

ΚΟΙΜΗΣΙΣ:
ANATOMÍA DE UNA REPRESENTACIÓN TEATRAL
SOBRE UN ICONO BIZANTINO

ALEJANDRO VALVERDE GARCÍA

allenvalgar@hotmail.com

IES “Santísima Trinidad” Baeza (Jaén)

Resumen

El autor presenta una experiencia docente desarrollada con su alumnado de Griego antiguo. Partiendo del icono bizantino de la “Dormición de la Virgen María” se aborda la redacción del guion sobre antiguos textos griegos y la recreación de los decorados y la vestimenta de los personajes. Además de ser una actividad complementaria muy motivadora, permite el conocimiento directo de una época histórica poco estudiada en nuestras asignaturas. La Grecia bizantina es el puente imprescindible entre la Grecia antigua y la Grecia de hoy en día, entre el griego clásico y el griego moderno.

Palabras clave

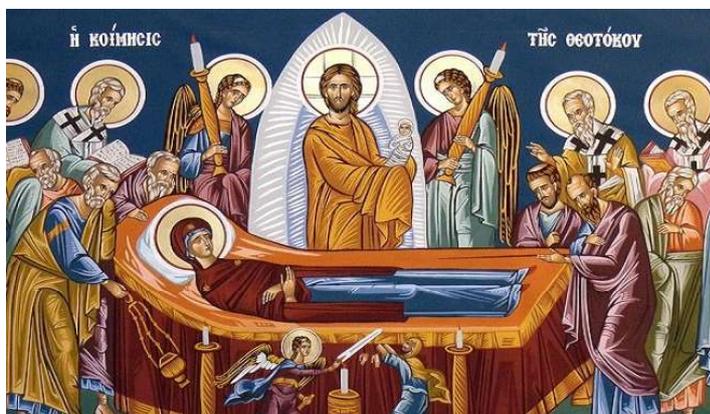
Iconos, Bizancio, Nuevo Testamento, griego clásico, griego moderno.

Abstract

The author presents a teaching experience with his students of ancient Greek. Starting from the Byzantine icon of the “Dormition of the Virgin”, the script deals with ancient Greek texts, the recreation of the sets and the costumes of the characters. It is a very motivating complementary activity that allows us, as well, to get direct knowledge of a historical period less studied in our subjects. Byzantine Greece is the essential bridge between Ancient Greece and Greece nowadays, between Classical Greek and Modern Greek.

Key words

Icons, Byzantium, New Testament, Classical Greek, Modern Greek.



En el centro del icono sobresale la figura de una mujer tumbada que ocupa un tercio de la composición. Parece que duerme plácidamente. A su lado, de pie, ocupando también el centro, pero en posición vertical, un joven resplandeciente, con barba, la mira con ternura, mientras sujeta en sus manos algo así como una pequeña muñeca toda vestida de blanco. La tradición explica que es la representación simbólica del alma de la Virgen María que se dispone a subir al cielo, donde su hijo amado le ha reservado un sitio privilegiado. Asisten a la mujer en este trance otros personajes, como los discípulos, que han sido previamente avisados para que se puedan despedir convenientemente de la Madre de Dios.

¡Tanto tiempo contemplando esta imagen e intentando encontrar su más profundo significado! Sin embargo, el icono permanecía mudo. ¿Qué podrían estar diciendo en ese momento cada una de las figuras que lo componen? Habría que buscar información. Y así lo hicimos, rastreando entre los *Evangelios apócrifos* y diversos libros sobre iconografía bizantina y también homilias sobre la fiesta de la Asunción de la Virgen María a los cielos. Pero lo que encontrábamos no dejaban de ser notas anecdóticas que, para nuestro cometido, poco nos servían. Nuestro propósito era conseguir redactar una pequeña obrita para representarla a lo largo del curso con los alumnos de Humanidades, que suelen ser pocos, pero muy motivados.

La experiencia de dar vida a un icono bizantino no era nueva para nosotros. Ya lo habíamos hecho anteriormente en dos ocasiones. Allá por el año 2009 se nos ocurrió la idea de recrear el icono de la *Natividad* de Rublëv bajo el título de “Θεοτόκος, el Misterio de la Madre de Dios”

(Valverde 2011: 36). Los alumnos se mostraron entusiasmados con el proyecto de montar su particular Belén viviente en el que cada uno cobraría vida diciendo un par de frases ante un público entregado, que eran sus propios compañeros del Instituto¹.

Como parecía lo más indicado, aprovechamos entonces el final del primer trimestre para hacer coincidir nuestra representación con las fiestas de Navidad, ya próximas. En el Paraninfo de la Antigua Universidad de Baeza, nuestro Salón de Actos más ilustre, los actores, convenientemente caracterizados, iban diciendo en voz alta su parte de texto según les daba paso uno de sus compañeros, que hacía las veces de narrador desde el atril. El parecido con el icono del monje ruso era asombroso, tanto por el decorado como por los vestidos y el maquillaje de los alumnos. Contábamos también con un pequeño coro que se atrevió a cantar un villancico popular griego, “Κάλαντα φώτων”:

*Σήμερα τα φώτα κι ο φωτισμός
και χαρά μεγάλη κι ο αγιασμός.
Κάτω στον Ιορδάνη τον ποταμό
κάθεται η κύρα μας η Παναγιά.
Καλημέρα, καλημέρα,
Καλή σου μέρα αφέντη με την κυρά.*

La segunda vez que representamos un icono fue, algunos años más tarde, el de la Resurrección de Cristo, la “Anástasis” de la Iglesia de San Salvador de Cora, en Estambul. Como novedad, en esta ocasión salimos a la calle, lo cual hizo que la experiencia ganase mucho en espontaneidad y en emoción (Valverde 2014: 14). Con la mitad de alumnos y repitiendo la idea del narrador que, como una voz en *off*, va explicando el sentido del pasaje, fusionamos en el mismo escenario el Descenso a los Infiernos con el icono de las tres mujeres junto al ángel ante la tumba vacía. El guion parecía resistirse algo más y fue penoso como un parto, pero, al final, entre todos lo conseguimos.

¹ Esta experiencia didáctica puede verse en <<https://www.youtube.com/watch?v=OCuqVVvTI3c>>.



Basándonos en la *Homilía de un autor antiguo sobre el Sábado Santo* y en distintos pasajes del *Nuevo* y del *Antiguo Testamento*, las palabras fluían dando unidad a los dos iconos bizantinos. Sin embargo, esta vez cometimos un error imperdonable: hacer que los alumnos, sin el apoyo siquiera de un fondo musical, cantaran *a capela* el Himno de la Iglesia ortodoxa “Χριστός ανέστη”:

*Χριστός ανέστη εκ νεκρών,
θανάτω θάνατον πατήσας
και τοις εν τοις μνήμασι
ζωήν χαρισάμενος.*

A la representación acudieron bastantes niños que salían en ese momento de un colegio cercano acompañados de sus padres. También se presentaron los medios de comunicación, que nos entrevistaron para el canal local de televisión. Al final de la obra, después de unos segundos de indecisión, que se nos hicieron como horas, a cinco voces por lo menos —cada uno en un tono diferente— los pobres chicos intentaron cantar con dignidad el himno, mientras que su profesor sólo pensaba en que la tierra se abriera y lo sacaran de allí en ese mismo instante.

Eran los días previos a la Semana Santa, una época en la que Baeza resplandece de una forma especial.

Tras un paréntesis de varios años volvió a rondarnos la idea de representar un nuevo icono. Siempre hay que empezar buscando una pintura o un mosaico que tenga bastantes figuras porque, si no, resultaría bastante aburrido. El icono de la “Anunciación”, por ejemplo, es precioso y también el de la “Crucifixión”, pero nos daban poco juego. El de “El juicio final”, por el contrario, tiene una cantidad excesiva de personajes y la elaboración de la escenografía y la redacción del texto entrañaría una dificultad mucho mayor. Así que la “Dormición de la Virgen María”, estéticamente, nos parecía ideal, aunque la mayor parte de las figuras son varones. Ese problema ya lo habíamos tenido anteriormente y al final lo habíamos solventado sustituyendo, por ejemplo, pastores por pastoras, dando a las chicas el papel de los ángeles o incluso pintándoles barbas para hacer del Demonio y de algún que otro profeta.

Con el fin de completar nuestro ciclo iconográfico, lo más apropiado sería hacer nuestra representación en el último trimestre del curso escolar, pero ¿quién iba a querer quedarse a ver una obra de temática religiosa en esos días en los que todo el alumnado abandona el Instituto porque las clases ya están tocando a su fin y ya están examinados y evaluados? Esa es la razón por la que pensamos que la obra debería grabarse en vídeo, a modo de cortometraje, o bien se podría representar ante alumnos de otros centros escolares. Incluso cabría la posibilidad de presentarla a algún concurso de teatro grecolatino, que siempre sirve de fuerte estímulo para los alumnos.

En cuanto al escenario, se nos ha metido en la cabeza el hipogeo rupestre de Valdecanales, un oratorio visigótico que se encuentra relativamente cerca de nuestra localidad y que se ha llegado a comparar con los monasterios del desierto de Göreme en Capadocia (Barral 2003: 150).



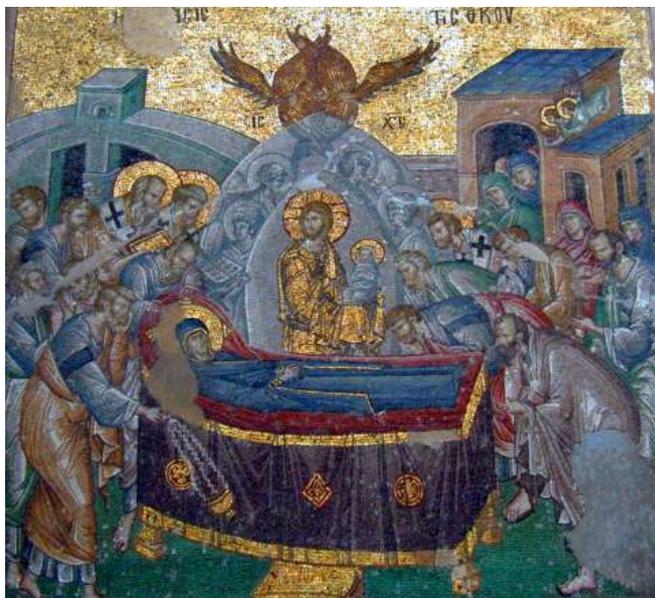
En nuestra representación del icono de la “Anástasis” ya habíamos utilizado como telón de fondo la entrada de la iglesia románica de Santa Cruz, cuyos arcos parecían abrazar las figuras del icono. Habría que visitar el recinto y decidir si nuestra obra se podría grabar bien en los exteriores, para que se vieran esas imponentes entradas excavadas sobre la roca, que nos resultan espectaculares.

Cada representación es una nueva experiencia. Siempre contamos con un factor importantísimo que es la inseguridad. Todos partimos de una realidad incuestionable, a saber, que ninguno de nosotros es actor profesional, ni cantante, ni modista, ni sabe demasiado sobre Bizancio y la iconografía o sobre elevadas cuestiones teológicas, pero lo cierto es que todos aprendemos de los demás y los errores —que siempre los hay— se superan o se camuflan con grandes dosis de optimismo y de buena voluntad.

El primer paso es que llegue la inspiración y que sople fuerte. La elección del icono, como hemos dicho, es fundamental para ir haciéndose una idea de por dónde podría ir la historia que queremos contar. Luego hay que sentarse y empezar a dar forma al texto, y, una vez concluido, continuaremos con el *casting* para el reparto de papeles, las discusiones sobre cómo se va a dar vida a la pintura, la elaboración del vestuario y demás accesorios necesarios, y los temidos ensayos en los que el profesor/director suele dar voces y pone a todos nerviosos porque nada sale según lo previsto. En el último momento siempre hay que improvisar, bien porque un actor falla o se queda *in albis*, bien porque surgen problemas varios de última hora.

Ya tenemos decidido el icono. En realidad, lo teníamos claro desde hacía años. Nos hemos informado acerca de su significado y en las clases traducimos textos de griego neotestamentario, en *κοινή*, para ir calentando motores. Y un día, por fin, salta la chispa de la inspiración. ¿Qué tendrá que decir un icono tan antiguo a un espectador del siglo XXI? Más aún, si tenemos en cuenta que este sea un joven adolescente y que probablemente se declare agnóstico o ateo, ¿cómo sería este diálogo? Vamos a echarle un poco de imaginación. Cerramos los ojos y nos concentramos en la imagen del icono de la “Dormición”... ¡Un momento! Se nos olvidaba comentar que en nuestras representaciones anteriores el Demonio cumplía una misión fundamental. Él se oponía con todas sus fuerzas a que se realizase el plan de salvación que Dios había trazado desde el momento mismo de la creación del mundo. En la “Natividad”, disfrazado de pastor, intentaba que San José dudase de las palabras del Ángel: ¿cómo iba a ser posible que María hubiera quedado embarazada por obra del Espíritu Santo? En la “Anástasis” no soportaba la luz de Cristo resucitado y se resistía a terminar vencido, atado de pies y manos, humillado después de tantos combates ganados. En nuestra historia, sin embargo, el Demonio parece no estar presente. ¿Y si nos lo inventamos y aprovechamos que Judas dejó un puesto libre para que el último discípulo que habla con la Virgen María sea el Diablo otra vez camuflado?...

Empezamos la historia de “La Dormición de la Virgen María”.



(En el centro, una especie de cama o lecho. Surge la silueta de una mujer de edad avanzada. Se nota por su forma de caminar y de moverse el peso de los años, pero en su mirada no hay tristeza ni amargura porque una profunda alegría la invade).

MARÍA: Las cosas no suceden como uno quiere ni cuando uno quiere (*larga pausa*). ¡Todo está bien! ¡Cuántos sufrimientos, cuántas angustias, cuánta impotencia! (*nuevamente una larga pausa*). Y, al final, resulta que todo está bien.

(Se dispone a recoger cosas, dobla unas ropas sobre el diván como quien prepara las maletas para un largo viaje. Aparecen dos mujeres que, apenas, se secan las lágrimas, se abrazan entre ellas y empiezan lentamente a ayudarla).

MARÍA: ¡No seáis tontas! ¿A qué tantas lágrimas y esas caras de ataúd? ¡Hoy es un gran día!

SALOMÉ: ¡Madre mía, te vas y nos dejas solas!

JUANA: Contigo todo es más fácil. ¡Nos contagias tanta alegría...!

M.: Hemos vivido muchas experiencias juntas, pero ahora toca partir.

(Van apareciendo, procedentes de distintos puntos, los doce apóstoles. Se acercan poco a poco como con miedo y con caras de asombro unos y de preocupación otros).

PEDRO: ¿Qué es eso que he oído decir? ¡Esto es imposible!

M.: Hijo mío, ¿de qué te extrañas? Es ley de vida...

P.: Sí, es verdad. Todos tenemos que morir algún día, pero ¿tú?...

M.: ¿Y quién te ha dicho a ti que me voy a morir?

PABLO: Todos lo dicen. Además, aseguran que la cosa es inminente.

M.: Pues yo quiero que no os preocupéis. ¿O es que crees que no existe el cielo?

JUAN: ¡María! ¡Qué alegría me da verte tan bien! Ya me dirás cuál es tu secreto...

M.: ¡Ay, qué gracia me haces! ¿Secreto? Mi vida ha pasado como un suspiro.

ANDRÉS: Seguro que sí. Habrás estado todo el día rezando.

M.: Pues si quieres saber la verdad, desde el amanecer hasta la hora de dormir no he dejado de hablar con Él.

SANTIAGO: ¿Y qué le decías? Dinos, ¿qué le decías?

M.: ¡A ti te lo voy a decir! *(Se ríe)*. Pues hablo con Él como cuando estaba aquí conmigo. Le cuento mis achaques de vieja y siempre, siempre, le pido lo mismo...

FELIPE: ¿Qué es lo que le pides, madre?

M.: Que me lleve con Él, que ya quiero estar junto a Él, que mi corazón arde en deseos de quedarme con Él.

SALOMÉ: ¡Virgen Santa! *(Se persigna)*.

M.: ¿Decías?

JUANA *(a Salomé)*: ¡Calla y termina de doblar estas ropas!

M.: Ahora, si no os importa, me voy a tumbar un poco. Mis piernas ya no son lo que eran.

BARTOLOMÉ: Hemos venido desde muy lejos para despedirnos de ti.

M.: Lo sé, pero no hacía falta que os molestaseis haciendo un viaje tan largo.

TOMÁS: ¿Quieres algo especial? ¿Necesitas algo de mí?

M.: Sí. Que te apartes sólo un poco. Me haces sombra y quiero que me dé el sol. ¿Sabes qué me decía mi abuela? “De esto que nada cuesta llenaremos bien la cesta” (*Todos rien, pero otra vez en su semblante advertimos preocupación y tristeza*).

MATEO: No sé a ti, pero a mí me da una pena esta separación...

M.: Si con la muerte todo se acabase seríamos los más desgraciados del mundo. Pero no. ¡Definitivamente no! (*alza la voz*). La muerte ha sido vencida. Ya no tiene poder sobre nosotros. ¿Es que no lo entendéis todavía? (*los mira a todos con los ojos bien abiertos; luego, repentinamente, los cierra y parece desvanecerse*).

SALOMÉ: ¡Ya se nos ha ido! (*grita entre sollozos*).

JUANA: ¡Ay, Dios mío! (*grita más fuerte todavía*).

M.: Pero, ¿qué os pasa? ¡Armáis un escándalo! (*María ha abierto momentáneamente un ojo incorporándose. pero, poco a poco, se siente más cansada y se vuelve a recostar*).

LUCAS: ¿Conoces mi voz, madre mía?

M.: ¡Por supuesto! Os quiero a todos como si fuerais mis hijos.

MARCOS: ¡No nos abandonos! ¡Ruega por nosotros!

M.: Siempre lo he hecho y seguiré haciéndolo. Ahora con más fuerza aún... (*presiente que su Hijo se acerca*) ¡Silencio! ¿No lo oís? ¡Hijo mío, Amor de mis entrañas!

SALOMÉ: ¡Ahora sí! (*dice muy calmada*).

JUANA: ¡Qué cara de felicidad! ¡Transmite tanta paz!...

M.: Toma mi alma, Hijo mío y Dios mío (*le da una figurita de una niña vestida de blanco*). ¡Al fin juntos! ¡Juntos para siempre!

APÓSTOL: ¡Madre, Santa, tan sólo dime una cosa antes de partir! ¿Merece la pena tanto sufrimiento? Si Dios es bueno...

M.: ¡También conozco tu voz! ¡Sé quién eres! Verás, las cosas no suceden como uno quiere ni cuando uno quiere.

A.: ¿Entonces?

M.: Al final resulta que todo está bien.

(Todos empiezan a entonar un canto lentamente, como un himno religioso, con el incensario y paños blancos, en señal de despedida. A continuación, se van dando las manos e inician una danza pausada que va cogiendo ritmo hasta desembocar en un baile alegre y festivo en el que todos los personajes participan).

Como hemos comentado ya anteriormente, el icono de la Dormición nos planteaba un serio problema para recrear la historia. Esta composición es del siglo XIV y se trata, según algunos autores, del icono más humano y más divino de la iconografía bizantina (Passarelli 1991: 11). La representación más famosa se debe a Teófanos el Griego (Valverde 2007: 36), que toma a Jesús como la figura central, en el cual confluyen las líneas maestras de la composición creando dos tiempos con sus contrapuestos movimientos. Por un lado, un primer movimiento va desde el cielo hacia abajo, mientras que el segundo parte del cuerpo yacente de la Virgen María con un impulso ascendente. Así, Cristo y María representan dos líneas opuestas que crean la forma de la cruz. Él, en pie, representa la verticalidad; ella, postrada, la línea horizontal. El cruzarse se interpreta como un signo de vida y de redención de todo lo creado, de modo que, frente a la impotencia humana y la muerte existe la realidad del cielo y de la vida celeste (Passarelli 1991: 16).

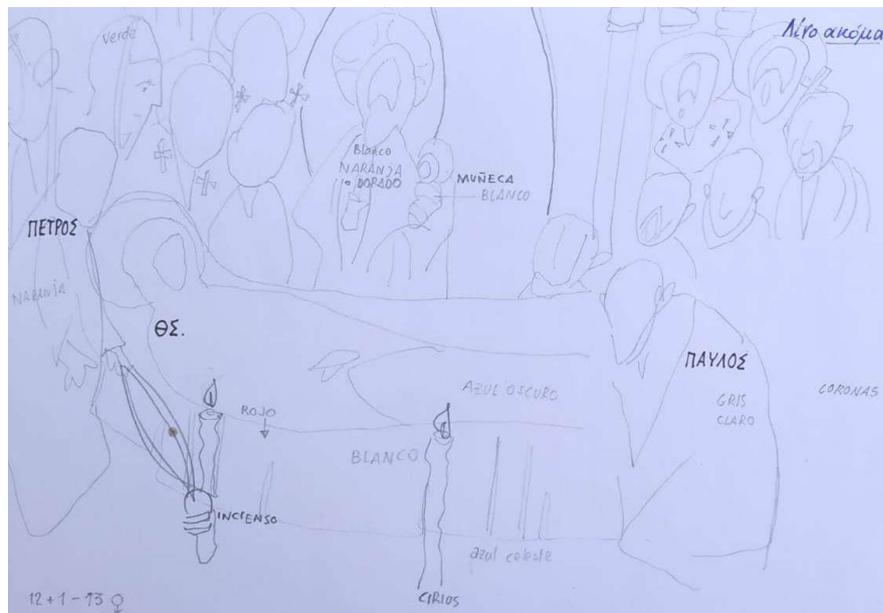
Ya que en el *Nuevo Testamento* no se recoge este momento del tránsito de la Madre de Dios, tenemos que recurrir a los *Evangelios apócrifos*, que nos cuentan que el arcángel Gabriel es nuevamente enviado a María, esta vez para comunicarle que se acerca el día de su partida. De igual modo los apóstoles son avisados por los ángeles y todos se ponen en camino hacia el monte de los olivos, donde ella acostumbra a recogerse en oración. María bendice a Dios cuando los ve llegar en las nubes procedentes de todos los puntos de la tierra, pero los doce se entristecen ante su inminente partida y le ruegan que se quede con ellos. Ella los anima y, advirtiéndoles que se aproxima su fin, se recuesta, con San Pedro a la izquierda portando un incensario y, a sus pies, San Pablo en actitud de veneración con un cirio encendido. Hacia la hora tercia se oye un gran trueno y se percibe un suave e intenso perfume. De improviso, aparece ante ellos Jesucristo rodeado

de millares de ángeles: tronos, potestades, dominaciones, querubines y serafines. Entonces, flanqueado por Miguel y Rafael, saluda a los apóstoles y María reproduce aquellas famosas palabras de su hijo: “En tus manos, Hijo mío, deposito mi espíritu”, mientras él sostiene el alma de su madre en la figura de una muñequita que simboliza la pureza y la luminosidad.



Varios textos antiguos nos han servido de guía para profundizar en esta Asunción de la Virgen María que fue convertida en dogma de la Iglesia Católica el 1 de noviembre de 1950 por decisión del Papa Pío XII, en la Constitución Dogmática *Munificentissimus Deus*. Así, hemos leído el himno *Akathistos*, el *Pequeño Canon de Consuelo* o *Paráclisis*, atribuido a Teófanos, al monje Teostéritos e incluso a San Juan Damasceno (finales del s. VIII) y el *Gran Canon* atribuido a Teodoro Lucas Láscaris, emperador de Nicea (s. XIII). También algunos textos procedentes de diferentes manuscritos egipcios datados entre los siglos XIV y XVIII, aunque se remontan a la época del Concilio de Éfeso (431) en el que María fue proclamada Theotokos y se generalizó el culto mariano por todas las iglesias, incluyendo las comunidades árabes cristianas más antiguas, coptas, siríacas, melkitas o maronitas (González

2002). Sin embargo, la recreación que proponemos pretende ser más cercana al público de nuestro siglo XXI. Por este motivo, y fijándonos en una de las últimas imágenes cinematográficas de la Virgen María, la composición espectacular que realiza la actriz Maia Morgenstern en *La Pasión de Cristo* (2004) de Mel Gibson, nos hemos atrevido a presentar una Madre de Cristo cariñosa, coherente y, en ciertas ocasiones, bastante simpática. También hemos dado vida a Salomé y a Juana, que, según la tradición, son las dos mujeres que pueden verse hacia el fondo del icono, tratando de reproducir un aire cómico con un guiño a aquella escena de la película *Zorba el griego* (1964) en la que unas ancianas cretenses esperan la inminente muerte de Madame Hortense. En esa línea debe interpretarse también esa pregunta que le hace Tomás, el discípulo incrédulo, que nos recuerda el famoso diálogo entre Diógenes y Alejandro Magno. Finalmente, ya hemos dicho que hemos querido inventarnos una aparición del Demonio bajo la piel de un último falso apóstol, que no hace sino aprovechar el momento culmen para plantear la duda sobre la existencia de Dios.



Un elemento fundamental para llevar a cabo la representación es la elaboración de los decorados y la vestimenta de cada uno de los personajes. Por eso, tras la selección de los alumnos que darán vida a cada

figura del icono, también hay que distribuir tareas que tienen que ver con la creación artística. Tomando como modelo la representación de San Salvador de Cora nos fijaremos en los objetos de *atrezo* necesarios (cirio, incensario, muñeca, lecho) y en los colores de las ropas que llevará cada actor, puesto que todo en el icono tiene su propia simbología. Además, copiaremos el estilo del maquillaje que el escenógrafo griego Dimitris Papaioannou escogió para representar las imágenes de los iconos bizantinos en ese genial carrusel de “Clepsydra” que diseñó para la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos de Atenas en 2004, sombreando con colores oscuros los rostros de los actores para que pareciesen realmente pinturas en movimiento (Valverde 2014: 15).

En último lugar también prestaremos atención a la música, puesto que el final de la obra plantea la interpretación de un canto que los actores acompañarán de una danza griega. Se procurará dar mayor peso a aquellos alumnos que sean capaces de entonar mejor la melodía y los demás se les irán uniendo poco a poco. En esta ocasión hemos optado por no recurrir a los conocidos himnos de la liturgia ortodoxa griega sino a un famoso poema de Yorgos Seferis musicalizado por Mikis Theodorakis con el título de “Λίγο ακόμα”:

*Λίγο ακόμα θα ιδούμε, λίγο ακόμα θα ιδούμε
Τις αμυγδαλιές ν'ανθίζουν, τις αμυγδαλιές ν'ανθίζουν, τις
αμυγδαλιές ν'ανθίζουν.
Λίγο ακόμα θα ιδούμε, λίγο ακόμα θα ιδούμε
Τα μάρμαρα να λάμπουν, να λάμπουν στον ήλιο, τη θάλασσα να
κυματίζει.
Λίγο ακόμα να σηκωθούμε, λίγο ψηλότερα, λίγο ψηλότερα, λίγο
ψηλότερα.*

*Un poco más aún veremos los almendros florecer,
los mármoles resplandecer al sol, el mar batirse.
Un poco aún, elevémonos un poco más alto.*

No se trata, a todas luces, de una canción religiosa pero la letra, que los alumnos aprenden fácilmente en griego moderno, invita a mirar más allá, hacia arriba, lo cual creemos que está en consonancia con lo que en escena se está representando. Con esta aportación nuestra pretendemos que, lo mismo que en Bizancio se produjo una simbiosis perfecta entre la tradición clásica y el cristianismo naciente, nosotros

podamos conseguir hoy en nuestras aulas aunar distintas culturas y lenguas que son la base de nuestra propia civilización.

BIBLIOGRAFÍA

BARRAL, M. D. (2003), “Espacio y percepción en la arquitectura rupestre altomedieval”, *Quintana* 2, 147-159.

CARTAS, B. (2014), “La villa de El Mármol y su entorno de Valdecanales en documentos”, *Actas del X Congreso Provincial de cronistas de la provincia de Jaén*, Diputación de Jaén, 257-271.

GONZÁLEZ, P. (2002), *La dormición de la Virgen. Cinco relatos*, Trotta, Madrid.

PASSARELLI, G. (1991), *El icono de la Dormición de la Madre de Dios*, Publicaciones Claretianas, Madrid.

VALVERDE, A. (2007), “Iconografía mariana bizantina”, *Ecclesia* 3350, 35-36.

VALVERDE, A. (2009), “María a través de los iconos”, *Icono* 6, 18-21.

VALVERDE, A. (2011), “*Theotokos*: el misterio de la Madre de Dios en nuestras aulas”, *Ecclesia* 3551, 36.

VALVERDE, A. (2014), “*Anástasis*: un icono vivo sobre la Resurrección”, *Ecclesia* 3727, 14-15.

