

Cibeira, Cecilia Inés

Iconografía bizantina : el lenguaje de la luz

III Jornadas : Diálogos entre Literatura, Estética y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Cibeira, Cecilia Inés. "Iconografía bizantina : el lenguaje de la luz." Ponencia presentada en las Jornadas Diálogos entre Literatura, Estética y Teología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2007. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/iconografia-bizantina.pdf>>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

ICONOGRAFÍA BIZANTINA

EL LENGUAJE DE LA LUZ

Cecilia Inés Cibeira

*“Yo soy la luz,
y he venido al mundo para que todo el que crea en mí
no permanezca en las tinieblas.” Jn. 12, 46*

Nos proponemos en esta presentación tratar sobre el lenguaje de la iconografía bizantina, cuya esencia es ser luz:

“Para el arte bizantino la concepción de la luz constituye el alma de su estética.”¹

Si bien hablaremos de un lenguaje que se inicia alrededor del siglo VI en el Imperio Bizantino -donde también alcanza su forma canónica- y que llega a su esplendor en el siglo XV ruso, se trata de un mensaje luminoso que especialmente parece hablarle al hombre de hoy que, inmerso como está en la crisis del aún vigente cientificismo, suspira por simbología.

Presentaremos este lenguaje de luz a partir de la contemplación del icono de la Transfiguración de la Escuela de Teófanos el Griego, ubicado hacia 1402, icono que se presenta como muy apropiado para nuestro objetivo ya que todo en él gira en torno a la figura del Cristo hecho luz en la cima del monte Tabor.

Uno de los aspectos fundamentales del arte iconográfico es la absoluta dependencia del artista a la Iglesia de quien recibe los modelos que pondrá en colores. Modelos que son los

misterios de la fe que la Iglesia elabora en la armonía de la lectura de la Palabra, la Tradición y el Magisterio.

En el caso de este icono la representación describe sin mayores agregados los pasajes de los Evangelios de Mateo, Marcos y Lucas², donde Cristo es el centro teológico y místico del icono. Por ello nos detendremos en su descripción.

Los Evangelistas narran lo sucedido: el rostro de Cristo cambió de aspecto resplandeciendo como el sol y las ropas se volvieron de una blancura indescriptible, semejante a la luz.

El iconógrafo elige para esta representación el oro. Los vestidos están hechos del material humano que mejor puede representar por su nobleza y brillo la luz divina:

“El oro no es tanto color cuanto luz y esplendor; su fuerza de ‘transfiguración’ es diversa de aquella de los colores. Si los colores viven de la luz, el oro es él mismo luz activa, irradiación.”³

Y a estos vestidos de oro los ilumina en blanco. Tratando de semejar el relato de los apóstoles que dieron las imágenes más cercanas que pudieron a una experiencia más espiritual que sensible:

“Cristo sobre la montaña tenía el aspecto de una luz infinita.”⁴

Todo en el icono está iluminado por la luz procedente de Cristo: los vestidos de Elías y Moisés, las montañas, los Apóstoles.

¹ “Per l’ arte bizantina la concezione della luce costituisce l’ anima della sua estetica.” (traducción propia) ZENDLER, E., *L’icona, immagine dell’invisibile*, pág. 158

² Cfr. Mt. 17, 1-9; Mc. 9, 2-9; Lc. 9, 28-36

³ “L’ oro non è tanto colore quanto luce e splendore; la sua forza di ‘trasfigurazione’ è diversa da quelli dei colori. Se i colori vivono della luce, l’ oro è esso stesso luce attiva, irradiazione.” (traducción propia) ZENDLER, E., *L’icona, immagine dell’invisibile*, pág. 161

⁴ “Cristo sulla montagna aveva l’ aspetto di una luce infinita.” (traducción propia) Cosma, divino melode, citado por PALAMAS, G., *Difesa dei santi esicasti*, pág. 148

Sin embargo, tres rayos caen sobre los Apóstoles con una luz distinta, de tonos apagados, grisácea, sombra de luz porque nadie puede ver a Dios y seguir vivo. Así el temor de Moisés frente a la zarza:

“Moisés se cubrió el rostro porque tuvo miedo de ver a Dios.” Éxodo 3, 6.

O Jacob luego de su lucha misteriosa dice:

“He visto a Dios cara a cara, y he salido con vida.” Génesis 32, 31.

Por ello el iconógrafo hace descender desde el Cristo luces de tonos más apagados señalando que el misterio se derrama en cada uno según la medida en que lo pueda comprender.

Y los Evangelios nos narran lo sucedido a los Apóstoles a partir de la visión. Caen adormecidos y temerosos al cubrirlos la nube. Jesús tiene que decirles: “No teman.” Y el iconógrafo los muestra en posiciones extrañas, porque no pueden resistir el esplendor. Pedro desorientado habla con el Cristo sin comprender.

Ahora bien, ¿por qué decimos que la iconografía es un lenguaje de luz? Lo que venimos diciendo, ¿no se aplica solamente al icono de la Transfiguración?

El Cristo Luz del Icono de la Transfiguración le da sentido a toda la iconografía bizantina en su conjunto:

“En la base del icono –escribe Florenskij- hay una experiencia de luz y el fin del icono es reflejar la luz del Tabor.”⁵

Para explicarlo nos vamos a detener en la técnica del pigmento al temple y en el lugar de este modelo iconográfico en el aprendizaje de la técnica.

En primer lugar, la técnica consiste en la aplicación de las bases de los diferentes colores elegidos, témperas o pigmentos, que tienen el rol de ser los portadores de sentido. La

aplicación se hace en el tono más oscuro. Sobre esta oscuridad el iconógrafo realizará una progresiva aclaración, iluminando capa sobre capa en una proporción determinada, aplicando cada vez el temple. La técnica va desde la sombra hacia la luz. Una vez iluminado el icono se aplican las líneas de vida en la carnadura: líneas de blanco en el rostro, manos y pies. La tarea final del artista consiste en plasmar la imagen humana yendo desde lo oscuro a lo claro, de la ignorancia a la sabiduría, manifestando con la técnica el destino del hombre que realiza en sí mismo la semejanza de Cristo.⁶

Por otra parte este icono tiene una importancia más en relación al aprendizaje de la técnica, pues los primitivos manuales recomendaban al principiante que primero se iniciara en el arte solo y sin cánones, rezando y, llegado al momento de la iniciación, debía pintar el icono de la Transfiguración para que aprendiera que “el icono se pinta no tanto con los colores cuanto con la luz tabórica”.⁷

Por lo tanto, toda la luz que resplandece no sólo en el icono del Tabor sino la luz presente en cualquier icono, emana del Cristo Transfigurado.

Y es en este punto donde la Iconografía bizantina le revela al hombre su destino de iluminación que es su destino de cristificación al hacerse icono, al hacerse luz a imagen de Cristo quien al transfigurarse transfiguró la naturaleza humana:

“En este día en el Tabor, Cristo transformó la naturaleza oscurecida por Adán. Habiéndola cubierto de su esplendor, la ha divinizado.”⁸

El icono de la Transfiguración se muestra entonces como una experiencia intelectual y espiritual que invita a “desarrollar dentro del corazón de uno mismo la belleza de la luz.”⁹

⁵ SÁENZ, A., *El ícono, esplendor de lo sagrado*, pág. 490

⁶ Cfr. CIBEIRA, C., *El diálogo con el ícono*, págs., 14-5

⁷ EVDOKIMOV, P., *El arte del icono*, Citado por PASSARELLI, G., *Las doce grandes fiestas*, pág. 230

La transfiguración acaece al Señor mientras oraba invitando al hombre al camino de ascenso de la oración contemplativa que transfigura.

Si leyéramos el icono en tiempo humano comienza en la izquierda, en el interior de la montaña, donde se ve a los tres apóstoles elegidos por el Señor para contemplar su gloria. Ellos son Pedro, Santiago y Juan. Los Evangelios nos dicen que subieron a la montaña, a un monte elevado. Esta caverna, que se muestra escarpada y empinada, lleva implícita la imagen de la caverna platónica. La invitación es a iniciar el camino de ascenso. Y allí, en la gruta y en alto, llegar al momento de contemplación donde el Maestro guiaba a sus Apóstoles en el camino:

“Para mostrar en sí la naturaleza humana revestida de la belleza original de su arquetipo.”¹⁰

Y para finalizar el último detalle en el que quisiera detenerme. Estos tres Apóstoles son los mismos que el Señor llevará a Getsemaní. Y Lucas nos dice también que Cristo conversaba con Elías y Moisés sobre su Pasión:

“Así lo recuerda la liturgia: ‘Tus discípulos contemplaron tu gloria, oh Cristo Dios, para que viéndote luego crucificado, comprendiesen que tu pasión era voluntaria.’”¹¹

Y en este detalle queremos mostrar la relación de este pasaje con la figura de Cristo como culmen de la ley y los profetas en su Pasión.

A nuestra derecha Moisés –a quien el tiempo no había alterado en su belleza- ofrece las tablas de la ley inclinado reverencialmente. El círculo interior que rodea al Cristo se acerca a las tablas y está descentrado respecto al exterior. Ahora el centro no es la ley, sino el Cristo:

⁸ *Himno de la fiesta.*

⁹ PASARELLI, G., *Las doce grandes fiestas*, pág. 230

¹⁰ *Idiomelos de Cosmas y de Anatole*, en las vísperas, citado por EVDOKIMOV, P., *El arte del icono*, pág. 306

el centro está ahora en el rollo en la mano de Jesús, en la Palabra, en el Verbo que viene a consumir el cumplimiento de la ley y la esperanza de los profetas.

¿Cómo consume el Cristo la ley? Llevándola a la plenitud del Amor de Cruz.

Por ello miramos también el icono de la Crucifixión.

En el cuerpo crucificado y muerto de Cristo el iconógrafo también realizada las líneas de vida. ¿Porqué? Porque en la Cruz brilla la Victoria de la Resurrección. El cuerpo del Cristo crucificado resplandece ya con la luz de la mañana de la Pascua.¹²

Y si bien el Cristo luz del Tabor pareciera estar un poco más oculto aquí a los ojos humanos, los ojos purificados pueden ver la culminación del amor luminoso de la Cruz que resplandece en el siervo de Yahvé. Y si la Transfiguración es la Fiesta de la Belleza, la Pasión es la Fiesta de la Belleza Crucificada.¹³

A los Apóstoles les fue anunciada la gloria en la Transfiguración para que su fe no se quebrara en el aparente ocultamiento de la gloria. Y a nosotros con ellos para que, como en el icono donde la sombra se acepta, se ilumina sin rechazar, tampoco nosotros queramos rápido ver la luz sin beber el cáliz:

“Por tanto no ve más que barro, quien mira a la apariencia externa, pero, una vez aparecido el Cristo, también este polvo mostrará su belleza: entonces aparecerá como parte del fulgor de Cristo, se unirá al sol e irradiará el mismo rayo que él.”¹⁴

La luz siempre está allí, luz sin ocaso ni eclipse. Pero ojos humanos, demasiados humanos, acostumbrados a la oscuridad de la caverna, a sus paredes inmensas como el mismo universo humano. Oscuro y gris. Desierto e inmóvil. Donde el hombre sólo se ve a sí mismo:

¹¹ SÁENZ, A., *El ícono, esplendor de lo sagrado*, pág. 491

¹² Cfr. EVDOKIMOV, P., *El arte del icono*, pág. 307

¹³ Cfr. EVDOKIMOV, P., *El arte del icono*, pág. 306

“La armonía total y perpetua de las sombras de la caverna no implica la menor ascensión hacia el mundo de la luz.”¹⁵

Los iconos nos devuelven la mirada de la gloria del crucificado en todo lo que nos rodea, pues “el verdadero milagro fue el permanente ocultamiento de su gloria”¹⁶ y nos invitan a exclamar insistentemente junto al ciego de Jericó:

“¡Señor y Maestro, que se abran nuestros ojos y que podamos ver!”¹⁷

*“La luz está todavía entre ustedes, pero por poco tiempo.
Caminen mientras tengan la luz, no sea que las tinieblas los sorprendan:
porque el que camina en tinieblas no sabe a dónde va.
Mientras tengan luz,
crean en la luz y serán hijos de la luz.”
Jn. 12, 35-36*

Bibliografía

- CIBEIRA, Cecilia, *El diálogo con el ícono. Aproximaciones hermenéuticas a la escritura iconográfica*, 2004, Revista del Instituto de Estudios Grecolatinos Prof. F. Nóvoa
- EVDOKIMOV, Paul, *El arte del ícono, Teología de la belleza*, 1991, Madrid, Publicaciones Claretianas
- MANDRIONI, Héctor, *Introducción a la Filosofía*, 1964, Buenos Aires, Ediciones Kapelusz
- PALAMAS, Gregorio, *Difesa dei santi esicasti*, 1989, Padova, Edizioni Messagero
- PASARELLI, Gaetano, *Las doce grandes fiestas*, 1999, Madrid, Ed. Libsa
- SÁENZ, Alfredo, *El ícono, esplendor de lo sagrado*, 1998, Buenos Aires, Ediciones Gladius
- ZENDLER, Egon, *L'icona, immagine dell'invisibile*, 1981, París, Edizioni Paoline

¹⁴ CABASILAS, N., *De vita in Christo*, citado por PASARELLI, G., *Las doce grandes fiestas*, pág. 231

¹⁵ Thibon, G., *Vous serez comme des dieux*, citado por MANDRIONI, H., *Introducción a la Filosofía*, pág. 9

¹⁶ SÁENZ, A., *El ícono, esplendor de lo sagrado*, pág. 204

¹⁷ Mt. 20, 33; Mc. 10, 51; Lc. 18, 41;