

Gheorghe Listarhov: “Así como la palabra es para escucharla, el icono es para verlo”

Entrevistador: Oscar Jairo González Hernández*

Entrevistado: Gheorghe Listarhov

Fecha: octubre del 2015

<https://doi.org/10.22395/csye.v7n13a10>

Gheorghe Listarhov nació en Rumania. Pintor de íconos, dentro de la tradición estética de su país. Vivió en la dictadura de Nicolae Ceaușescu (1967-1989). No solamente nos habla aquí de los íconos, sino también de su relación con el arte moderno y contemporáneo, desde su muy personal perspectiva y examen sensible. Historia, sensibilidad, arte, estética consideradas por G. L., desde una visión histórica y crítica, relacionando el pasado con el presente, desde los íconos y los artistas modernos de Rumania, como el escultor Constantín Brancusi (1876-1957), manifiesta toda la relevancia del arte y de la historia en la contemporaneidad.

¿En que momento de su vida, por qué vía iluminativa o racional, se revela a usted, que su destino se halla relacionado sensible y reflexivamente con la pintura de iconos?

La formación espiritual necesaria para la pintura de iconos ha sido un proceso, el cual empieza en la educación espiritual del núcleo familiar y evoluciona con el tiempo, a través de estudios teológicos e iconográficos, y se materializa en los iconos. La tarea del que traza iconos es recrear en ellos el mundo superior transfigurado. Ello impone sobre el iconógrafo ciertas obligaciones. Por ello, en la antigua Rusia los santos no solo tenían el cuidado y preocupación para que los iconógrafos hábiles y sus discípulos copiaran modelos antiguos, sino que prestaban especial atención a las cualidades morales del iconógrafo y su buena conducta: humilde, manso, piadoso, que no hable en vano, no ría en exceso, no pelee, no sea envidioso, celoso, bebedor, ladrón, que guarde más que nada su pureza espiritual y corporal con todo celo. Vivir en ayuno, oración, abstinencia con sabiduría humilde.

El reino del espíritu contenido en el icono, brinda una atmósfera “de gran tranquilidad” (San Mateo 8:26) y “de la paz de Dios que supera cualquier mente” (Filipenses 4:7); no se puede representar externamente, simplemente copiando un icono antiguo.

* Magíster en Comunicación de la Universidad de Medellín (Colombia) y filósofo de la Universidad Santo Tomás (Colombia). Profesor de la Facultad de Comunicación, programa de Lenguajes Audiovisuales de la Universidad de Medellín (Colombia). Correo electrónico: ojgonzalez@udem.edu.co

¿Qué es para usted un icono? ¿Coincide o no con lo que dice Rafael Argullol, al hablar del "Andrei Rubliov" de Tarkovski que: "Un icono es una creación como construcción espiritual, como oración, en la cual no hay una sustitución de Dios y de lo divino sino precisamente una mediación hacia lo divino?" ¿Qué puede decirnos sobre esto?

El icono contiene en sí mismo historia, tradición, simbolismo, teología y arte. Para estudiar estos aspectos es necesario introducirnos en la vida de la Iglesia, porque la historia del icono está relacionada con la de Iglesia y la del arte; dos aspectos diferentes pero unidos. El icono es un símbolo, porque este es en sí mismo, la presencia de lo que encarna, el representado.

La teología cristiana diferencia la incognoscible esencia de Dios y su manifestación creadora, es decir la energía, dándoles nombres divinos. Uno de estos nombres es "Belleza". Ella es de esencia superior y está por encima de lo mundano, es decir, es trascendente a todo lo sensible. De allí que el arte de la Iglesia tenga por principio el antinaturalismo. La belleza es una idea central de la estética cristiana. La Belleza como nombre divino, es la naturaleza luminosa. Dios es luz y no hay en él ninguna oscuridad. Cristo es la luz verdadera que ilumina a todo hombre que viene al mundo. El icono es un dogma. Es la presencia divina en la creación. Es la anticipación real del reino celestial en nuestro mundo.

Así como la palabra es para escucharla, el icono es para verlo. El icono transmite indirectamente el contenido del mensaje divino y este no puede estar separado, porque hace parte de su esencia. El que trabaja en la vida espiritual, lo hace para la transfiguración del mundo. El sentido de la vida humana se encuentra en recibir al Espíritu Santo. El trabajo en la vida espiritual es continuo y el Espíritu Santo conduce a que la gente sea semejante al modelo divino.

La transfiguración es tema y finalidad intrínseca de cualquier icono. Al mismo tiempo, tanto el mensaje como el icono son una y la misma realidad espiritual. El icono refleja la santidad, el mundo transfigurado, el mundo superior; por eso, las imágenes de los iconos tienen una esencia significativa y representativa, *el mundo transfigurado*. Esto está fijado en el canon. La canonicidad de un icono no depende tanto del sujeto, como del principio de la representación del cuerpo transfigurado por medio de signos acordados.

El icono es un elemento constitutivo del *lex orandi* ortodoxo –una expresión *sui generis* del mismo contenido– de la creencia que expresa y transmite la palabra. Con relación al *lex credendi*, palabras, imágenes, gestos, cantos, o el ensamble del *lex orandi*, estos se sostienen, confirman y explican recíprocamente dentro de la función litúrgica, que es al mismo tiempo analógica y complementaria.

¿En qué medida conocer y dominar la técnica formal para la realización de un icono, puede o no cambiar totalmente el sentido y el simbolismo iniciático que debe tener para aquel que lo contempla?

En el icono se utilizan las pinturas naturales y no las artificiales creadas por medios químicos. El ojo humano está adaptado a los colores específicos y a sus combinaciones, las cuales se encuentran en la naturaleza que nos rodea. Además, cada sustancia tiene su emisión y su influencia sobre el hombre. En este sentido, el efecto es similar a la consecuencia de los nitratos, los cuales consume a diario el ser humano o a los sonidos estridentes que afectan los ritmos biológicos de nuestro cuerpo.

En el caso de un cuadro esto es menos notorio, porque después de mirarlo varios minutos la persona se va. Pero en el icono, frente al cual el hombre se concentra para orar, no se deben utilizar pinturas sintéticas porque estas tienen una influencia sobre la persona que no es agradable. El ser humano posee defensas que crean un filtro contra las influencias externas. Por lo tanto, en la profundidad de la psicología humana existen dos corrientes: una que nos permite recibir el icono como el enlace entre el alma y el mundo espiritual y otra que rechaza al icono como el portador de colores no agradables y ajenos a nuestra alma. Este es el momento en que la fuerza de la oración disminuye y se requiere el mayor esfuerzo personal para alcanzar la concentración necesaria.

Las pinturas naturales conservan las transparencias, esto crea una sensación de volumen y de vida. La pintura sintética no crea la sensación de profundidad interna, es plana y por lo tanto se percibe como algo sin vida. Al mirar pinturas naturales, el ojo humano descansa, mientras que las pinturas sintéticas causan intranquilidad y el cansancio físico y espiritual.

Cada pintura o mezcla de pinturas tiene una influencia muy particular sobre la persona, a esto no se le puede dar una explicación lógica o experimental; los iconógrafos antiguos ponían atención especial al material para las pinturas. Aquí tenemos una confirmación adicional que la tradición y los cánones de iconografía no limitan la creatividad del pintor, son el resultado de la experiencia relacionada directamente con la oración.

En la iconografía todo es importante: la sustancia para las pinturas, los métodos de su preparación y el material sobre el cual se pinta. Es necesario adaptar el arte para la combinación de los colores del icono, esto se puede comparar con los acordes de la música; si el color es incorrecto se da pie a la desafinación. Además, cada color tiene características tales como transparencia y densidad, brillo y opacidad, estas le dan al icono diversos sonidos similares al timbre de la voz.

Contemplamos a los iconos observando lo que estos simbolizan. Compartamos la alegría de expandir los iconos, que son la imagen inmediata de una luz proyectada, que son un tejido cuyos hilos se juntan, se entrecruzan, se ocultan y se sostienen mutuamente, entre aquel que los inspira, los representados y los que los contemplan. No es tan importante cuán talentoso es el pintor, pero si ignora el canon –la experiencia eclesial de la percepción y la interpretación del mundo espiritual– y lo reemplaza con su propia imaginación, se convierte en un ciego que trata de dibujar el cielo.

¿Por qué se considera el icono como oración? ¿Qué es lo que él hace visible e invisible, para trascender una ilustración, por poner un ejemplo?

La pintura de un icono es una confesión, es la anunciación de la verdadera encarnación. De otra parte, es la revelación de la materia trasfigurada, materia que está representada, de lo que está hecha. El icono, se personifica por sí mismo. Por su naturaleza, el icono es un espacio litúrgico y de otra parte poesía litúrgica, la cual lleva a la teología. El icono representa la parte de la tradición oral, la más familiar después de la Santa Escritura.

El icono y el Evangelio contienen y comunican la misma verdad; así como la palabra se escucha, la pintura se manifiesta en silencio. El icono corresponde con el sentido y contenido de la Santa Escritura, es una imagen litúrgica e inspira en nosotros el estado de oración y lo concentra. El icono es el camino y el medio, es la oración misma. Lo visible no tiene una realidad, solo es como un signo para acceder a lo invisible.

Un hecho que es relevante en la tradición helenística es la estatuaría: Fidias, Praxiteles, etc. ¿Por qué para la tradición ortodoxa hay una exclusión de la estatuaría? ¿En la estatuaría es más evidente lo humano y menos lo divino como se da en el icono?

Los iconos no son para la vista sino para el alma, porque proyectan la unión íntima con la divinidad misma, no con las estatuas. Los místicos consideraban los iconos como el más grande acercamiento físico a lo divino.

Los iconos como pintura y otro tipo de representación, por ejemplo, los mosaicos, favorecieron más tarde en Occidente la usanza del vitral, este transfigura más la realidad que representa. El vitral es considerado el mosaico nórdico, en él la luz insuficiente no puede estar más reflectada, como es el caso del mosaico.

Observamos que en la tradición cristiana ortodoxa, quien realiza el icono es totalmente anónimo, como ocurrió en Occidente hacia la Edad Media. ¿Por qué el anonimato de estos "artistas", y, por qué hoy ya no son anónimos, qué se ha transformado?

Antes, los monjes que escribieron los iconos no los firmaron, porque al ser una revelación, no los consideraban como su propia obra. El manejo de la técnica se

consideró como un don de Dios y a través de su espiritualidad se hizo presente la revelación, que se plasmó en los iconos.

El mundo interior de la pintura del icono antiguo tiene mayor riqueza que el de nuestro tiempo desde el punto de vista espiritual. Con relación al color, estamos lejos de sus técnicas y de los efectos, ellos fueron verdaderos creadores, hoy nosotros somos unos pobres imitadores.

¿Cómo, durante el dominio y poder comunista en Rumania pudo usted y pudieron otros continuar haciendo iconos? ¿Qué y cómo preservó y preservaron intacta esa búsqueda y experiencia espiritual?

A través de nuestra creencia pudimos continuar. No se podía propagar y transmitir en una forma abierta el mensaje que llevan los iconos, pero el régimen permitió preservarlos como arte antiguo. La búsqueda y experiencia espiritual se mantuvo en nuestro interior sin que se pudiera manifestar.

Un artista ruso, Casimir Malevich, propuso radicalmente la necesidad de que el artista moderno volviera al Renacimiento. ¿Qué le dice a usted esta tentativa, cómo se relacionaría usted con ella? ¿Podemos hablar del desarrollo del icono en la obra de un Serov, Vrubel, Burlinuk y Tatlin?

La propuesta de Malevich se refiere a volver a la línea del dibujo, cuyas raíces se encuentran en el icono ruso. Con simples líneas o segmentos, los iconografistas pintaron en una forma casi perfecta, sin tener tanto conocimiento como en el renacimiento. Se puede decir que en Rusia la tradición iconográfica tuvo una fuerte influencia en generación tras generación, como se puede apreciar en la pintura de los academistas Serov, Vrubel, Burlinuk y en los vanguardistas Malevich, Kandinsky y Tatlin.

En la escultura moderna de Constantin Brancusi, ¿podríamos hallar elementos de la tradición cristiana ortodoxa rumana?, ¿o es demasiado irreverente considerar a este revolucionario de la escultura dentro de esa tradición, dadas sus constantes relaciones con Occidente que propiciaron y estructuraron su formación escultórica?

En la escultura de Constantin Brancusi, el ovalo juega un papel esencial en el repertorio del escultor. Él concibe el misterio de un nacimiento, como una evolución interna. Dentro de un sueño aparece la vida en el ser y sus fuerzas se amplían por todas partes: este es el ovalo. Brancusi asigna un valor significativo, la forma ovoidal está atada al mito del huevo cósmico. Él muestra que la forma ovoidal de sus esculturas se inspira en el huevo de la mitología rumana y del huevo mítico cosmogónico de los pueblos antiguos. Para Brancusi, el ovoide parece la forma perfecta, generadora del universo entero. El huevo está elevado al rango del símbolo cósmico, ovalo puro, no tocado por ningún signo exterior.

El huevo para los rumanos representa un símbolo de la vida, porque es el que anuncia el comienzo del año – la primavera. Los huevos pascuales de la religión ortodoxa influenciaron en la creación de Brancusi. El ovoidal de inspiración cosmogónica en la creación de Brancusi usa preferencialmente forma ovoidal. El huevo es símbolo de la forma original, principio del universo.

Brancusi practica un pensamiento analógico mítico. Idea que entre la vida del universo y de la gente hay similitud, tan unidas que ambas alcanzan a confundirse, estas concepciones están en las creaciones folclóricas rumanas. También son parte de la cultura prehelénica, de origen traca.

En el icono se dice que hay una ausencia total de la perspectiva, básica en el Renacimiento; observando cada uno de sus retablos, podríamos decir que no es tan extrema esta característica en el icono, y que el "artista" sí tenía un conocimiento de ella, o por lo menos que la intuía. ¿Qué puede usted decirnos al respecto?

La perspectiva en los iconos rusos no está tan ausente, porque aunque los iconografistas no tenían el conocimiento teórico, la intuían. Por ejemplo, ellos sabían trabajar muy bien los ángulos de inclinación en varios elementos que representaba el icono.

¿En qué momento usted experimenta que se halla iniciado para pintar un icono? ¿Puede hablarnos un poco de su método para hacerlo?, ¿proviene de un éxtasis o de una intuición esencial y misteriosa? ¿Qué de su vida se realiza allí, en esa prueba?

A través de una constante búsqueda de la *verdad* encontramos la revelación, fuente de creación de los iconos. El método es llevar una vida más espiritual y aislarse de lo mundano. Mi realización personal es el acercamiento a Dios.

¿Es usted lector de las Escrituras? ¿Cuál y cómo es su relación con Dios? Nosotros observamos que en unos iconos hay escritura, ¿esto por qué y para qué?

En forma constante profundizo sobre la palabra. Como humano tengo mis fallas, pero estoy buscando más el camino de Dios. Los iconos evidencian versículos de la Santa Escritura para completar la imagen.