

TEMA 2: CONCEPTO DE ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

1.- ICONOGRAFÍA

Desde el punto de vista etimológico está formada por eikon (imagen) y gràphein (descripción), así que significa descripción de imágenes.

La primera vez que aparece el término con ese sentido es en 1690 en un diccionario de Furetière.

No encontramos iconografía en castellano hasta 1787 en un diccionario de Esteban Terreros y Pandos.

Previamente Sebastián Cobarrubias en su obra de 1611 incluye el término ICONES y lo utiliza para denominar los libros de retratos donde se presentan las figuras de varones ilustres.

A lo largo de la historia iconografía ha tenido dos significados:

1) RETRATÍSTICA ANTIGUA

Hace referencia a la acepción original en el Renacimiento que la relaciona con la pintura y con el dibujo de retratos.

FULVIO ORSINI es uno de los iniciadores de estas recopilaciones de iconografía; fue el primero en intentar completar un repertorio de retratos antiguos basándose en monedas antiguas. Orsini se formó junto al Cardenal Farnesio y consiguió hacerse con una importante colección de antigüedades y con una biblioteca que superaba la Biblioteca Vaticana.

En 1570 publica IMAGINES ET LOGIA VIRARUM ILUSTRUM que es un estudio razonado de retratos antiguos con ilustraciones sencillas pero de fidelidad arqueológica. Además de representarse las monedas incluso en su estado fragmentario se representó también la transcripción de los textos de las monedas.

A cada varón ilustre le acompañaba un estudio completo de su imagen e incluso la descripción del personaje por algún autor de la antigüedad.

La obra tuvo gran importancia en el Renacimiento y dio pie a la aparición de repertorios iconográficos similares durante todo el XVI y XVII. Destacan las obras de ENEAS VICO, MARTÍN CORDERO, TOMÁS DE ESPINOSA y FRANCISCO PACHECO.

2) ANÁLISIS DE LAS IMÁGENES MÁS ALLÁ DE SU CARÁCTER PURAMENTE ESTÉTICO

El significado de iconografía que podemos dar en la actualidad es que la iconografía es el estudio descriptivo y clasificatorio de las imágenes a partir de su aspecto exterior y de sus acepciones textuales que buscan descifrar el tema de una figuración.

El origen de este significado está relacionado con el movimiento de la Contrarreforma y el desarrollo del estudio del arte cristiano y religioso.

MOLANUS escribió en el XV DE PICTURIS ET IMAGINIBUS SACRIS, una obra en la que estudiaba las representaciones cristianas medievales hasta su época.

En 1578 ANTONIO BOSIOS descubre las catacumbas paleocristianas de Roma y escribe el libro ROMA

SOTERRANIA editado en 1634, después de su muerte. Quizás por ese arranque antiguo los temas paleocristianos son los más estudiados y trabajados de toda la iconografía.

Durante el XVIII en los Países Bajos se crea un centro de investigación de gran trascendencia para la iconografía; se trata de la continuación de la obra iniciada con el jesuita JEAN BOLLAND en 1643 con su obra ACTAS SANCTORUM que es un repertorio biográfico de los santos continuado durante décadas por sus seguidores, llamados bollandistas.

La iconografía tendrá su fundamento esencial en los trabajos que los historiadores franceses elaborarán en el XIX. Uno de los primeros en aplicar esta ciencia a la historia del arte fue SEROUX D' AGINCOURT cuando en 1809 publica HISTOIRE DE L'ART PAR LES MONUMENTS. También se debe mencionar a DIDRON que en 1843 publica su HISOIRE DE DIEU. Didron también fundó en 1844 una de las revistas más antiguas fundamentadas en el análisis iconográfico, los ANALES ARQUEOLÓGICOS.

El auge de la iconografía ha sido notable en el siglo XX. A principios de siglo aparece la obra de CABROL y LECLERQ titulada DICCIONARIO DE ARQUEOLOGÍA CRISTIANA.

La contribución más destacada es la de EMILE MÂL, autor de dos obras muy importantes, EL ARTE RELIGIOSO EN FRANCIA (1898–1922) y EL ARTE RELIGIOSO DESPUES DEL CONCILIO DE TRENTO (1932).

Su método ya se puede considerar moderno. Analizando las imágenes cristianas entendió que adquirirían un gran sentido dentro del contexto literario y cultural de la época en la que fueron elaboradas.

Tras la IGM, USA se convierte en el principal centro de la cultura occidental por haber sido el receptor de buena parte de los investigadores amenazados por la nueva situación política europea.

En 1917, CHARLES RUFUS MOREY, de la Universidad de Priceton, impulsó la creación del INDEX OF CHRISTIAN ART, esto supuso la creación de un catalogo ordenado por temas y con reproducciones fotográficas y análisis de obras artísticas.

Pese a toda la labor de los estudiosos, el término iconografía y el uso del método han generado numerosas confusiones. Uno de los responsables es la aparición del Método Iconológico propuesto por ABY WARBUG y ERWIN PANOFISKY. En el método iconológico se emplea la iconografía como base previa para un estudio más completo que es el iconológico donde añaden aspectos formales, técnicos, biográficos, etc.

El propio Panosfsky en su obra EL SIGNIFICADO DE LAS ARTES VISUALES define iconografía como la rama de la historia del arte que se ocupa del sentido temático en cuanto algo distinto de su forma y afirma que su campo de acción, en sentido estricto, es la identificación de imágenes o símbolos, historias o alegorías, es decir, los motivos portadores de un sentido convencional o secundario y las combinaciones de imágenes. Insiste en cual es el fin de la iconografía diciendo que el descubrimiento y la interpretación del contenido (significado intrínseco), es decir, las historias o alegorías con valor simbólico son el objeto de lo que él llama iconografía en sentido profundo o interpretación iconográfica.

Iconógrafos actuales

González de Zarate publica en 1991 MÉTODO ICONOGRÁFICO donde dice refiriéndose a la iconografía . Para muchos esta creencia no es sino un juego subjetivo y para otros es un estadio inferior del método iconológico.

Según el CONGRESO INTERNACIONAL DE OSLO (1928) a iconografía es el estudio de las imágenes, en concreto la identificación, clasificación y estudio de las mismas acudiendo a las fuentes (gráficas o literarias)

para reorganizarlas en tipologías.

La iconografía centra su campo de trabajo en 5 objetivos:

- descripción
- identificación
- clasificación
- origen
- evolución (cambios que ha podido sufrir la imagen)

Iconografía es la ciencia o disciplina que estudia y escribe las imágenes conforme a los temas que representan, identificándolos y clasificándolos en el espacio y el tiempo precisando el origen y evolución de las mismas.

En 1891 el historiador francés CLOQUET señalaba que la iconografía tenía un sentido plural y por ello se debían diferenciar las diversas manifestaciones iconográficas. Establece 3 tipos de iconografía:

- **ICONOGRAFÍA NATURAL**

La representación alude a algo real y trata de personas u objetos en los que no existe ningún sentido figurado.

- **ICONOGRAFÍA SIMBÓLICA**

Se incluyen atributos y signos diversos que convierten un motivo visual o real en un claro tema iconográfico

- **ICONOGRAFÍA CRISTIANA**

Recoge misterios de fe (aspectos del AT y NT, la historia de la Iglesia en general) sujetos siempre a la doctrina de la iglesia y a la tradición.

En la actualidad esta división es mayor, hay 4 tipos:

- **Iconografía arquitectónica**

Se explica porqué las edificaciones de cualquier época suelen presentar relaciones de importancia con el pensamiento, la literatura o las propias necesidades formales de una época. (construcciones góticas, consonancias musicales del Renacimiento)

Dependiendo de la época se crea un estilo propio que responde a veces

a la necesidad formal y a veces a un deseo del arquitecto de dejar huella

en sus construcciones.

- **iconografía natural**

Se refiere a representaciones artísticas que tienen una semejanza formal con el producto de una transmisión sin que tenga que haber un significado o contenido especial.

La iconografía natural se basa en la repetición o herencia de elementos puramente formales a través del tiempo, con una clara semejanza entre sí que posibilita el análisis descriptivo, así como la evolución y origen de una representación.

- iconografía simbólica

Imagen que tiene, a través de símbolos, doble significado. Se trata de los temas artísticos disfrazados de un aparente realismo que esconden todo un mundo de significados relacionados con una época, lugar, destinatario, situación política, etc.

A través de elementos reales (pompas de jabón, calavera, libros, etc.) se muestra un mundo de símbolos que nos llevan a la meditación del observador para que piense en el tema de obra.

Para su identificación es necesario consultar las fuentes, códigos visuales y semánticos de una determinada obra. Los símbolos o alegorías han sido elementos esenciales en las manifestaciones artísticas y han servido para provocar una lectura al margen del recreo estético.

- iconografía de las religiones

A diferencia de la visión de Cloquet que solo habla de la religión cristiana, se deben tener en cuenta todas las religiones que tienen elementos plásticos sujetos a una determinada lectura. Pese a ello, está demostrado el uso de imágenes semejantes entre distintas creencias, por ejemplo, la introducción de elementos paganos en las representaciones cristianas.

Formas de estudio iconográfico

- investigar la información de las imágenes a través de los textos del pasado
- analizar la derivación de las formas para componer motivos similares o diferenciados
- establecer las fuentes de estudio permiten hallar los códigos simbólicos o alegóricos que transforman motivos visuales en temas iconográficos
- localizar las fuentes iconográficas, su formación y variación a través del tiempo

Aspectos trabajados en el método iconográfico

- fuentes del propio artista, mentor o comitente. Localización del encargo de la obra
- literatura de la época o en la época. Textos que pueden influir en la obra o que pueden influir en la representación de un tema
- identificación con otras obras de arte conocidas del mismo tema
- identificación de los elementos que configuran la obra de arte

Ejemplos:

La capilla sixtina

Los horrores de la guerra (Rubens, 1637–1639)

Guerra y Paz (Rubens, 1629)

La balsa de la Medusa (Gericault, 1819)

Tema real, le sirvió de inspiración el testimonio de los supervivientes

Ofelia

Utilización de un texto literario

Cristo en casa de Marta y María (Velázquez, 1618)

Bodegón de cocina de la etapa sevillana

Ejemplo de la vida activa y contemplativa

Se baso en una obra anterior

Cristo en casa de Marta y María (Aertsen, 1552)

Bodegón de cocina sobre fondo oscuro, donde hay una ventana

Danae (Rembrandt, 1650)

(Gentileschi)

(Tiziano, 1545)

(Gaspar Becerra, 1562)

Obra de Agustín Estévez/Goya

Emblema de Alciato es la base

Lenguaje del arte o de las imágenes

El arte es una forma de lenguaje y su proceso de estudio requiere el manejo de la semiótica o ciencia de los signos, que es una disciplina que considera todos los fenómenos culturales como procesos de comunicación y significación, incluido el arte.

2.- ICONOLOGÍA

Formada por eikón (imagen) y λόγος [logía] (estudio)

Se entiende como la única ciencia que estudia las imágenes con el fin de transmitir ideas abstractas o morales mediante figuras.

Se emplea por primera vez para dar título a la obra de 1593 de CESARE RIPA, VERDADERA DESCRIPCIÓN DE DIVERSAS IMÁGENES TOMADAS DE LA ANTIGÜEDAD O DE LA PROPIA INVENCION. La obra de Ripa es un tratado y descripción de las alegorías y útil para todo estudioso y artista. Fue y es una obra de gran éxito con sucesivas ediciones en 1603 (ilustrada), 1611, 1613 (ya eran 4 tomos), 1625, etc. Se tradujo al castellano en 1987.

El objetivo fue ofrecer personificaciones y símbolos al servicio de poetas, pintores, escultores, etc. porque presentaba las virtudes, vicios, emociones, artes, ciencias, facultades del alma, estaciones, meses, conceptos filosóficos, morales y estéticos.

La presentación de los diferentes temas era similar, una figura acompañada de diversos atributos y textos explicativos.

La Severidad

El Mérito

La Nobleza

La definición del concepto a partir de una sucesión de metáforas es un recurso típico de la retórica; en el caso de la obra de Ripa deriva del didactismo medieval en el que las imágenes se creaban para servir de ayuda al predicador. Ripa utiliza un sistema sencillo y fácil de caracterización, basado en una subdivisión que él llama accidentes y que se componen de las múltiples características y cualidades del ser humano.

Esto asociado a imágenes e ideas se remonta a la tradición pedagógica antigua que asignaba a las cosas aprendidas por la vista un efecto más duradero que cualquier instrucción verbal (mnemotecnica griega)

Las fuentes de la obra de Ripa se encuentran en textos medievales como las etimologías de san Isidro, el Speculum Maius de Vincent de Beauvais, las historias mitológicas reelaboradas por artistas del Renacimiento como Bocaccio, los manuales de jeroglíficos de Horapolo y Piero Valeriano o los LIBROS DE EMBLEMAS de ANDREA ALCIATO (1531)

Los EMBLEMAS son un género literario formado por imágenes de carácter simbólico cuyo desarrollo es paralelo al de las alegorías de Ripa. En los siglos XVI, XVII y XVIII las reediciones de los libros de emblemas son coetáneas a las de Ripa.

Los emblemas no tratan de personificaciones sino de imágenes o escenas acompañadas de textos que derivan de la ciencia de los jeroglíficos, muy de moda en el XV. Era un juego de intelecto empleado por los humanistas para conseguir sentidos enigmáticos.

En origen los emblemas estaban compuestos por 3 elementos.

- LEMA o MOTE
- GRABADO, IMAGEN
- EPIGRAMA: el texto que explica el sentido de la imagen y el lema, siempre lleva implícita una moraleja o aviso.

Las EMPRESAS o DIVISAS son una variante del emblema, con dos elementos:

- DIBUJO
- LEMA

Aluden a las características, intenciones de un personaje o familia. Su contenido es más específico, su imagen es más clara y se demuestra una preferencia por representar animales, vegetales u objetos creados por el hombre

Empresas morales (Juan de Borja, 1581)

- Emblema XXII Frangart
- Emblema LXVI Irae malum

Emblemas moralizadas (Hernando de Soto, 1599)

Emblemas bastante sencillos en cuanto a sus dibujos dedicados al Duque de Lerma

- Emblema Así la hermosura acaba

El repertorio de imágenes de Ripa se impuso a la imaginación de los artistas europeos de los siglos XVII y XVIII, sobretodo en Italia, Francia y España.

Un papel esencial de la obra de Ripa lo encontramos en el arte efímero, que son decorados alegóricos que servían para celebrar acontecimientos como coronaciones, bodas reales, fallecimientos, eventos de carácter nacional como victorias militares, etc.

Durante el XVII el término iconología solo servirá para aludir a la obra de Ripa hasta que a finales de siglo adquiere la acepción generalizada como incluye en DICTIONNAIRE (1690) de Furetiere o el MUSEO PICTÓRICO de Palomino. A partir de ahora se conocerá la iconología como un término utilizado por escultores y pintores que significa representación alegórica.

Boudard señala en su obra ICOLNOLOGIE (1759) que la iconología es un recurso poético inventado por la pintura para dar fuerza y expresión a los temas que tratan. La define como la imagen parlante o discurso de imágenes.

Diderot y D' Alembert en su ENCYCLOPEDIE (1765) dan la definición de iconología como antigua ciencia que representa las figuras tanto de los dioses como de los hombres, asigna a cada uno los atributos que son propios y le sirve para diferenciarlos.

Gravelot y Cochin en su versión de la ICONOLOGIE (1791) definen la iconología como la ciencia de las imágenes que enseña a pintar las alegorías y los símbolos necesarios para caracterizar las virtudes, vicios, pasiones, etc. de todos los seres morales y metafísicos.

Este mismo sentido se mantiene en los siglos XIX y XX, incluso en diccionarios de edición reciente.

En el GRAND DICTIONNAIRE UNIVERSEL DU XIX se define iconología como interpretación de las imágenes de los autores antiguos y modernos.

A comienzos del XX, arqueólogos y especialistas en iconografía usaban un método llamado ICONOLÓGICO. Salomón Reinach emplea el término iconología como un método para distinguir del icnográfico (dedicado a la identificación de símbolos y atributos en el arte).

Según los máximos teóricos de la iconología, ABY WARBURG, ERWIN PANOFKY y HOOGEWERFF la iconología es la interpretación del significado de un tema o símbolo de una obra de arte en tanto que expresión de una filosofía o impresión del mundo.

El iniciador del método iconológico es ABY WARBURG en 1901. En el X Congreso Internacional de Historia del Arte de 1912 en Roma, Warburg presenta su estudio sobre la decoración astrológica del Palazzo Schifanoia de Ferrara (s. XV).

Se adentra en la tradición ilustrativa de tema astrológico de la Edad Media en la que vio un ejemplo de la transmisión de conceptos y motivos clásicos por medio de imágenes y su relación con determinados contextos culturales.

A través de esta investigación inició un sistema de análisis de la obra artística por medio de las imágenes, incluso las carentes de valor estético, para reconstruir una época.

En su publicación en dicho congreso se atreve a afirmar que era necesaria una nueva historia del arte que ampliase los periodos de estudio y las ramas del saber humano. En sus publicaciones, sugirió nuevas vías de estudio como por ejemplo La función del arte en la vida de las civilizaciones, el papel de la memoria o La importancia de la antropología.

Después de Warburg la figura más destacada fue HOOWREFF, el cual presenta en la Sección Especial de Iconografía en el Congreso Internacional de Oslo de 1928 una ponencia titulada La iconografía y su importancia para el estudio sistemático del arte cristiano. Tenía formación como filósofo y su deseo era comprender el fenómeno artístico y por eso esta ponencia separa muy claramente la finalidad de la iconografía respecto de la iconología, es decir, las posibilidades de interpretación de los temas artísticos del valor espiritual de las obras.

La nueva visión de la iconología culmina con la personalidad de ERWIN PANOFSKY, considerado uno de los genios de la historia del arte. La influencia de Panofsky esta presente en la mayoría de los estudios hco-artísticos de los últimos 50 años. Panofsky se basa en las teorías de Warburg y en las del filósofo ERNEST CASSIRER. Entiende la obra de arte como una forma inseparable del contenido; para él la forma artística no es un mero soporte visual sino que tiene un sentido que va más allá y se manifiesta en 3 niveles:

- la forma material
- forma temática o convencional
- significado intrínseco (objetivo de la iconografía)

El método iconológico tiene 3 fases:

- ESTUDIO PREICONOGRÁFICO

Sirve para identificar las formas puras que remiten a experiencias sensibles; son los objetos y acciones representadas por las formas

- ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Se refiere al contenido secundario o convencional que nos permite identificar las imágenes, historias o alegorías por medio de diversas fuentes.

- NIVEL ICONOGRÁFICO EN SENTIDO PROFUNDO O ICONOLÓGICO

Trata del sentido intrínseco de la obra, portadora de valores simbólicos aunque no hablamos de símbolos sino del sentido general.

Esta última fase busca incluso el significado inconsciente que queda detrás de la intención del artista. La obra se convierte en documento histórico, síntoma cultural y forma simbólica. Su sentido se ve alterado bajo los diferentes condicionantes históricos y culturales. Su objetivo es hallar los principios de fondo que revelan la actitud básica de una nación, un periodo, una clase social, creencia religiosa, filosófica. Cualificados inconsciente o conscientemente por una personalidad y condensados en una obra.

Con la lectura iconológica la historia del arte se convierte en una descodificación de símbolos, los ORDINARIOS (propios de la iconografía) y los CASIRIANOS (propios de la iconología) que requieren una inteligencia sintética y una familiaridad con la obra en su forma y contenido, así como con las fuerzas que lo hicieron posible.

Tres tipos de significados de los símbolos:

- SIGNIFICADO PRIMARIO O NATURAL

Objeto, acción, contenido o significado expresivo

Corresponde a la descripción preiconográfica

(unas personas alrededor de una mesa)

- SIGNIFICADO SECUNDARIO O CONVENCIONAL

Contexto inteligible

Corresponde al análisis iconográfico

(veríamos que esas personas forman parte de una representación de la última cena)

- SIGNIFICADO INTRÍNSECO O CONTENIDO

Esencial

Corresponde a la iconografía en sentido profundo o Iconología.

(analizar todos los motivos de esa representación de la última cena)

TEMA 3: EL LENGUAJE DE LAS IMÁGENES

La identificación de temas, símbolos y atributos

Tanto la iconografía como la iconología consideran que la obra de arte está constituida por una forma y un contenido que obedecen a unas leyes y participan de unos códigos, por lo tanto ambas entienden el arte como una forma de lenguaje y su proceso de estudio requiere el manejo de la SEMIÓTICA o ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social. Considera que todos los fenómenos culturales son procesos de comunicación que guardan significados.

Se trata del paso de una señal, que tiene un emisor y que a lo largo de un canal llega a un receptor o destinatario al que produce una reacción o estimulo que se produce por la capacidad de significación de la señal al incluir mensajes contenidos según las reglas conocidas por el receptor.

Esta manera de entender el arte surge en el cambio de siglo (XIX al XX) a partir de las investigaciones del americano CHARLES SANDERS PIERCE y el lingüista suizo FERDINAND DE SAUSSURE que en 1916 publica un CURSO DE LINGÜÍSTICA GENERAL donde define la semiótica.

Un signo es cualquier realidad física perceptible con los sentidos que remite a algo que no es ella en una mente o receptor humano que la interpreta. Es algo en lugar de algo, aquello a lo que remite se llama SIGNIFICADO DEL SIGNO. A partir de Saussure se establece que los signos están formados necesariamente de un SIGNIFICANTE (forma o plano de expresión, parte física del signo) y un SIGNIFICADO (concepto, idea, contenido). Siempre aparecen unidos y que en el establecimiento de la comunicación entre ellos son siempre necesarios el emisor y el receptor.

Hay dos tipos de signos:

- SIGNO INDIVIDUAL: percibido fruto de una experiencia individual y aislada. A un único individuo le afecta el proceso
- SIGNO COLECTIVO: signos comunes que nos afectan a todos, siempre con unas características comunes (culturales, geográficas, etc.)

En el arte el

- EMISOR es el artista o el comitente
- RECEPTOR es el espectador en el que se produce una reacción
- MENSAJE es la obra artística
- CANAL es la pintura, escultura, etc o la técnica artística
- CONTEXTO es el entorno o la situación que afecta a la creación de una obra
- REFERENTE que es la realidad objetiva a la que se refiere el mensaje (objeto de la realidad a la que se remite)

TIPOS DE SIGNOS

3 tipos aunque esta división no es excluyente, ya que un determinado signo puede encajarse en más de un tipo.

• ÍNDICE

Signo que tiene conexión física real con el objeto (referente) al que hace alusión y esta conexión puede consistir en

- la proximidad
- relación causa– efecto

son índices:

- los signos que señalan un objeto presente o la dirección en la que se encuentra
- los signos que rotulan un objeto
- los objetos naturales producidos por un ser vivo o por otro objeto (ceniza de un cenicero que es signo de que alguien ha estado fumando)

2) ICONO

Cuando el signo tiene algún tipo de semejanza con el referente. Puede consistir en el parecido o afectar a cualquier propiedad o cualidad del referente.

Son signos icónicos:

- cualquier obra artística (escultura, pintura, fotografía, etc.)
- caricaturas que no siempre representan al representado
- mapas cartográficos/ planos arquitectónicos

Dentro de los signos iconos hay una división:

- IMÁGENES que reproducen cosas reales
- DIAGRAMAS en los que hay una semejanza sensible con el objeto
- METÁFORAS en las que existe un paralelismo de algún tipo con el objeto. Por asociación de las características del signo con la virtud, vicios, etc.
- SÍMBOLOS signos arbitrarios cuya relación con el objeto se basa en una convención (paloma– paz)

SEMIÓTICA

El arte tiene un lenguaje basado en su sistema codificado de signos, la semántica es la ciencia que estudia las relaciones entre los signos y su significado. De hecho, el contenido o significación de una obra no responde solo a la representación figurada de un tema sino que puede expresarse mediante un determinado lenguaje simbólico o a través de aspectos formales como el color, la composición, trazo, luz, etc.

La llamada SEMÁNTICA DEL ARTE analiza la relación existente entre la forma o morfología y la finalidad o función de la obra, es decir, entre su valor estético y su significado.

Como ocurre en el lenguaje escrito hay que diferenciar los 3 niveles con los que se articula este sistema de signos:

- **LÉXICO**

Suma de signos, son las palabras que tienen un significado concreto y en el arte figurativo son las formas dibujadas o coloreadas dispuestas para obtener un significado. Hay que destacar 2 hechos:

- las formas no siempre tienen un mismo nivel de significación
- dependiendo de la época o contexto cultural una misma forma puede tener significados diferentes.

Ejemplos:

- Bisonte de Altamira
- Altar de Pérgamo– Lucha de Atenea

Atenea lucha con un gigante

La serpiente de Atenas ayuda a Atenea

Gea intenta salvar al gigante porque es su hijo

Niké al fondo coronando a la diosa

- San Miguel

Personaje alado en contacto con la tierra (pies en el suelo)

Flanqueado por dos ángeles

- Capitel de Sarna (250 AC) (India budista)

Presencia de 4 leones y rosetas (4 vientos)

4 animales fantásticos

flor de loto multiplicidad por las formas de sus hojas

virtud por la limpieza de sus formas

- **GRAMÁTICA**

Signos, líneas y colores que componen una imagen de modo ordenado, sujeto a una estructura, es decir, teniendo en cuenta un tipo de composición, simetría, luz, perspectiva, etc.

Ejemplos:

- Eros y Psique (François Gerard, sucesor de David)
- Destrucción de una Galería del Louvre

- Bodegón (Zurbarán)
- Madre (Sorolla)

• **ESTILO**

Según épocas, cada tradición artística o artista individual da a las formas unas maneras peculiares que es lo que conocemos por estilo.

Ejemplos:

- Adoración de los pastores (El Greco)
- Panteón Real (Románico español)
- Pinturas negras de Goya

Las imágenes no son invención del artista sino que pertenecen al patrimonio artístico de una cultura. En ocasiones se introducen ciertos cambios que el observador tiene que interpretar para llegar a conocer el significado de la obra, para ello se deben dominar las leyes y los elementos que los rigen.

Se puede establecer 4 grandes apartados o campos de estudio:

1.- TEMAS Y MOTIVOS

Analizar la obra en relación a sus distintos contenidos.

TEMA: asunto general o global tratado en la obra artística

MOTIVO: subtema dentro de la obra, un asunto menor relacionado con el principal. Los motivos artísticos tienen un matiz restrictivo, de un valor inferior, pero con una evidente relación de dependencia del tema o asunto general.

Tema y motivo tienen hoy un significado diferente de que dice Panofsky, para el cual el TEMA es el asunto representado y el MOTIVO son los elementos formales que lo constituyen y que dan lugar al tema.

Muchos de los temas tratados en el arte pueden agruparse en grandes repertorios temáticos que están compuestos de series de imágenes sobre materias comunes y entre las que se podría citar:

- mitología
- hagiografía
- cuadros costumbristas
- paisaje
- naturaleza muerta
- retrato
- Biblia
- pintura de historia

Cada repertorio tiene sus propios temas y motivos que suelen ser incluidos en la representación. En cada época el motivo tendrá una importancia mayor o menor porque el motivo evoluciona a lo largo del tiempo, incluso su significado varía según el contexto. El tema, en cambio, se suele mantener en su significado original.

Invierno (Peter Bruegl)

TEMA -> invierno

MOTIVO -> cazadores, nieve, hoguera/ fuego, ramas sin hojas, hielo, patinadores

Son subtemas que dan lugar a la representación en si.

Verano (Peter Bruegl)

TEMA -> verano

MOTIVO -> siembra, siesta, recogida del grano, trigo, almuerzo

Cristo en casa de Marta y María (Velázquez)

TEMA -> Cristo va a casa de Marta y María (no confundir tema y título)

MOTIVO -> mujeres haciendo la comida, pescado, huevos

Las hilanderas (Velázquez)

TEMA -> Fábula de Aracne

MOTIVO -> las hilanderas, rueca

Retrato de Emile Zola (Manet)

TEMA -> retrato

MOTIVO -> litografías japonesas, libros

Matrimonio Arnolfini (Jan Van Eyck)

TEMA -> retrato

MOTIVO -> espejo (da información adicional), armario, mobiliario

Alegoría de la Prudencia (Giovanni Bellini)

TEMA -> prudencia

MOTIVO -> espejo donde aparece el rostro del demonio

Carácter simbólico

Las Sabinas (David)

TEMA -> las sabinas (tema histórico)

MOTIVO ->

El Rapto de las Sabinas (Pietro de Cortona)

2.- FIGURA, RETRATO, PERSONIFICACIÓN Y ATRIBUTO

• FIGURA

Es lo más importante de la composición, es la forma de un ser animado (humano, animal o híbrido) y que puede ser real o ficticia. La figura engloba los retratos.

- *Criada de la Olympia de Manet*
- *El baño turco de Delacroix*
- *Aquelarre (Goya)*

También comprende las **escenas** que son un grupo de figuras realizando una acción

- *Martirio de San Felipe (Ribera)*
- *Duques de Osuna (Goya)*

• RETRATO

Representación aislada o en grupo de un personaje cuyo rostro corresponde al reflejo de un modelo real, comprobado o aprobado por la tradición.

- *Madame Recamier (David)*
- *Autorretrato (Goya)*
- *Almuerzo sobre la hierba (Manet)*
- *Retrato de Brígida del Río (Sánchez Cotán)*

• PERSONIFICACIÓN

Figura humana, normalmente femenina, que representa una idea abstracta o un elemento de la naturaleza.

- *Avaricia (Durero)*
- *Alegoría del Buen Gobierno, personificación de la Paz*
- *Fortaleza (Martínez Montañés)*
- *Personificación de la nobleza (Vicente López, 1º tercio XIX)*
- *Personificación de la melancolía*

Calavera– simboliza la muerte o el pensamiento en la muerte

Mujer pensativa

Libro abierto

Cabeza de perro – vinculado a la melancolía

Sátiro esculpido

• ATRIBUTO

Los atributos son fácilmente reconocibles por su utilización. Hay muchos tipos y a veces hacen alusión a hechos de la historia de quien los porta.

Es un objeto real que define o caracteriza la personalidad de una figura de acuerdo a su biografía o con

determinados convencionalismos significativos. Es un signo dependiente de la figura, un objeto accesorio pero fundamental para la identificación, cuya asociación con la figura lo convierte en sustituto para aludir a esa figura o a un rasgo característico.

- M^a Magdalena

Frasco de perfume

- Santa Catalina de Alejandría

Lleva una palma (atributo de mártir) y una rueda rota con púas, que fue el elemento de su martirio

- Santa Águeda

Palma de martirio

Tutti coronándola – virtud, triunfo

Nimbo

Pecho descubierto porque en su martirio le cortaron los pechos (a veces los lleva en una bandeja)

- David y Goliath (Caravaggio)

Cabeza cortada

- Judith y Holofernes (Giorgione)

La criada lleva un saco

- Degollación de San Juan
- Personificación de la Justicia (Alegoría del Buen Gobierno, Lorenzetti)
- Tomilis

Muerte de Cilo (emperador persa) a manos de Tomilis es símbolo de justicia

Tomilis le cortó la cabeza y a veces aparece la corona sobre ella

Es además símbolo de la Virgen venciendo sobre el mal

- Juno y Argos

Pasaje final de la historia de Io

Pavo real es atributo de Juno y a la vez, símbolo cristiano de la inmortalidad

- La primavera (Boticelli)
- Perseo (escultura)
- Júpiter como pintor de mariposas (Dosso Dossi)
- La paz y la rebelión
- La Medusa (Rubens)

3.- SÍMBOLO Y ALEGORÍA

SÍMBOLO es la realidad aprehensible mediante los sentidos que remite a otra realidad que excede al alcance de los mismos. Es la presentación de un signo o imagen (significante) que hace referencia a la realidad (significado) y que la acaba identificando con ella. Entre el elemento significante y la cosa significada (realidad) hay una correspondencia automática, casi una identificación.

Puede ser a la vez atributo y viceversa.

ALEGORÍA es la representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras, grupos o atributos. Se trata de una ficción mediante la cual una cosa representa otra diferente. Es la suma de personificaciones o símbolos que quieren transmitir una idea no mostrada en la apariencia real. Desde la antigüedad la alegoría se relaciona con la metáfora y casi nunca muestra una referencia directa o identificable con el significado.

- *Alegoría de la vanidad (Valdés Leal)*

Cabeza coronada de laurel

Símbolo del pensamiento en la muerte y de la fugacidad de la vida

- *Dama del armiño (Leonardo)*

Armiño es símbolo del carácter de la mujer, de pureza por su pelaje y de castidad

- *Felipe II (Pantoja de la Cruz)*

Columna es símbolo de fortaleza y fuerza espiritual (sentido religioso)

- *La primavera (Boticelli)*

Dirigida a los Medicis

Suma de personificaciones, aparecen las personificaciones de Céfito y Cloris, Flora, Venus y Cupido, las 3 Gracias (dar, recibir, corresponder), Mercurio

Serie de virtudes que el mandatario debe tener para realizar su trabajo

- *Alegoría de la Primavera (Archinvoldo)*
- *Los 4 elementos (Archinvoldo)*
- *Alegoría de los 5 sentidos (Gerard de Laireffe, 1668)*

Personificaciones de los 5 sentidos

- ◆ Niño señalando un espejo – vista
- ◆ Niña con flores – olfato
- ◆ Niño con triángulo – oído
- ◆ Mujer con limón – gusto
- ◆ Mujer con loro de le muerde el dedo – tacto

Muchos elementos alegóricos que son atributo de los sentidos, nada es el azar

- ◊ Mono – alude al gusto
- ◊ Caracol – alude al tacto

- Alegoría del oído (Bruegel)

Instrumentos musicales, relojes, cacaúta blanca, etc. todos esos elementos aluden al oído.

4.- IMAGEN TEMÁTICO-DESCRIPTIVA / IMAGEN NARRATIVA

IMAGEN TEMÁTICO-DESCRIPTIVA-> no hace referencia a un tiempo concreto. No narra un suceso o una historia

San Pedro (Juan de Juanes)

Condesa de Vilches

Paisaje (Constable)

IMAGEN NARRATIVA-> conjunto de elementos relacionados entre si que representan un hecho y que hacen referencia a una historia. Relato de hechos reales o imaginarios que se producen en un marco espacial, temporal, etc. con un orden cronológico y en los que suele estar presente la acción o la actividad.

El desarrollo de la técnica narrativa tiene su origen en el s. VII aC debido a:

- la necesidad de transmitir mediante imágenes sucesos básicos
- creación del lenguaje gestual o facial para dar contenido o enriquecer la narración
- empleo de los tituli, como consecuencia del desarrollo del sistema alfabético, que cumplían la función de hacer reconocibles las figuras.

El arte grecorromano de tipo narrativo acabó sistematizándose en 4 tipologías:

- REPRESENTACIÓN MONOESCÉNICA, en las que se describe un momento determinado de una historia en la que preserva la unidad de tiempo y espacio. Es la instantánea de un momento concreto del relato.

El Laocoonte

- REPRESENTACIÓN SINÓPTICA, en la que combinan distintos momentos o episodios de una historia en una sola representación. No hay unidad de tiempo y a veces tampoco de espacio. Es una reproducción imposible de captar en una instantánea porque esos hechos no se han producido en el mismo escenario.

El tributo de la moneda (Massacio, Capilla Brancacci)

- REPRESENTACIÓN CÍCLICA, en la que se reproduce una serie de episodios de una misma historia separados entre si pero que componen todos juntos una secuencia en la que el protagonista se repite.

Sarcófago de los Milagros (parte alta Catedral de Tarragona)

Capilla Scrovegni (Giotto)

- REPRESENTACIÓN CONTINUA, es una variante de la narración cíclica en la que las fronteras físicas desaparecen o disminuyen. Causa confusión en el espectador, la identificación del personaje principal es lo que posibilita la separación de las escenas

TEMA 4: WARBURG, CASSIRER Y LA ICONOLOGÍA

♦ ORIGEN DEL MÉTODO ICONOLÓGICO DE PANOFSKY

Panofsky fue un seguidor de la tradición alemana y estuvo influido por los filósofos Hegel, Dilthey y Cassirer y por los historiadores Burckhardt, Wölfflin, Riegl y Warburg.

El planteamiento metodológico de Panofsky se incluye dentro de una de las líneas generales desarrolladas por la historia del arte y que siempre han estado separadas:

- Historia del arte formalista que explica las obras atendiendo a sus propiedades estéticas y prescindiendo del contexto. Trabaja la historia de forma diacrónica, horizontal y cronológica, es decir, a través del tiempo
- Historia del arte contextualista que estudia la obra analizada como producto de unas circunstancias particulares, una época o un artista. Trata la historia de forma sincrónica, vertical y estructural, es decir, haciendo coincidir la obra con un contexto.

En esta segunda opción la obra de arte deja de ser algo intemporal y comienza a tener un tiempo concreto y se unifican la historia del arte y el pensamiento según Dilthey, el cual aconseja estudiar y analizar la influencia que un momento, época o contexto tiene sobre la obra.

El desarrollo último de este método de investigación es la llamada HISTORIA TOTAL O INTEGRAL que se llama ESTUDIO TOTAL DE LA OBRA ARTÍSTICA.

La historia del arte como disciplina moderna frente a la forma de trabajar Vasari nace entre 1874 y 1899 como consecuencia de las contribuciones de algunos historiadores.

En este periodo se publican trabajos como los de Giovanni Morelli acerca de un nuevo sistema para atribuir los cuadros (1874/76).

Este periodo acaba con la contribución de HEINRICH WÖLFFLIN en 1899 en la que la historia del arte queda definida como disciplina científica.

♦ BASES CONCEPTUALES

A finales del XIX surge una necesidad de organizar/inventariar las colecciones artísticas de los ppales museos y colecciones particulares. Esto conlleva una serie de clasificaciones por autores, estilos y por lo tanto, a llevar a cabo atribuciones.

Como consecuencia de ello surge la figura del EXPERTO que debe llevar a cabo una especie de taxonomía para ubicar cada obra dentro de una época, estilo o un artista.

En esta labor, la de las clasificaciones o EXPERTIZAJE tiene una importante relevancia GIOVANNI MORELLI, pseudónimo de IVAN LERMOLIEFF. Su método en principio se basaba en criterios objetivos y en el estudio y comparación de los detalles secundarios (manos, pies, orejas, uñas) para comparar las obras entre si y atribuir obras no firmadas.

El análisis de la forma y su estética fueron las preocupaciones de los estudios del XIX; el TEMA era relegado a un segundo término, por lo tanto la iconografía era un estudio secundario, accesorio.

Veremos como Panofsky procede de la llamada Historia de la Cultura, que concibe las artes visuales como

una parte del universo de la cultura. Los primeros autores que contribuyeron a esa aproximación de la cultura al arte fueron HEGEL, BURCKHARDT y DILTHEY.

– HEGEL (1770–1831) señala que el arte tiene un valor inestimable en la Historia de la cultura; para él la filosofía y la religión están concretadas en las formas artísticas.

Se le debe el concepto de ZEITGEIST (idea o espíritu de una época).

Para Hegel, cada civilización tiene su zeitgeist particular, las obras de arte representan a los pueblos y son manifestaciones sensibles de la idea absoluta, de ese espíritu que acompaña a cada tiempo.

– JACOB BURCKHARDT (1818–1897) fue heredero de Hegel y destacó por su fe en la Hª de la Cultura. Analizó, del periodo del Renacimiento, aspectos que van desde la política a la poesía y en su análisis juega un papel fundamental el inconsciente, es decir, las creencias o ideales de una época que se transmiten a través del arte y del modo más digno posible, es decir, de modo no intencionado.

– WILHEM DILTHEY insistía en la necesidad/obligación de insertar en la historia la temporalidad del suceso y en la obligación de reconstruir el contexto y de restituir la obra a sus coordenadas sociológicas y culturales.

Para él todo hombre histórico tiene una WELTANSCHAUUNG (cosmovisión o visión del mundo), es decir, una visión de la vivencia personal en un tiempo y un lugar determinado.

Autor influyente en Panofsky y su método puesto que coinciden ambos en la necesidad de redescubrir las actitudes que se esconden tras los objetos históricos.

El NEOHEGELIANISMO corresponde al rechazo por simplistas de los estudios positivistas. Corresponde a la llamada ESCUELA DE VIENA, cuyos máximos exponentes son ALOÏS RIEGL y HEINREICH WÖLFFLIN, considerados los máximos de una rama que estudia la Historia del arte como un proceso estilístico. Con sus estudios se sientan las bases de la moderna historia del arte.

Estos autores aprecian los valores formales y entienden el desarrollo del arte como un proceso gradual sujeto a ciertas leyes cuyo conocimiento debe ser la meta de la historia del arte como ciencia.

Ambos consideran que distintos tiempos generan distintas artes y que los diferentes periodos empujan al artista a ver las cosas de modo distinto, es la llamada VOLUNTAD ARTÍSTICA o KUNSTWOLLEN.

Wölfflin se centró en los problemas de representación, formuló una historia de las formas en si mismas mediante el análisis visual de la obra artística adecuado a 5 categorías descriptivas. Estos conceptos antitéticos distinguían entre

- lo lineal/ lo pictórico
- superficie/profundidad
- forma cerrada/forma abierta
- pluralidad/unidad
- claridad/ambigüedad

Wölfflin explicaba el paso de la pintura renacentista a la barroca no por cambios religiosos o filosóficos sino por leyes inexorables de la historia que tienden al desarrollo y al cambio.

♦ SEMIOLOGÍA Y SAUSSURE

En Panofsky influyó la naciente ciencia lingüística de finales del XIX. Se veía el lenguaje como un sistema de

significación natural.

Los estudios de Saussure de 1911 se centran en el análisis de las palabras, de su evolución y de su significado en relación con el contexto cultural/sociológico. Esta idea es la base de la semiología.

Panofsky aplica este método de modo que la obra de arte no es un mero soporte material sino que es un soporte de significado complejo.

◆ EL INTERÉS DEL CONTENIDO. ABY WARBURG (1886–1929)

Su principal aportación metodológica consistió en proponer una historia del arte basada en motivos, ideas y símbolos lingüísticos. Para él la historia del arte ni era un fin en sí mismo sino un medio porque entender los complicados procesos de la psicología humana.

En su tesis trabajó la pintura mitológica de Botticelli destacando la importancia del estudio de los temas. Estudió el origen y evolución de los temas mitológicos y variaciones en el arte.

Señaló la importancia de la figura aislada, considerada como una unidad completa, con una determinada actitud e incluso una indumentaria. Llegó incluso a establecer una clasificación morfológica y funcional de las imágenes. Intentaba clasificar los esquemas expresivos del arte figurativo.

Basándose en la poética de Aristóteles vio que en cada unidad figurativa se podían encontrar 4 categorías:

- los RITMOS GESTICULANTES (schematta)
- los CARACTERES (ethe)
- las PASIONES (pathe)
- los ACTOS (praxeis)

Frente a la Escuela de Viena buscaba el contenido de la obra y su significado a partir de su génesis. Proponía un sistema de estudio capaz de recuperar la memoria, capaz de mantener viva la memoria del pasado.

Concepto de MNEMOSYNE (memoria) está presente en todos los trabajos.

Warburg estaba sensibilizado con la idea de que el artista optaba por unas imágenes y estas revelaban la psicología del periodo. Consideraba la obra artística como un documento que permite descubrir aspectos de la psicología humana en toda su contradicción.

En 1912 presentó una conferencia en el X Congreso Internacional de Historia del Arte sobre la decoración astrológica del Palazzo Schifanoia de Ferrara. Aquí nace la Iconología.

Warburg quería estudiar la tradición ilustrativa de tema astrológico en la Edad Media y la transmisión de conceptos y motivos clásicos a través de las imágenes.

Para llevar a cabo sus trabajos, para recuperar la memoria, vio la necesidad de sistematizar la información adquirida, es decir, el peso de la documentación bibliográfica.

Quedó inédito a su muerte un ATLAS de imágenes que recogió en los últimos años de su vida con la intención de hacer una Historia de la Representación humana. La idea central de atlas era la existencia de una memoria social en la que los esquemas de representación con su simbolismo se mantienen desde la Antigüedad

Hasta la actualidad.

Entre sus colaboradores destacan FRITZ SAXL, GERTRUDE BING y ERWIN PANOFKY. Estos 3 personajes coinciden en el tiempo en Hamburgo y son la base de la iconología actual.

El método iconológico de Warburg pretendía reconstruir el medio original en el que se reproducían las obras de arte. A través de múltiples documentos y valiéndose de todo instrumento que le acercase a la mentalidad de los hombres que las realizaron; lo que para él equivalía a alcanzar su verdadero significado.

Del mismo modo, como Panofsky, se trató de un análisis sintomático en el que cualquier detalle de una imagen podía ser clave para revelar su contenido.

Un elemento importante en su concepción de la cultura y el arte es el PROCESO DE SIMBOLIZACIÓN. Aquí podemos hablar de dos filósofos influyentes en Warburg:

- F. THEODOR VISCHER -> falta de relación transparente entre el símbolo y el significado. Esa inadecuación es lo que lo dota de riqueza, llena de contenido.
- CARLYLE -> según él, no es nuestra facultad lógica ni mensurativa la que reina sobre nosotros sino nuestra facultad imaginativa. Es en y a través de los símbolos por lo que el hombre consciente o inconscientemente vive, trabaja y alcanza su ser.

♦ LAS FORMAS SIMBÓLICAS: ERNEST CASSIRER (1874-1945)

Su primer encuentro con la biblioteca Warburg tiene lugar en 1920, cuando contaba con 44 años, provocado por su nombramiento como Catedrático de la Universidad de Hamburgo.

Cassirer estaba trabajando entonces en su texto Filosofía de las formas simbólicas y según nos relatan sus biografías, quedó tan impresionado que prometió no volver jamás, cosa que evidentemente no cumplió.

La historia del arte, de la religión, del mito, de la lingüística, de la cultura, etc. no están puestas unas junto a otras sino relacionadas unas con otras y relacionadas todas con un ideal común que es la pervivencia de la Antigüedad.

Cassirer fue el máximo exponente de la filosofía neokantiana alemana, considerando que la ciencia, la religión, el lenguaje y el arte eran formas simbólicas creadas por la mente humana para entender el mundo. Por tanto, era necesaria la comprensión de las formas simbólicas y su interrelación en la cultura humana.

La teoría de Cassirer es que el hombre no vive en un universo físico sino en uno simbólico, el hombre no puede enfrentarse a la realidad sino es a través de los sistemas simbólicos elaborados por él.

Para Cassirer el hombre no es un animal racional sino simbólico. En el mundo vemos la realidad pero nuestra mente la transforma no solo con la razón sino también con la imaginación, de ahí el interés de Cassirer por definir que es forma simbólica.

FORMA SIMBÓLICA

Aquella mediante la cual un contenido espiritual se une a un signo concreto y se identifica íntimamente con él. Ese contenido espiritual cambia con la política, el tiempo, la religión, etc.

Opina que el hombre es por definición un creador de símbolos en todas las épocas y en todas las actividades por lo tanto, en un mismo contexto histórico-cultural todas las actividades humanas expresan un mismo fondo. Nuestra visión y comprensión de las cosas depende del Universo simbólico que manejemos.

El paralelismo entre los métodos de Cassirer y Warburg está en que Cassirer toma primero una forma

simbólica para estudiar sus transformaciones tanto en el plano hco como en el filosófico mientras que Warburg toma un motivo visual o un tema desde la Antigüedad hasta el Renacimiento para poder estudiar sus transformaciones y a través de ellas ofrecer una visión de los cambios filosóficos y culturales.

Ambos intentan entender las cosas no por sí solas sino como fruto del lugar que ocupan en su contexto, como algo orgánico, sujeto a una serie de conexiones y redes.

El propio Panofsky asistió a las clases de filosofía de Cassirer y desarrolló muchas de sus ideas en su método.

TEMA 5: PANOFSKY Y LOS ESTUDIOS SOBRE ICONOLOGÍA

Panofsky (1892–1968) es una figura destacada dentro del arte por haber sido el origen de muchos autores y teorías que se dedican a la interpretación de imágenes.

En el X Congreso Internacional de Historia del Arte en Roma (1912) conoce a Warburg, el cual exponía su teoría sobre la iconología.

En 1921 da clases en la Universidad de Hamburgo y conoce a FRITZ SAXL. Panofsky y Saxo realizaron un estudio conjunto sobre la Melancolía de Durero; este estudio coincide con el periodo de internamiento de Warburg.

Influenciado por Cassirer y sus lecciones de filosofía. En 1924 Panofsky publica su trabajo LA PERSPECTIVA COMO FORMA SIMBÓLICA en el que estudia las variaciones de los sistemas de perspectiva y su conexión con los cambios filosóficos y científicos al margen del valor artístico y como plasmación de una distinta visión del mundo.

Panofsky relaciona cada sistema de perspectiva con una distinta concepción del mundo o cosmovisión.

En 1924 también publica IDEA cuyo tema central es la relación de las ideas estéticas con las manifestaciones artísticas, es decir, la correlación entre pensamiento e imagen. Esta misma forma de estudio es la que empleó en su acercamiento al estudio del arte gótico y las teorías neoplatónicas sobre la luz como metáfora divina.

Entre 1926–1931 Panofsky da clases en Hamburgo y Nueva Cork, lo que le facilitó su posterior establecimiento como consecuencia de la expulsión de los judíos de Alemania. De hecho, fue en la Universidad de Princeton donde mantuvo su trabajo académico hasta su fallecimiento en 1968.

Las tres obras fundamentales para entender el método iconológico son del periodo americano. Panofsky agrupa una serie de escritos fundamentales para entender su posición como historiador del arte; estos escritos o artículos aparecen en la obra EL SIGNIFICADO DE LAS ARTES VISUALES:

- *Tres decenios de Historia del Arte en América. Impresiones de un europeo transplantado*
- *Historia del arte como disciplina humanística*. Donde explica y contextualiza el porqué del interés sobre la Historia del Arte
- *Iconografía e Iconología*. Introducción al estudio del arte del Renacimiento.

LAS TRES FASES DEL MÉTODO DE PANOFSKY SON:

1.- DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA

Interpretación simbólica de lo que se ve.

En el ejemplo de Panofsky (hombre del sombrero) correspondería al cambio de detalles que se observa en el

gesto del hombre que se quita el sombrero y en concreto sería en el mundo visual del observador una estructura visual de líneas y colores que hacen que identifiquemos a esa figura y el cambio de detalles lo veamos como una acción.

Dentro de esa misma fase se encontraría la reacción que se produce en el observador, que formaría parte de lo que se aprende por empatía, con sensibilidad aunque sigue siendo parte de la relación con los objetos cotidianos.

Aplicado a la obra artística correspondería a la identificación de las formas puras (portadoras de significado primario y natural, son los motivos artísticos) y de sus relaciones mutuas como hechos, gestos, actitudes, etc....

2.- ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Significado secundario o convencional; identificación de imágenes, historias o alegorías.

En el ejemplo de Panofsky supondría la captación de ese gesto como un saludo. Para eso hay que estar familiarizado con un tipo de costumbres que corresponden al mundo occidental; este gesto es inteligible porque requiere de esa conexión con un determinado contexto cultural.

Aplicado a la obra artística este segundo nivel correspondería a poder identificar que una figura masculina sobre una parrilla es San Lorenzo, que una mujer desnuda con una manzana es Eva, que 13 personas alrededor de una mesa es una representación de la Última Cena, etc. . es decir, relacionar motivos artísticos y las combinaciones de éstos con temas y conceptos.

Los motivos así reconocidos son llamados por Panofsky IMÁGENES y si estos motivos no pertenecen a personajes o motivos concretos, sino que son realidades abstractas son llamados PERSONIFICACIONES O SÍMBOLOS. Las combinaciones de imágenes se llamarán HISTORIAS y las de personificaciones se llamarán ALEGORÍAS.

3.- ANÁLISIS ICONOLÓGICO O ICONOLOGÍA EN SENTIDO PROFUNDO

En el ejemplo de Panofsky esa acción posibilita reconstruir partes de la personalidad del individuo que realiza la acción. Se trata de un hombre del siglo XX, se aprecian síntomas que ayudarían a recomponer el retrato mental de ese hombre bien comparándolo con observaciones similares o poniéndolo en relación con nuestra información general acerca de la época, nacionalidad, tradiciones culturales, etc. ., es decir, el significado intrínseco o contenido.

Aplicado a la obra artística el significado intrínseco se percibe indagando los supuestos que revelan la actitud básica de una nación, periodo, clase social, creencia religiosa o filosófica, calificados inconscientemente por una personalidad y condensados en una obra.

Esos principios o contenidos quedan plasmados en una obra de arte a través de las formas, del método compositivo y del método iconográfico.

Por ejemplo, una NATIVIDAD DEL s. XIV-XV tiene una determinada estructura, unos determinados elementos y composición, unas determinadas fuentes textuales* que revelan una det. Actitud emocional o una técnica característica de un territorio. Todo esto da pie al investigador para acercarse al significado intrínseco de la obra.

* las fuentes textuales se consideran manifestaciones de principios fundamentales y por tanto son valores simbólicos, que son todos los elementos que componen una obra artística y que nos dan información para

interpretarla.

El descubrimiento/interpretación de esos valores simbólicos que incluso aparecen plasmados por el artista de modo inconsciente, es la finalidad de lo que Panofsky llama Iconología.

Para llevar a cabo el análisis o estudio de cada una de estas fases es necesario, según Panofsky, un **principio de control** (valoración para saber si nuestro análisis es correcto):

- análisis preiconográfico: el principio de control corresponde a la Historia del estilo; saber de que manera determinados motivos fueron representados en un tiempo y una cultura determinada.
- análisis iconográfico: corresponde a la H^a de los tipos, es decir, como ha variado históricamente la representación de determinados temas iconográficos.
- análisis iconológico: corresponde a la Historia de los sistemas culturales o símbolos que es el principio correctivo que documenta las tendencias generales/esenciales del espíritu humano y que se expresan en determinadas circunstancias históricas.

El método de Panofsky se debe considerar indivisible pese a como se presentan sus fases, ya que éstas corresponden a diferentes aspectos de un único fenómeno que es la obra de arte.

CRÍTICAS AL MÉTODO DE PANOFSKY

- Sobreinterpretación; intentar demostrar que en la obra hay mucho más de lo que se puede realmente comprobar.
- Prescindir de los elementos formales, a veces en la práctica, pero no en la teoría
- Tiende a ver en una obra más simbolismo del que en realidad quiso poner el artista
- no se preocupa de la calidad artística de las obras, sino simplemente del contenido
- interpretación fácil arropada por mucha erudición
- dificultad de determinar el significado de la obra de arte debido al carácter polisémico de la imagen.