

# “Cristo y el abad Mena”

Simplicidad y belleza de un icono copto del s.VII

Ester Palma González

Deusto: Licenciatura en Teología Fundamental

Asignatura: Religiones judeo-cristianas

Profesora: Lidia Rodríguez Fernández

Fecha: Mayo 2013

# Indice

## Introducción

### 1. Meditación y análisis del icono de “Cristo y el abad Mena”

#### 1.1. Meditación frente al icono

#### 1.2. Análisis del icono

##### 1.2.1. Descripción y lectura de las características principales

##### 1.2.2. Análisis de las características a través de las influencias artísticas

###### 1.2.2.1. Influencias del antiguo arte egipcio

###### 1.2.2.2. Influencias del arte greco-romano

###### 1.2.2.3. Influencias del arte sirio

### 2. Contextualización histórica y geográfica del icono

#### 2.1. Evolución y características principales de la iconografía copta de los s III-VII

#### 2.2. Breve presentación de la Iglesia copta y su iconografía

## Conclusión

## Bibliografía

## Anexos

## Introducción

Fue en el año 2011 cuando me encontré por primera vez con el icono de “Cristo y el abad Mena”. El encuentro tuvo lugar en Taizé<sup>1</sup>, en un ambiente marcado por la oración, la música y sobre todo por los jóvenes. También fue en el 2011 cuando leí casi por casualidad el libro “The way of a Pilgrim”<sup>2</sup> que me introdujo en la oración del corazón. A través de estos dos encuentros fui sintiendo despertar dentro de mí, uno de mis “dos pulmones”<sup>3</sup> que estaba hasta entonces dormido. Desde entonces, ha ido creciendo en mí, poco a poco, el interés por la tradición cristiana oriental, por su arte, sus tradiciones y su fe. En esta ocasión quisiera aprovechar el amor que me une al icono de “Cristo y el abad Mena” para adentrarme de forma más sistemática en la iconografía copta y en especial en este icono del siglo VII. Me parecía adecuado abrir el trabajo con un resumen de mi oración frente al icono pues ése es el “habitat” natural de las imágenes sagradas, la liturgia, el silencio de la oración. Pasaré después a realizar el análisis del mismo y como profundización de éste me adentraré en el contexto y la historia de la que brota el icono. Situaré brevemente las diversas influencias artísticas y la evolución de la iconografía copta hasta llegar al siglo VII. Terminaré la contextualización con unas breves notas sobre la Iglesia copta y su iconografía. Cerraré este breve estudio mostrando algunas conclusiones a nivel espiritual y pastoral.

### 1. Meditación y análisis del icono de “Cristo y el abad Mena”<sup>4</sup>

#### 1.1. Meditación frente al icono

Al principio nada me llamaba la atención; la extrema simplicidad del dibujo, la desproporción entre las cabezas y los cuerpos, la actitud hierática, la frontalidad, me hablaban más bien de fealdad. Nada me atraía la mirada. Poco a poco, la calidez de los colores iban ablandando la tierra. A lo largo de un año meditando frente a este icono, en breves ratos de oración, la actuación y la presencia de Dios se fue haciendo notar. El gesto de cercanía de Cristo, abrazando al Abad Mena con los pies descalzos me hizo sentir poco a poco la ternura y la humanidad de Cristo. Su relación de amistad e intimidad fue lo que más me atrajo. En momentos de debilidad, me identificaba con los pies descalzos del abad. A veces, sentí la fuerza de la mano de Jesús sobre mi hombro. En momentos de soledad, su presencia que acompaña. Al sentir el cansancio, su juventud que renovaba mi “vejez”.

---

<sup>1</sup> La Comunidad de Taizé es una comunidad cristiana ecuménica monástica, fundada en 1940 por el suizo Roger Schutz, conocido como el Hermano Roger, está situada en la localidad francesa de Taizé.

<sup>2</sup> *The way of a pilgrim*, New York: Image Books, 2003. Traducido por Helen BACOVICIN. Fue escrito por un anónimo campesino ruso del siglo diecinueve, sobre su constante pregunta sobre el problema de cómo orar incesantemente.

<sup>3</sup>La expresión “respirar con los dos pulmones” fueron palabras usadas repetidas veces por Juan Pablo II, tomadas del poeta Vyacheslav Ivanovich Ivanov para referirse a la relación de comunión que debían mantener las Iglesias cristianas de oriente y occidente.

<sup>4</sup> Ver anexo 1.

Poco a poco Cristo no era sólo mi amigo sino Aquel que me llamaba a ser “amiga” de las personas que más sufren, a estar ahí, al lado, como Él está. Alguien me dijo que los iconos no son descubiertos por nosotros sino que son ellos los que nos eligen, porque hay algo que el Espíritu Santo, iconógrafo por excelencia, quiere grabar en nosotros a través de esa imagen. Descubrí que este icono me vino a buscar y continúa grabando dentro de mí tanto la presencia de Jesús compañero, como la llamada a acompañar con misericordia y perseverancia a los jóvenes que Jesús pone a mi lado en mi ministerio pastoral aquí en Daejeon, Corea del Sur.

## **1.2. Análisis del icono**

### **1.2.1. Descripción y enunciado de las características principales**

El icono, que no está firmado, proviene del monasterio de Bawit<sup>5</sup> y fue encontrado en bastante buen estado en las excavaciones de 1901-1902. Data de finales del s.VI principios del s.VII. Es un icono de grandes dimensiones (57cm-57cm-2cm) pintado en madera combinando la técnica de la cera de abejas y la del temple. La figura de la derecha representa a Cristo. Ligeramente más grande que el abad, viste una túnica y un manto color burdeos. Cristo sostiene un Evangeliario encuadernado en color amarillo ocre adornado con gemas y perlas. El rostro de Cristo tiene la forma de ovalo regular y destacan las cejas muy marcadas que se prolongan en líneas que dibujan la nariz, los ojos almendrados marcados fuertemente por una líneas negras y unas ojeras en tonos verdosos. Los párpados son marcados con líneas amarillas ocre. El bigote y la barba son pequeños en contraste con los cabellos muy poblados y finamente delineados, de color castaño y que caen en trenzado sobre el hombro izquierdo<sup>6</sup>. La aureola amarilla que contiene una cruz en tonos grisáceos está rodeada de una banda rojo ocre. Llama la atención que en el dibujo restaurado no aparecen los pies desnudos de Cristo que sí podían verse claramente en el dibujo original antes de la restauración<sup>7</sup>. Cristo pasa su brazo derecho en un gesto protector por encima del hombro derecho del abad Mena.

---

<sup>5</sup> El descubrimiento del monasterio de Bawit, en la riera izquierda del Nilo, a 28km al sur de Achmounein en el desierto central de Egipto, no lejos de la antigua villa romana de Antinoe se le atribuye al arqueólogo francés Jean Clédat. Bawit fue fundado hacia el siglo IV por el monje Apolo. Incluso antes de la muerte de éste la comunidad había crecido sobremanera y parece que existía incluso una comunidad vecina de religiosas al sur del monasterio. El apogeo del monasterio fue sobre todo durante los s. VI o VII, en “La vida del Abad Daniel” se habla incluso de que contaba con cinco mil monjes. La decadencia llega en el s.VIII sobre todo por el pesado lastre de los impuestos que se imponían a los no-musulmanes. El monasterio se fue cubriendo poco a poco de arena en medio del desierto llegando completamente a su desaparición en el s. XII. No se sabe cuál habría sido el lugar de nuestro icono dentro del monasterio. La única hipótesis es que el icono hubiera estado insertado en una de las paredes de alguna de las capillas o iglesias del monasterio, puesto que no presenta ninguna marca de alcayatas, clavos o perforaciones como tenían otros iconos que se colgaban. Ver anexos 2 y 3.

<sup>6</sup> Ver anexo 4.

<sup>7</sup> Ver anexo 5.

La figura de la izquierda es el abad Mena. Mena<sup>8</sup> viste también una túnica y un manto. La túnica es de color amarillo ocre adornada de dos cintas de rojo ocre que descienden a lo largo de la vestimenta. En la parte inferior de la túnica hay varias pequeñas decoraciones a bases de puntos rojos ocre. Por debajo de la túnica amarilla se deja ver una vestimenta blanca igualmente adornada con dos cintas de color rojo ocre verticales. Se dejan ver los pies desnudos del abad. Su manto blanco pasa por encima de los hombros y descansa sobre el brazo izquierdo, se culmina con una franja ocre y un pequeño medallón. Con la mano derecha el abad hace el signo de la bendición y en la mano izquierda sostiene un rollo, que podría ser la regla del monasterio. Su rostro, más demacrado que el de Cristo presenta las mismas características formales. Sus cabellos canosos cortos se continúan en el bigote y la barba gris más poblada que la de Cristo. La aureola es idéntica a la de Cristo, sólo que un poco más pequeña y sin la cruz<sup>9</sup>. Los dos personajes se adelantan sobre un fondo de colinas verdes cuya cima se sitúa a la altura de sus barbillas, por lo que destacan así sus rostros sobre el fondo del rojizo atardecer. En el centro, entre las dos aureolas se encuentra una pequeña cruz rodeada de un “coronis” (signo de puntuación), ornamento característico de los manuscritos griegos y coptos. Al lado derecho de Cristo se encuentra el epíteto “Salvador”<sup>10</sup>. Al lado izquierdo del abad empezando con el signo de la cruz el título “Abad Mena Prior” y la misma inscripción se repite una segunda vez de manera vertical sobre el fondo de la colina. El empleo de finas líneas y del color blanco en los rostros dota al icono de una gran suavidad y armonía.

Si enunciamos de manera esquemática las características de este icono son: calidez (fruto de los colores y del abrazo), simplicidad (una opción clara en el estilo), rigidez o hieratismo de las figuras (fruto de una evolución en el arte y una opción expresiva) y trascendencia (el más allá que se hace presente de diversas maneras). Vamos a adentrarnos ahora en las diferentes fuentes para comprender cada uno de estos aspectos.

## **1.2.2. Análisis de las características a través de las influencias artísticas:**

### **1.2.2.1. Influencias del antiguo arte egipcio**

---

<sup>8</sup> El nombre Mena tiene tradición en Egipto por haber sido el nombre de un soldado egipcio que en el s. IV fue martirizado en Alejandria. Su cuerpo trasladado en dos camellos fue llevado al desierto donde se erigió un lugar de peregrinación. El santuario de San Mena era muy visitado por los fieles coptos quienes se llevaban al acabar su peregrinación lamparillas de aceite o ampollas de agua bendita. Ver anexo 6. Sobre la vida de nuestro abad Mena no tenemos detalles, sólo la existencia de otra pintura de la capilla LVI de Bawit que muestra a un monje del mismo nombre y con cierto parecido físico con nuestro protagonista, lo cual ha hecho pensar que podría haber sido el mismo personaje pintado primero como ecónomo y más tarde como prior del monasterio. Ver anexo 7

<sup>9</sup> Ver anexo 8.

<sup>10</sup> La lengua copta en su estructura como en sus palabras, es una forma de la lengua faraónica. Con la llegada de los griegos, se mezclaron las voces griegas con las egipcias y los signos jeroglíficos fueron substituidos por el alfabeto griego al que se añadieron siete signos demóticos para representar los sonidos extraños al griego. Hay que agradecer al mantenimiento de la lengua copta a través sobre todo de la liturgia, que se pudieran descifrar el significado de muchos jeroglíficos. (Fue el francés Champollion quien descifró los jeroglíficos de la piedra Roseta)

Hemos hablado de la calidez de los colores, del sabor a trascendencia y a vida eterna que nos transmite este icono. Estos son dos aspectos muy presentes en el antiguo arte egipcio. Vemos pues dos influencias: la forma y el contenido. Esto es, la manera de pintar egipcia y algunos temas provenientes de la mitología que fueron “cristianizados” por los artistas o monjes<sup>11</sup>. Algunos de estos temas eran precisamente los relacionados con la vida del más allá. En la forma, el arte egipcio se caracterizaba por los dibujos murales que decoraban los templos y las viviendas, en los que se presentaba a los dioses o a diferentes personajes. El uso de los colores cálidos era habitual: rojo, amarillo, ocre, marrón... La forma de los ojos: redondos y grandes. El uso de las líneas negras para perfilar y el específico uso del color blanco<sup>12</sup>. En cuanto a los temas que nos hablan del “más allá”: tanto Anubis, el dios que acompaña de la muerte a la Vida, como Osiris, dios de la resurrección, parecen traspasarse a Jesús como imagen de la Resurrección, el triunfo sobre la muerte, y el signo de la Vida (Anj)<sup>13</sup>, pasa a ser el signo de la Cruz el misterio pascual, de la muerte vencida por la Resurrección. Otro tema egipcio: el gesto íntimo de pasar un brazo por encima de una persona querida, por ejemplo el esposo sobre la esposa, era un tema tradicional en la pintura egipcia. Esto se prolonga en la época romana, donde encontramos representaciones del difunto y a su lado al dios Anubis que le rodea con el brazo, o bien a personajes cristianos que se hacen acompañar de santos<sup>14</sup>. Retomando de nuevo nuestro icono podemos leer ahora rasgos artísticos egipcios tanto en el perfilado de las líneas, como en los colores, como en esa mano que abraza a Mena. Esa pequeña cruz que se sitúa en el centro del icono tenía seguramente para los coptos del siglo VII que eran hijos de Egipto, mucha fuerza, mucho contenido a pesar de su pequeñez.

### 1.2.2.2. Influencias del arte greco-romano

También en el plano formal y de contenido el arte greco-romano influencia la iconografía copta. Los iconos coptos, si bien son herederos de los “canones iconográficos” de la Tradición de la Iglesia<sup>15</sup>, beben directamente del arte del retrato. El arte del retrato, de

---

<sup>11</sup> La diosa Isis amamantando a Horus parece traspasarse a la Virgen María amamantando al niño Jesús . Ver anexos 9, 10, 11 y 12.

<sup>12</sup> Ver anexos 13 y 14.

<sup>13</sup> Ver anexos 15 y 16.

<sup>14</sup> Ver anexos 17 y 18.

<sup>15</sup> La pintura y veneración de los iconos (del griego “eikon”: imagen, retrato) está teológicamente enraizada en la esencia misma del cristianismo, esto es la “revelación por el Dios-hombre, no sólo de la Palabra de Dios, sino también de la Imagen de Dios” .(Cf. OUSPENSKY, L. and LOSSKY, V. *The meaning of Icons*. New York: SVS Press, 1999 pp 25) Fue durante el II Concilio de Nicea (VII Concilio Ecuménico) que se clarificó y se aprobó finalmente la iconografía y la veneración de las imágenes apelándose a la fe en la Encarnación y clarificando que estas imágenes ayudarían a los que las contemplan a “recordarse de los modelos originales ( prototipos)” . La adoración sólo se rinde a “la naturaleza divina” y el “que venera el icono venera en él la persona (hipostasis) de quién éste presenta”. (Conciliorum Oecumenicorum Decreta, Bolonia 1991, pp 135- 136) Pero la querrela no se calma y es sólo en el 843 cuando la Emperatriz Teodora sanciona finalmente el triunfo de la doctrina conciliar. Es por esto que la Iglesia de Oriente celebra todos los años el primer domingo de cuaresma, el triunfo de la Ortodoxia, el triunfo de las imágenes, una confesión de fe totalmente ligada a las verdades de fe de la Encarnación y de la verdadera santidad de los discípulos de Jesús y de los mártires. Fue sin duda San Juan

origen griego, se usaba para glorificar a la persona en vida (los miembros de la familia imperial o altas personalidades) o para honrar la memoria de un difunto. Los griegos y los romanos, dominadores en Egipto, continuaron la costumbre funeraria egipcia de embalsamar los cuerpos y envolverlos en una especie de cintas de papiro, lo que llamamos momias. Las máscaras faraónicas pintadas que cubrían las momias y los sarcófagos, se sustituyeron en el s. I por retratos realistas de la persona fallecida, en el más puro estilo greco-romano. Estos retratos que se encontraron sobre todo en la zona de Al-Fayyum, una de las más helenizadas de Egipto, se usaban para cubrir las caras de las momias. Estas pinturas funerarias eran la mayoría realizadas sobre madera y pintadas con cera o al temple (a veces en lienzos de lino)<sup>16</sup>.

Esos rostros, esas miradas, de los retratos del Al-Fayyum que no nos dejan con la tristeza de la muerte sino que nos llenan de calma y de presencia del más allá han dejado sin duda su huella en el ambiente vital de nuestro icono. También la metodología, la cera, el temple, y el material - la madera- los hacen en realidad los predecesores inmediatos de los iconos coptos.

### **1.2.2.3. Influencias del arte sirio**

Pero ¿por qué esa frontalidad, por qué esa falta de profundidad o por qué ese esquematismo?. Pues bien, entre otras causas debemos remontarnos al arte sirio. De este se tomó en las figuras, la posición frontal, los ojos fijos, la perspectiva vertical, el fondo de una escena colocado en el plano superior, la exageración en el tamaño de las figuras más importantes y una relación de ritmos compositivos en lugar del naturalismo. En concreto, tanto las ilustraciones sirias como las armenias y las coptas, se inspiraron en realidad en el estilo del famoso Evangelionario de Rábbula<sup>17</sup>.

## **2. Contextualización histórica y geográfica del icono**

### **2.1. Evolución y características principales de la iconografía copta de los s.VI-VII**

Desde el origen artístico del arte copto pasamos a adentrarnos ahora en la evolución que tiene lugar en la iconografía copta, desde los siglos III al siglo VII. Las más antiguas pinturas cristianas coptas conocidas datan del siglo III. Son las Catacumbas de

---

Damasceno, monje y poeta, uno de los mayores exponentes en la lucha y defensa de los iconos. Lo que hacía que "oficialmente" una imagen sagrada llegara a ser un icono era la consagración dentro de una ceremonia realizada con el Santo Crisma, aceite, que según la tradición fue consagrado por primera vez a Jerusalen con las plantas aromáticas que sirvieron en el embalsamamiento de Cristo. Los iconógrafos de todas las escuelas y tiempos, se basan en tres fuentes: su propia creatividad artística y talento, la fe y la Tradición de la Iglesia y su experiencia de lo divino. En relación a la segunda: los iconos son pintados siguiendo unos "cánones iconográficos" sin embargo esto no anula, ni las influencias artísticas, ni la propia creatividad, por lo que han nacido en el seno de la Iglesia muchas escuelas iconográficas diversas entre sí y a la vez con rasgos comunes, que por limite de espacio no voy a tratar en este trabajo, me he referido eso sí, a las influencias culturales o artísticas de las que mana nuestro icono.

<sup>16</sup> Ver anexos 19 y 20.

<sup>17</sup> Ver anexo 21.

Karmouz<sup>18</sup> donde cristianos y paganos se hacían enterrar. Los paisajes de fondo son de tipo bucólico, las actitudes de los personajes suaves y naturales. Se observan gran variedad de gestos y de posturas y las ropas tienen movimiento y vida. Sin embargo al llegar a los s. VI y VII impresiona la evolución hacia el esquematismo en las formas y la extrema rigidez en las figuras. Los personajes aparecen ahora de frente y la serenidad extrema de sus rostros también implica una enorme austeridad en las ropas y en el movimiento. Los paisajes de fondo también se simplifican, quedan en segundo plano y las figuras parecen adelantarse hacia el espectador pisando incluso el marco de la misma pintura. Nuestro icono pertenece al culmen de esta evolución, es un arte lleno de simplicidad, y sabemos que no es por desconocimiento o por falta de maestría del iconógrafo, sino por una austeridad elegida para comunicar la intensa espiritualidad de los monjes<sup>19</sup>, el más allá, la relación estrecha con el Invisible y la presencia de los santos<sup>20</sup>. Realizaré ahora una breve nota contextual sobre el marco geográfico e histórico.

## **2.2. Breve presentación de la Iglesia copta y su iconografía**

Aunque el origen etimológico de la palabra “copto”<sup>21</sup> se refiere a todo Egipto, en realidad, el uso actual de la palabra se limita exclusivamente a los cristianos de Egipto. Los cristianos coptos nacieron de la predicación del apóstol Marcos<sup>22</sup> y hundieron las raíces de su fe en la certeza de la visita de la Sagrada Familia a Egipto durante su exilio. La Iglesia copta se honra de ser la minoría cristiana más numerosa<sup>23</sup> del Oriente Medio y de haber contribuido enormemente en la espiritualidad y la teología cristianas de todos los tiempos. Entre las contribuciones más importantes está sin duda el nacimiento de la vida monástica: el anacoretismo y el cenobitismo. Los ejemplos de vida de San Antonio y de San Macario, la regla de San Pacomio y la escuela teológica de Alejandría, las enseñanzas de los Padres del Desierto, y las formulaciones conciliares de Padres como San Atanasio o San Cirilo. El cristianismo en Egipto nació bajo la persecución romana y se mantiene vivo hasta nuestros días. En el s. IV tras el edicto de Constantino empezó a extenderse sobre manera y llegó a su culmen en los s. VI y VII Tras el concilio de Calcedonia en el 451<sup>24</sup>

---

<sup>18</sup> Ver anexo 22.

<sup>19</sup> Ver anexo 23.

<sup>20</sup> Los iconos coptos son pues herederos de una rica amalgama de las influencias artísticas de su época y de su región como lo hemos descrito, pero no dejaron por eso de seguir los estrictos cánones de la iconografía que el VII Concilio Ecuménico (Nicea II, 787) exigía guardar durante el proceso de pintura de la imagen; estos cánones regulaban tanto el carácter, como el modo de representación de las escenas religiosas y de las personas de los santos. Podemos decir pues que la iconografía copta es esa sabia comunión de la Tradición eclesial con la riqueza local y personal.

<sup>21</sup> La palabra “copto” se deriva del griego “Aigyptos” a su vez derivado de la palabra “Hikaptah”, Memphis, primera capital del antiguo Egipto. El nombre de la capital se le aplicaba en aquella época a todo el país.

<sup>22</sup> Ver anexo 24.

<sup>23</sup> Entre 8 y 10 millones de habitantes.

<sup>24</sup> Configurándose la Iglesia copta desde entonces como una religión nacional escindida pre-calcedoniense. Monofisista. En la actualidad existen entre la Iglesia copta-ortodoxa y la Iglesia católica la “Declaración común” de Pablo VI y Shenuda III (1973), y la

prácticamente toda la población egipcia era cristiana y su arte ya totalmente cristiano subsistió a la ocupación musulmana en el 641. Los s. VI y VII, que nos ocupan, fueron años llenos de vitalidad para la Iglesia Egipcia y para los monasterios del desierto en los que floreció precisamente la iconografía copta. Si bien ésta hunde sus raíces en la Tradición de la Iglesia está también influenciada por el arte autóctono del antiguo imperio faraónico, asimilando las influencias recibidas del arte greco-latino, sirio y persa. Es en su culmen, un arte lleno de simplicidad y belleza. Este tiende, en su arquitectura como en su iconografía, al intimismo y a la humildad. Golpeada por las numerosas persecuciones y los movimientos migratorios es una iglesia fiel y perseverante, devota de sus santos y mártires. Así es también su arte, rico en espiritualidad gracias a la oración, a la liturgia y a la intensa vida espiritual de los monasterios del desierto. A menudo la iconografía era concebida para la contemplación de una sola persona, el monje en su celda. De ahí que la intimidad, la sencillez y la oración sean las bases sobre las que descansa. Si bien la Virgen y Cristo aparecen en los frescos rodeados de un nimbo, majestuosos y rígidos con poca variedad; los santos sin embargo aparecen pintados con rasgos distintivos<sup>25</sup>.

### **Conclusión**

Esta Iglesia tan desconocida para nosotros, pequeña, desde nuestro punto de vista, es en realidad la cuna de una espiritualidad muy rica y fecunda y la depositaria de un legado artístico y religioso enorme. A lo largo de este estudio fui descubriendo que no es por casualidad que Cristo abraza al abad Mena; que con este gesto le muestra su amistad y su amor "esponsal". La fuerza de la cruz, que preside el icono, le asegura al abad que el amor de este Amigo es más fuerte que la muerte. Jesús, que es más Grande, más Joven que el abad, le ayudará en sus fatigas, en sus cansancios, incluso en su máxima debilidad y le llevará de la mano a la Vida Eterna. Vivimos en un tiempo donde a diario nos bombardean infinidad de imágenes, algunas nos llenan de angustia, competitividad, desaliento. La imagen y el sonido se han convertido en los medios por excelencia de transmisión de la cultura, de las ideologías. La oración del corazón y la contemplación de los iconos son caminos nuevos, si bien muy antiguos, que se ofrecen a los jóvenes de hoy, tanto de oriente como de occidente. Son caminos sencillos y a la vez de una gran profundidad. La sencillez de este icono y su belleza hacen que el Espíritu pueda grabar en nosotros, cuando lo contemplamos en oración, esta presencia misericordiosa de Cristo. Creo que este icono, además de ser una obra de arte, puede ser un instrumento para el

---

"Fórmula Cristológica común" (1988). El Papa Teodoro II y el Papa Francisco se encontraron en Roma en Mayo del 2013.

<sup>25</sup> Ver anexos 24, 25 y 26

encuentro de los hombres de hoy con Cristo, nuestro Amigo. Cristo puede hacer también de nosotros “amigos” verdaderos para los que sufren.

## **Bibliografía**

BAGGLEY, J. *Festival icons for the Christian year*. New York: SVS Press, 2000

FOREST, J. *Praying with icons*. New York: Orbis books, 1997

CASTELLANO, J. *Oración ante los iconos. Los misterios de Cristo en el año litúrgico*. Barcelona: CPL, 1999

OUSPENSKY, L. and LOSSKY, V. *The meaning of Icons*. New York: SVS Press, 1999

NOWEN, H.J.M. *Behold the beauty of the Lord: praying with icons*. Indiana: Ave Maria Press, 2007

RUTSCHOWSCAYA, M.H. *Le Christ et l'abbé Ména*, Paris: Louvre/Editions de la Réunion des musées nationaux, collection Solo, 1998, n 11.

RAMADAN, Y.Y. *Los iconos coptos de egipto: Estudio analítico y técnico*. Tesis doctoral. Director: M<sup>a</sup> Teresa Escotado Ibor y María Sánchez Cifuentes. Universidad Complutense de Madrid: Facultad de Bellas Artes, 2006. ISBN: 84-669-2858-8 recuperado el 1 de Abril, 2013, de la web UCM: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/bba/ucm-t28923.pdf>

FITZURKA, C. *Religiosidad popular y espacio sagrado. El icono en la teología oriental*. Teología y Vida, [online] Santiago, Vol XLIV, 2003, pp.250-264, recuperado el 3 de Abril, 2013 de la web SCIELO: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0049-34492003000200010](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0049-34492003000200010)

JOMIER, A. *L'égypte copte. 2000 ans de christianisme*. [Video] Co-Producido por Les films d'ici. La cinquieme, Institut du Monde Arabe. Distribuido por Digital Classics, Paris, 2000. ( 52 min) recuperado el 1 de Abril, 2013, de la web Daily Motion: [www.dailymotion.com/video/xcac4w\\_l-egypte-copte-2000-ans-de-christia\\_sport#.UR9756Xvijo](http://www.dailymotion.com/video/xcac4w_l-egypte-copte-2000-ans-de-christia_sport#.UR9756Xvijo)

*Art of Eternity. Painting Paradise 1*. [Video] BBC4 (3 Documentales sobre Arte cristiano) Presentado por Andrew Graham-Dixon. Producido por David Berry, 2007 (60min) recuperado el 1 de Abril, 2013: [http://www.youtube.com/watch?v=6mn\\_dvm6kYA](http://www.youtube.com/watch?v=6mn_dvm6kYA)

*Lengua copta*, recuperado el 9 de Mayo, 2013, de la web PROEL, Promotora Española de Linguística: <http://www.proel.org/index.php?pagina=mundo/afroasiati/copto>

*The Christian Coptic Orthodox Church of Egypt*, recuperado el 9 de Abril, 2013, de la web Encyclopedia Coptica: <http://www.coptic.net/EncyclopediaCoptica/>

*Cuadernos de Taize, 16. ICONOS*, recuperado el 30 de Marzo, 2013, de la web de la comunidad de Taize: [http://www.taize.fr/es\\_article13552.html](http://www.taize.fr/es_article13552.html)

Algunas páginas webs con numerosos artículos, videos, iconos y enlaces para conocer el

mundo copto: <http://www.coptipedia.com/>  
<http://blogcopte.fr/>  
<http://eocf.free.fr/sites.htm>

Anexo 1

**Icono de Cristo y el abad Mena**

s.VI.VII

Museo del Louvre



Anexo 2

**Monasterio de Bawit**

La iglesia sur en el momento de su descubrimiento



Anexo 3  
Mapa de Egipto



Anexo 4

**Detalle del rostro de Cristo**



Anexo 5

**El icono de Cristo y el abad Mena, antes de su restauración**

Tal y como fue encontrado en los años 1901-1902



Anexo 6

**San Mena entre los dos camellos**

Ampolla (para agua bendita)

Barro cocido

Se reconoce la influencia persa en la imagen de los camellos enfrentados.



Anexo 7  
**Icono del Abad Mena**  
Bawit. Capilla LVI



Anexo 8  
Detalle del rostro del abad Mena y de la escritura de su nombre



Anexo 9  
**Isis amamantando a su hijo Harpócrates.**  
Pintura Egipcia

Siglo III a.C Al-Fayyum

Anexo 10  
Isis con Horus  
**Escultura**  
3000 a.C.



Anexo 11  
**Virgen con el niño**  
Fresco del Monasterio de Bagawat



Anexo 12  
**Maria amamantando al niño en medio de los apóstoles**  
Fresco de Bawit



Anexo 13  
**Pintura mural de la tumba de Nefertari**  
Gran esposa real de Ramses II.

Tebas



Anexo 14

**Un carpintero de obra trabaja en un andamio.**

Fragmento de una pintura mural de origen desconocido.

XVIII Dinastia.



Anexo 15  
**Anj**  
Llave de la vida egipcia

Anexo 16

**Ejemplos de la cruz copta**

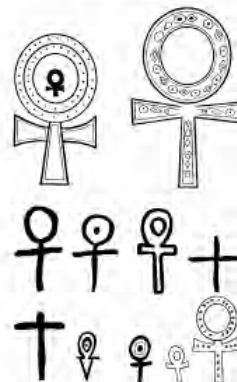
Encontradas en varias iglesias de Bagawat



88. Figura 3-17 La llave de la vida egipcia y el origen de la cruz cristiana.



86. Figura 3-15 Ejemplos de la cruz utilizan en varias iglesias. El Bagawat. Oasis El Karga.



87. Figura 3-16 Ejemplos de la cruz utilizada en varias iglesias. El Bagawat. Oasis El Karga.

Anexo 17

**El difunto entre Osiris y Anubis**

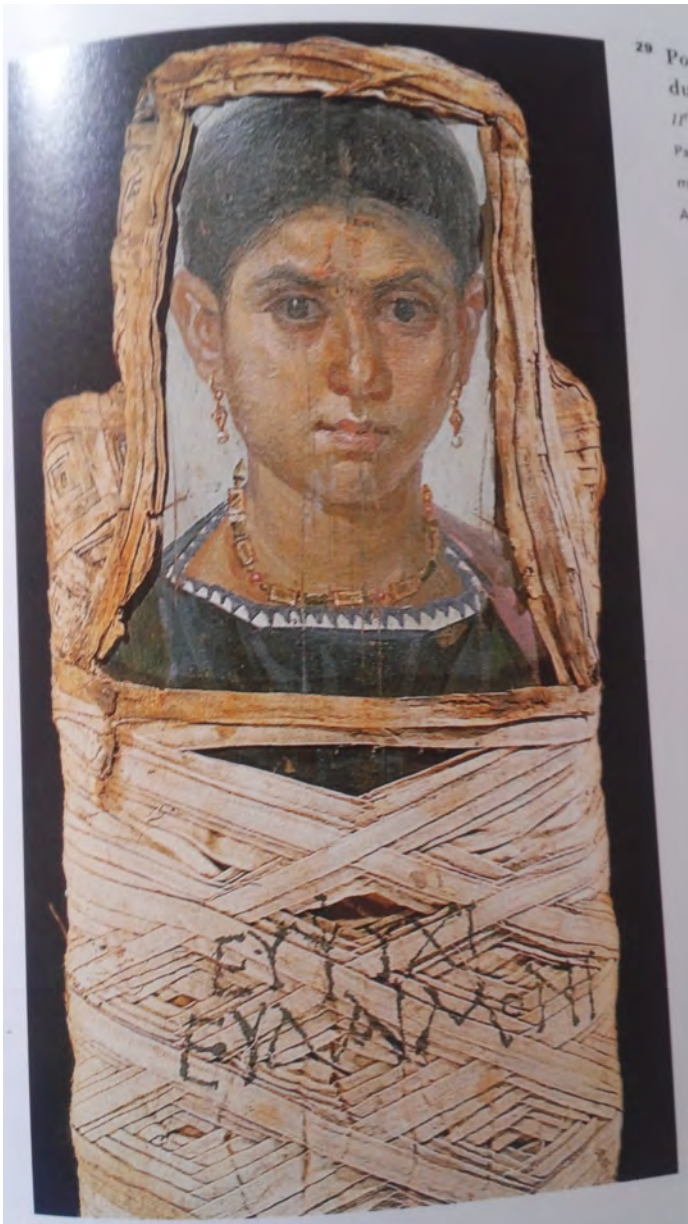
Pintura en lino s.III



Anexo 18  
**La dama Teodosia y a su lado el Santo Colluthus**  
Antinoé  
Pintura mural s. VI



Anexo 19  
**Retrato de Al-Fayyum**  
s. II



Anexo 20  
**Dos hermanos**  
Retrato de Al-Fayyum

Anterior al año130



Anexo 21  
**Crucifixión. Tumba vacía y la resurrección.**  
Evangelario de Rabbula

Zagba, Siria. año 586

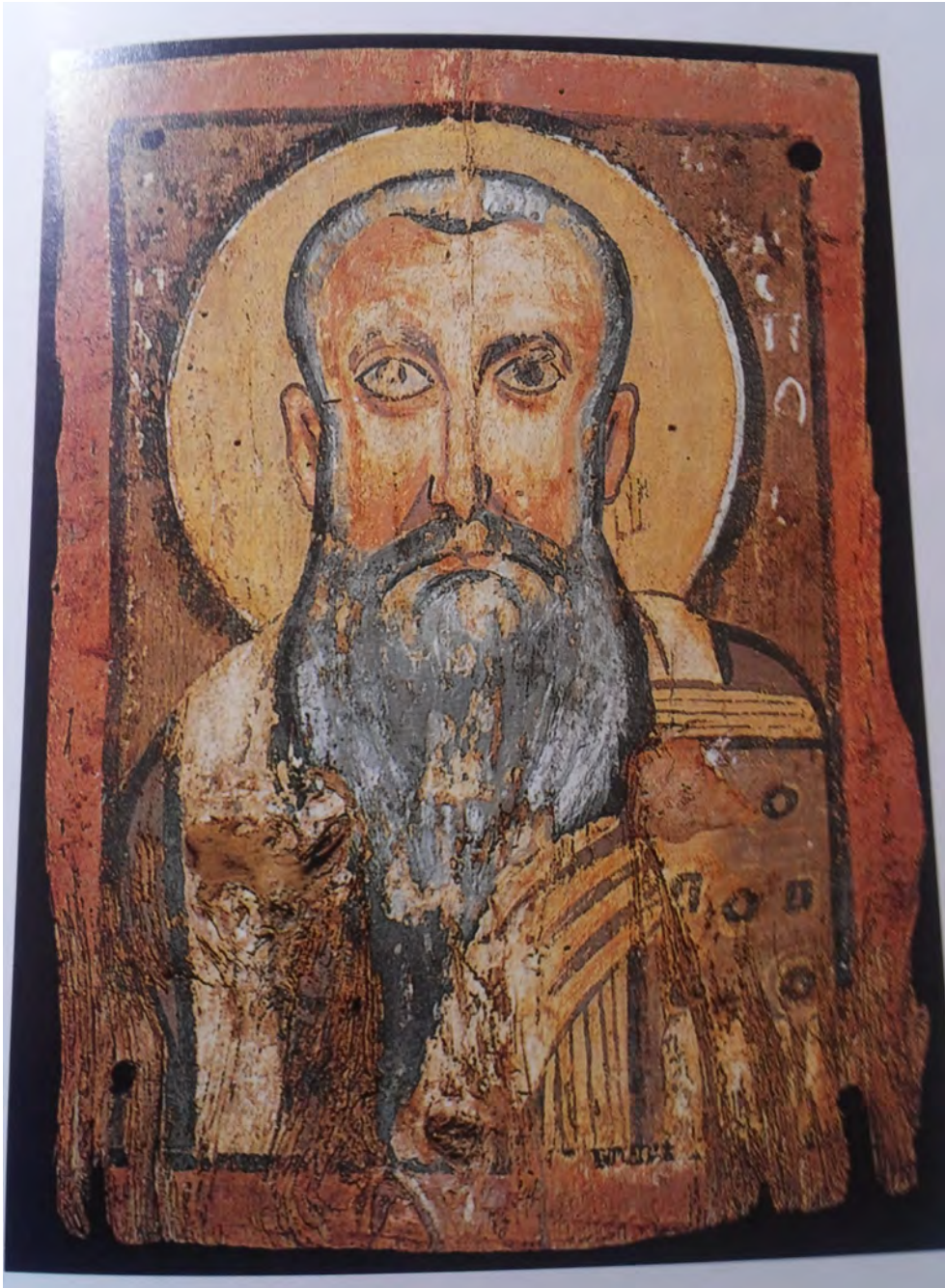


Anexo 22  
**Milagros de las prefiguraciones eucarísticas**  
Catacumbas de Karmouz

Alejandro s.III



Anexo 23  
**El obispo Abraham de Hermonthis**  
Icono copto s. VI-VII



Anexo 24  
**San Marcos**  
Icono copto s.VI



Anexo 25  
**Cristo en Gloria**  
**La Virgen con los apóstoles**

Fresco.  
Monasterio de Bawit



Anexo 26  
**San Pablo y San Antonio**  
Icono copto s. XVIII

Monasterio de San Mercurio, el Viejo Cairo.



Los anexos 1,2,3,4,5,6,7,8,17,18,19,22,23,24,25 y 26 fueron tomados de:

RUTSCHOWSCAYA, M.H. *Le Christ et l'abbé Ména*, Paris: Louvre/Editions de la Réunion des musées nationaux, collection Solo, 1998, n 11.

**Los anexos 9,10,11,12,13,14,15,16,20 y 21 fueron tomados de:**

RAMADAN, Y.Y. *Los iconos coptos de egipto: Estudio analítico y técnico*. Tesis doctoral. Director: M<sup>a</sup> Teresa Escotado Ibor y María Sánchez Cifuentes. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes, 2006. ISBN: 84-669-2858-8 recuperado el 1 de Abril, 2013, de la web UCM: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/bba/ucm-t28923.pdf>