aspectos multiformes de la iconoclasia. A mediados de siglo XVII, se desarrollaron luchas religiosas en el Reino del Piamonte de los Saboya, en cuyos territorios montañosos, marcados por los Alpes, valles y territorios inaccesibles, buscaron refugio los valdenses, un grupo religioso que se había unido recientemente a los reformados calvinistas, pero que remonta sus orígenes al siglo XII y según algunos a las primeras comunidades cristianas. A través de los acontecimientos de persecución que tuvieron lugar en el pequeño reino saboyardo, Korlud nos hace reflexionar sobre una cuestión importante, siempre presente detrás de todo acto iconoclasta: la importancia de lo visual como elemento integrante entre los que determinan una guerra de religiones, o simplemente la supervivencia de quien es efectivamente más débil, pero también más hábil y eficaz en el uso mediático de las imágenes. Porque la paradoja que la iconoclasia protestante nos ha dejado como herencia, es precisamente el éxito en el uso de las imágenes por parte de quien las refutaba como medios de culto. Esta paradoja está implícita, creo, en lo que aquí viene puntualizado –retomando una expresión del importante estudioso alemán de la iconoclasia Martin Warnke (véase su obra *Bildersturm: die Zerstörung des Kunstwerks*, München: 1973)– como el éxito visual de la “iconoclasia del impotente” (p. 147).

Igual de singular y significativo es el caso que nos presenta Andrew Spicer, en su *Iconoclasm on the Frontier: Le Cateau-Cambrésis, 1566* (cap. 8). A través de otros acontecimientos iconoclastas, esta vez en la ciudad fronteriza de Le Cateau-Cambrésis en el norte de Francia, Spicer nos presenta las tesis más importantes de los calvinistas sobre las imágenes y su enfrentamiento con las teorías tridentinas (1563) de los católicos. Choque particularmente impactante para aquellas comunidades que sentían llegar la Reforma desde los Países Bajos y Suiza, como peligro infernal o a su vez como liberación deseable. Parece importante destacar la convicción del autor, siempre bien documentado, según la cual los desórdenes populares de aquellos años “no se originaban por factores socioeconómicos, sino más bien por intensas divisiones confesionales” (p. 122), las cuales además nos explica detalladamente, centrándose en la doctrina de Calvino. Doctrina que en cierta manera ya era de Karlstadt,

compañero de Lutero, y que muy pronto se convertiría en uno de sus enemigos más acérrimos.

De esta lucha doctrinal sobre las imágenes entre los primeros reformadores, nos habla Tarald Rasmussen en el capítulo 7, *Iconoclasm and Religious Images in the Early Lutheran Tradition*, en el cual encontramos también cuestiones teóricas muy importantes: la posibilidad de que lo infinito esté contenido (o representado) en lo finito (p. 108) –cuestión a la cual Lutero respondía afirmativamente (como hará también el idealismo alemán siglos después, inspirándose precisamente en Lutero) mientras que los calvinistas respondían negativamente (y no creo que sea exagerado ver en este rechazo los orígenes de la aversión más extrema a las imágenes en los grupos puritanos que siguen activos hoy en día en Estados Unidos); o la cuestión (importantísima) de las relaciones entre imágenes impresas e imágenes mentales (p. 111) o la relación entre imagen y texto, particularmente significativa tras la invención de la tipografía (ya Belting dedicó a este asunto un estudio específico en su *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München: 2001) que cambió completamente las actitudes cotidianas, incluso la manera en la que las personas solían rezar durante siglos (p. 112), dando así comienzo a una nueva forma de uso de la imagen, específicamente luterana, la del *epitafio*: una imagen de la persona difunta que, por un lado mantiene viva su memoria en la comunidad y, por otro lado, ayuda a esta misma comunidad en la continuación de la *imitatio* de las virtudes del personaje fallecido (p. 115).

Dando un paso atrás, encontramos otro estudio central para la comprensión de la evolución de nuestra herencia visual. *Neither Iconoclasm nor Iconodulia: The Carolingian Via Media* (cap. 6) de Thomas Noble (que es también el autor de uno de los raros estudios monográficos sobre éste tema: *Images, Iconoclasm, and the Carolingians*, Pennsylvania: 2009), nos ofrece el significado y las ambigüedades de la “respuesta occidental” –nos situamos alrededor de los años 790 d.C.– a los dilemas visuales recién surgidos en la parte oriental-bizantina de la Iglesia; respuesta y soluciones, sin embargo, de gran eficacia diplomática, como cada acto procedente de Roma. Es decir, no se tomaba partido, ni por los iconoclastas ni por los iconófilos. Así que ciertamente estaba asegurada la paz interna de los cristianos de Occidente; pero a largo plazo, y desde un punto de vista doctrinal y metafísico, esta posición dejaba completamente en el aire la cuestión sobre el estatus de la imagen religiosa –al menos hasta el concilio de Trento (1545-1563 d.C.)– de tal manera que, increíblemente, este mismísimo texto *católico* ha podido ser reeditado y difundido, siglos después, como propaganda a favor de los rebeldes calvinistas (p. 101).

Sin duda, la iglesia romana ha querido mantenerse lejos de los graves acontecimientos que por cerca de ciento cincuenta años han atormentado a la sociedad bizantina. A aquellos escenarios tormentosos nos lleva Anne Karahan, con su *Byzantine Iconoclasm: Ideology and Quest for Power* (cap. 5).

Aunque el título promete un análisis estrictamente político, en este ensayo aparecen expuestos muchos de los aspectos más interesantes, teóricos y filosóficos, del choque civil bizantino que dan origen a nuestro vocabulario más esencial en términos de una metafísica de la visión: *Eikon toe theou* (imagen de Dios, p. 80), *Eikon* vs. *Eidolon* (p. 81), *omoïoma* (semejanza), *omoousios* (consustancial), *graphê* y *mimesis* (p. 83), o la muy interesante oposición entre simple *teología* y *soteriología* (p. 82); y obviamente los términos *eikonofilia* (amor por las imágenes) e *iconoclasia* (destrucción de las imágenes) que claramente son productos bizantinos, aunque estos últimos, como acertadamente señala la autora, preferían hablar de *eikonomacheia* (p. 79), es decir “lucha” o “guerra por” o “a las imágenes”. Pero, más allá de la exposición terminológica –de todos modos *necesaria* para quien quiere entender lo que ha sido la formulación más filosófica de una teoría de la imagen en la historia de Occidente– la autora nos propone también su contribución especial desde un punto de vista filosófico: es lo que Karahan llama “meta-imagen”. Concebir el icono bizantino como “meta-imagen” es concebirlo no como una imagen entre otras, como obra de arte y tampoco como obra de arte *religiosa*, sino como una “no-imagen, no-identificación o no-categorización de lo divino incomprendible, [y, añadiría, *a pesar de esto*] relacionado con las significaciones de lo divino” (p. 89); y creo que no es en modo alguno casual el empleo de la palabra *relacionado*: detrás está la teoría de Teodoro Saudita (759-826 d.C.), el gran teórico de la imagen de la segunda oleada iconoclasta. De hecho, inmediatamente después se habla de su teoría de la imagen como *schesis* (relación) de lo divino con la “sombra de la carne a la que está unido”. Creo que ésta puede ser una lección importante para nosotros, permitiéndonos desarrollar una crítica de aquellas imágenes que pretenden captar todo lo visible y ser todo lo visible. Por el contrario, según el icono ortodoxo y su precisa interpretación por Karahan, la imagen no es otra cosa sino *relación*; relación entre personas, y relación entre realidades ontológicas *distintas* y precisamente por eso capaces de encontrarse.

En cierta medida, en las antípodas de las consideraciones acabadas de exponer, se sitúa el ensayo de Bente Kiilerich, *Defacement [en el sentido literal de “estropear el rostro”] and Replacement as Political Strategies in Ancient and Byzantine Ruler Images* (cap. 4). Aquí el anuncio del tema político ya en el título, viene respetado también en las conclusiones. No simplemente porque examina la iconoclasia como “estrategia política”; creo que el aspecto político e ideológico es innegable, así como lo es el aspecto económico de toda imagen y, por supuesto el de muchos casos de destrucción de éstas, como hasta los teólogos más fervientes lo reconocerían sin más. Pero, a veces, es también muy fácil intercambiar el efecto por la causa, particularmente cuando este efecto es más comprensible para nuestra mentalidad post-moderna. Merece, quizás, explicarlo mejor: la autora inicia con el ejemplo contemporáneo de la destrucción de la estatua de Saddam Hussein mientras él aún vivía, es decir, su de-

strucción era un acto simbólico de rebelión y resistencia contra su poder –y nadie lo pone en duda. En el resto del ensayo vienen expuestos ejemplos muy curiosos de desfiguración de imágenes o de estatuas de antiguos emperadores por quienes ejercían el poder en aquel momento. Así Constantino lo hace con los relieves del Arco que lleva su nombre, relieves que en realidad procedían de otros monumentos imperiales de anteriores emperadores, y que él desfigura y reutiliza, asumiéndose así una *idealtypische* imagen, como agudamente nota Kiilerich, de la virtud imperial atemporal (p. 67). Lo mismo hicieron antes los romanos o después los bizantinos y Kiilerich documenta ambos casos. Vale la pena que nos detengamos en el segundo de ellos por su carácter excepcional (p. 68): la desfiguración del rostro del emperador Miguel IV (muy probablemente precedido incluso por una anterior desfiguración del rostro de otro emperador, Romano Argyro) y su sustitución por aquel de Constantino IX Monomaco en un mosaico de Agia Sofia en Constantinopla. Aquí, como nos explica Kiilerich, no se trata solo de una habitual *damnatio memoriae* de motivación política, sino de la obliteración de la memoria de cada uno de estos hombres en cuanto maridos de la emperatriz Zoe (y *por eso* legítimos emperadores); Zoe, inalterable permanecía siendo representada al lado de cada nuevo consorte.

Al final de su ensayo, la autora concluye, sin embargo, con una observación demasiado obvia en relación al resto de su trabajo, sin duda documentado y original. Precisamente, afirma que con los ejemplos examinados desde los romanos hasta Hussein “se demuestra que la destrucción de imágenes, ha sido más un fenómeno político que religioso” (p. 70). Yo creo que sería más prudente si nos limitáramos a conclusiones que pertenecen al mismo género que las premisas que empleamos. Es decir, ¿como podría demostrarse el empleo religioso de las imágenes o el significado religioso de su destrucción, si las imágenes examinadas a lo largo del ensayo son todas de hombres y de acontecimientos políticos? Pero no es un simple error de evaluación: de esta manera, la autora entra a formar parte de una tradición de estudiosos que siempre han valorado la iconoclasia (y en particular la bizantina) como un epifenómeno de luchas de poder y dinero, sin que les parezca raro que, mientras las luchas de poder y riqueza han interesado a todo el mundo sin excepción alguna, las guerras por las imágenes se hayan producido solamente dos veces a lo largo de mil años; creo que este hecho necesitaría una explicación mas compleja.

Además, la autora cita las palabras de Atanasio de Alejandría (296-373 d.C.), curiosamente sin citar la fuente original – lo que nos haría entender que el contexto es religioso y no político – sino citando un texto suyo en el que ella misma reproduce estas palabras! (p. 67). Lo que Atanasio explica es la relación entre la persona del emperador y su imagen (por ejemplo en las monedas) y en consecuencia el significado que puede tener la destrucción o la falta de respeto a esa imagen. De modo que la autora debería concluir con la tesis exactamente opuesta. Porque lo que Atanasio dice no es que la imagen de Dios esté hecha

como la imagen del emperador, sino más bien al contrario: si hay una relación entre el emperador y su imagen es solamente porque hay una relación ontológica entre *prototypon* e imagen; relación ontológica que encuentra su *analogon* en la relación entre Dios y su imagen, de manera que, si tuviéramos que limitarnos a poner en relación el aspecto religioso con lo político, sería mucho más razonable - aunque no nos guste - entender éste último como fundamentado y justificado por el primero, y no al revés.

No es casual que esta doctrina sobre la relación entre *prototypon* e imagen, reelaborada por los bizantinos del siglo VIII, hubiera sido ya en parte expuesta por un autor del IV siglo, como Atanasio. La Tardoantigüedad es la época en la que todas las teorías sobre las imágenes se forman y se prueban contra los demás adversarios, no solo paganos sino también cristianos “herejes” (como en este caso contra los Arrianos). Marina Prusac, la otra editora de este libro, nos habla de la importantísima noción de “presencia” en su ensayo *Presence and the Image Controversies in the Third and Fourth Centuries AD* (cap. 3). ¿Que se entiende por “presencia” de alguien en su imagen? Y ¿de qué manera se percibe, se interpreta y se relaciona con esta “presencia”? Responder a estas preguntas significa también distinguir entre lo que los griegos y romanos de la tarda antigüedad consideraban como ídolo (termino en principio neutro y solo más tarde utilizado por los cristianos como algo falso) y lo que los cristianos consideraban verdadera *eikon*. La autora nos señala que las concepciones distintas de lo que es una “presencia en una representación” pueden finalmente explicar la violencia y los grados de violencia ejercida en varios actos iconoclastas (p. 42).

Tratando de uno de los aspectos más terroríficos de la iconoclasia, la *damnatio memoriae*, la autora evidencia lo que acabamos de sostener: mientras que éste último acto de obliteración puede ser generalmente visto como un acto político, la iconoclasia bizantina es más bien religiosa (p. 43), aunque hay casos en los que ambos aspectos coinciden (por ejemplo, el miedo a las imágenes del dios Mithra, p. 46). Más adelante (p. 47) encontraremos ulteriores explicaciones de términos importantes como la distinción que la autora nos propone entre *retratos*, como vehículos de presencia, e ídolos, que permanecerían vacíos en espera de ser poseídos por las divinidades. Aquí, como en el resto de los ensayos, el lector puede encontrar una gran variedad de fuentes antiguas sobre la concepción cristiana de la imagen, que difícilmente encontraría en otros textos. Precisamente son dos los documentos, entre otros muchos, que llaman nuestra atención: uno que es propiamente un texto (el canon del concilio de Elvira) y uno que es una imagen (curiosamente una imagen iconoclasta): el grafito del hipogeo de vía Pasiello en Roma. Se trata de dos testimonios extraordinarios de la concepción cristiana originaria sobre las imágenes. Mientras que el segundo (véase la reproducción fotográfica en p. 51) es un claro ejemplo de iconoclasia cristiana contra los paganos (representa una figura humana que

derrumba una estatua), el primero, el texto del Concilio citado, es quizás más complejo. Si por un lado es verdad que, como nota Prusac, con este canon se prohibía a los fieles atacar y destruir ídolos paganos (p. 47), es también verdad –y eso no se pone claro– que prohibía a los cristianos mismos tener imágenes de Dios y adorarlas en la iglesia (según el art. 36). Es decir, mientras que por un lado para nosotros es un raro ejemplo de posiciones proto-cristianas contra la iconoclasia (hacia los dioses de los otros), por otro es también su primera afirmación oficial (que tiene como objetivo enseñar la manera correcta de adorar el *propio* Dios)! Y ello podría ser también algo que inspire nuestra relación con las imágenes hoy en día. De todos modos, como dice Prusac, lo cierto es que la presencia de algo superior a la simple apariencia física de las imágenes, era (y es) una realidad que inquieta a la gente y muchas veces provoca y determina actos iconoclastas (p. 52).

A una presencia de este género, específica e inquietante, está dedicado el primer ensayo del libro, titulado *Disabling Demonic Images: Regional Diversity in Ancient Iconoclasts' Motives and Targets* (cap. 2), de Eberhard Sauer, donde se muestran ejemplos de cómo tal presencia demoniaca era concebida diversamente en varios lugares, dando incluso a la iconoclasia un significado distinto. O como dice el autor, hay que recordar que así como el fervor religioso cambia de individuo a individuo, lo mismo vale para los pueblos y las poblaciones. Desafortunadamente, como él mismo admite, a pesar del hecho de la diversidad de actitudes en los actos iconoclastas según la diversidad de las áreas geográficas, no se podría dar un criterio objetivo final para intentar una comprensión total y estable de este fenómeno (p. 25).

Habiendo llegado así a la Tardoantigüedad, no podemos dejar de darnos cuenta de las semejanzas que se han destacado con nuestra propia situación histórica y cultural: Sauer nos explica la falta de uniformidad en el tratamiento de las imágenes en la plurivocidad de la Tardoantigüedad (p. 30): y podríamos pensar en el número infinito de maneras de tratar la imagen hoy en día; fijémonos también en la preocupación que en aquel tiempo se cultivaba, no por el significado de las *propias* imágenes, sino por el uso que el *enemigo* les habría dado (p. 32): y pensemos ahora en las imágenes de los grandes ataques terroristas que hemos vivido en la última década. No había detrás ninguna estrategia u objetivo militar; todos los objetivos eran *símbolos* del poder occidental que, si tenían indiscutiblemente un enorme poder con su presencia, ahora tienen aún más con su ausencia – y esto nos lanza de nuevo a la importancia del dominio visual del paisaje que había puesto en evidencia Korlud (cap. 9). Porque si no entendemos por qué sería equivocado imaginar los valles valdenses como un paisaje bucólico, quizás podríamos rectificar nuestra falta de imaginación mirando el paisaje urbano de Nueva York con las torres gemelas ausentes. Esto sería un ejemplo poderoso de lo que significa la iconoclasia en la lucha por el dominio visual del paisaje. O por fin, pensemos en la otra característica de la

Tardoantigüedad: la lucha para combatir la idolatría, es decir, los falsos dioses de los *otros*, donde el acento recae en el hecho de que estamos convencidos de que son siempre los dioses de los *otros* aquellos que son falsos.

Así, podríamos terminar con una mención a la excelente introducción de las editoras (*Whose Iconoclasm?* - cap. 1), quizás junto a la conclusión de Sande, la parte más densamente teórica, donde todo lo que hemos presentado aquí, y más, viene expuesto sintéticamente. Y si es cierta la cercanía de este tema a nuestras vidas, entonces ¿se podría decir que existe todavía el peligro de una nueva oleada iconoclasta? –Creo que hasta que las imágenes sigan estando habitadas por “demonios”, no solo la iconoclasia será posible, sino más bien deseable, aunque el problema será siempre el de saber *quién* y *cómo* decide lo que significan lo “demoníaco” y lo “sagrado”.

Los ensayos que componen el volumen son:

1. Introducción – ¿Iconoclasia de quien?; por Kristine Korlud y Marina Prusac.
2. Deshabilitando imágenes demoníacas: la diversidad regional en los motivos y objetivos de los iconoclastas de la Antigüedad; por Ebrard W. Sauer.
3. *Presencia* y la controversia sobre las imágenes en el tercer y cuarto siglo d.C.; por Marina Prusac
4. Desfiguración y sustitución como estrategias políticas en imágenes de soberanos antiguas y bizantinas; por Bente Kiilerich.
5. Iconoclasia bizantina: ideología y búsqueda del poder; por Anne Karahan.
6. Ni iconoclasia, y tampoco iconodulia: la carolingia vía media; por Thomas F.X. Noble.
7. Iconoclasia e imágenes religiosas en la primitiva tradición luterana; por Tarald Rasmussen.
8. Iconoclasia en la frontera: Le Cateau-Cambrésis, 1566; por Andrew Spicer.
9. Los valdenses y la *Pascua Piamontesa* del 1655; por Kristine Korlud.
10. Iconoclasia – Tres casos modernos; por Jens Braarvig.
11. Conclusión: La iconoclasia en la historia y el uso de las imágenes hoy en día; por Siri Sande.

Bibliografía.

Índice.

