

# Tema 9. *Métodos iconográficos. Warburg, Panofsky, Gombrich.*

## Tabla de contenido

Introducción: la teoría del símbolo y su influencia en la Iconología.

1. Aby Warburg y la formulación del método iconológico.
  - 1.1. Los estudios iniciales sobre el arte florentino.
  - 1.2. El método de trabajo: la Iconología.
  - 1.3. Contribución a la iconografía: el álbum Mnemosyne.
  - 1.4. La biblioteca Warburg.
2. Erwin Panofsky.
  - 2.1. Principales ensayos.
  - 2.2. El método iconográfico-iconológico.
3. Ernst Gombrich.
  - 3.1. Vertientes de su planteamiento teórico.
4. Historiadores del arte en la línea de Warburg.

# Introducción: la teoría del símbolo y su influencia en la Iconología.

**SÍMBOLO:** representación sensorial de otra realidad, con la que mantiene una relación convencional socialmente aceptada.

En estética: el símbolo no puede confundirse con el signo. El símbolo es una sugerencia espiritual, su apariencia sensible es secundaria. Se asemeja a la **idea**.



Crismón romano

# Introducción: la teoría del símbolo y su influencia en la Iconología.

**SIGNO:** es intelectual, convencional. No puede confundirse con el símbolo que es una sugerencia espiritual.

El signo es un grafismo que contiene un valor semántico, por sí sólo o en unión de otros. Establece el nexo de unión entre el mundo conceptual y lingüístico y el mundo de la expresión gráfica y artística. (La **semiótica** es la ciencia que estudia los signos)



Otl Aicher. Pictogramas JJ.OO. Munich, 1972

# Introducción: la teoría del símbolo y su influencia en la Iconología.

**ALEGORÍA:** representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras o grupos. Necesita cierto parecido real o atributos.



Alegoría del gusto. Estampa flamenca del XVI.

# Introducción: la teoría del símbolo y su influencia en la Iconología.

**FIGURA:** A diferencia del símbolo, es primordial su apariencia sensible, su plasmación real.

- “Cosa que representa o significa otra” (DRA).
- Necesita de la relación entre el sentido propio y el figurado.



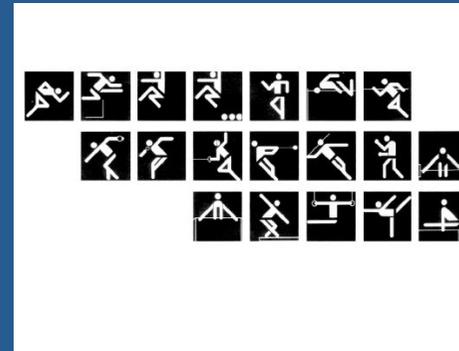
Escudo de Cagliari. Palazzo Civico

# Introducción: la teoría del símbolo y su influencia en la Iconología.

Hegel y Cassirer definen el símbolo y lo explican a partir de sus relaciones con el signo, la comparación o la alegoría.



SÍMBOLO



SIGNO



ALEGORÍA



FIGURA

# Introducción: la teoría del símbolo y su influencia en la Iconología.

## HEGEL

### *Estética*, Libro Tercero: “La forma del arte simbólico”

#### Hegel distingue tres etapas principales del arte

- **Simbólica**: El espíritu lucha por expresar sus representaciones, si bien no puede encontrar su adecuada corporeidad, esto es, el contenido y la forma no aciertan a descubrir su punto de equilibrio. En consecuencia, **el arte adopta el símbolo como su instrumento**.
- Clásica
- Romántica

# Introducción: la teoría del símbolo y su influencia en la Iconología.

HEGEL

*Estética*, Libro Tercero: “La forma del arte simbólico”

## EL SÍMBOLO ES, ANTE TODO, UN SIGNO

*“mero signo”*:

La conexión  
entre  
significado y  
forma es  
**arbitraria**

aunque distingue

Signo que equivale a  
*símbolo* (ARTE):

La relación entre  
contenido y forma es  
**necesaria**

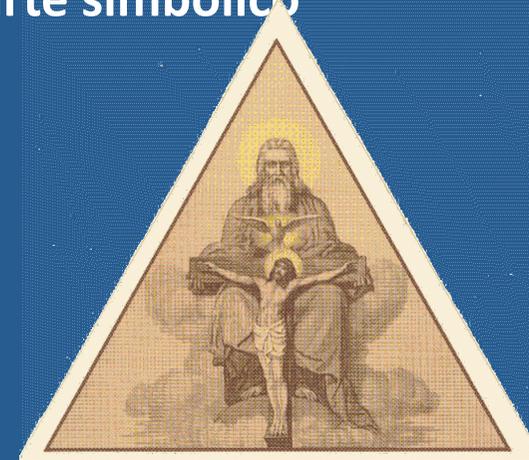
# Introducción: la teoría del símbolo y su influencia en la Iconología.

HEGEL

*Estética, Libro Tercero: “La forma del arte simbólico”*



*“En el mero signo la conexión mutua que existe entre el significado y su expresión es sólo un vínculo totalmente arbitrario... Otro ejemplo de estos signos son los colores, que se usan en las escarapelas o banderas... tales colores no contienen por lo demás en sí mismos ninguna cualidad que sea común con su significado, por ejemplo, la nación por ellos representada...”*



*“Muy distinto es el caso, en efecto, cuando un signo debe ser símbolo. El león, por ejemplo, es símbolo del coraje..., el triángulo, de la trinidad... En consecuencia, estos tipos de símbolos tienen la presencia sensible, real ya en su propia existencia de ese significado, para cuya representación y expresión son usados;...”*

# Introducción: la teoría del símbolo y su influencia en la Iconología.

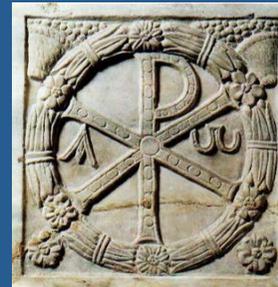
HEGEL

*Estética*, Libro Tercero: “La forma del arte simbólico”

-El **símbolo** no puede poseer una relación arbitraria con su significado y tampoco puede tener una coincidencia estricta entre forma y contenido.

-El contenido coincide con la forma en una propiedad, pero **la forma simbólica posee, además, otros significados independientes de aquella propiedad común.**

-La forma significada puede estar también en otras figuras.



[Tanto el *Agnus Dei* como el *Crismón* constituyen símbolos de Cristo]

# Introducción: la teoría del símbolo y su influencia en la Iconología.

HEGEL

*Estética*, Libro Tercero: “La forma del arte simbólico”

“En consecuencia, el contenido permanece también indiferente frente a la figura que lo representa, y la determinación abstracta que él constituye puede igualmente estar presente en otras muchas e infinitas existencias y configuraciones”



“Así, el símbolo más cercano y mejor de la fuerza es, sin duda, el león; pero también puede serlo el toro, el cuerno...”

## EL SÍMBOLO ES AMBIGUO

El carácter ambiguo del símbolo justifica la existencia de juegos entre formas y significados, así como la proyección de nuevos significados sobre una obra ya existente: **fundamental en el arte.**

# Introducción: la teoría del símbolo y su influencia en la Iconología.

HEGEL

*Estética*, Libro Tercero: “La forma del arte simbólico”

¿EN QUÉ CASOS PODEMOS DECIR QUE ESTAMOS ANTE UN SÍMBOLO?

Es preciso diferenciar

## **Símbolo:**

Necesita cierto convencionalismo, ser conocido en un determinado círculo social o intelectual

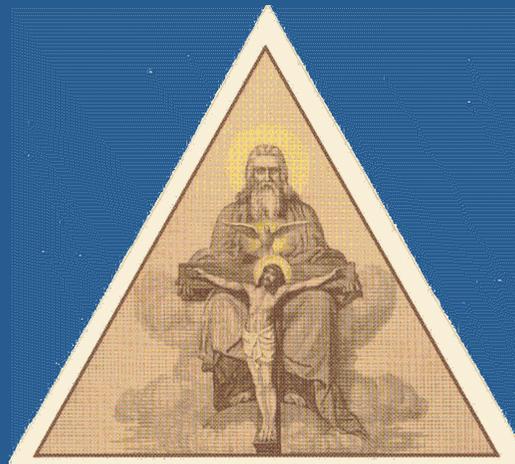
## **Comparación o símil:**

Puede ser inventada para cada caso concreto

# Introducción: la teoría del símbolo y su influencia en la Iconología.

HEGEL

*Estética*, Libro Tercero: “La forma del arte simbólico”



“Por ejemplo, cuando en las iglesias cristianas vemos el triángulo en un lugar prominente del muro, reconocemos en seguida que no se trata aquí de la intuición sensible de esta figura como simple triángulo, sino que se relaciona con un significado de éste. Sin embargo está claro, que en otro lugar esta figura no debe ser considerada como símbolo o signo de la Trinidad”

# Introducción: la teoría del símbolo y su influencia en la Iconología.

ERNST CASSIRER (1874-1945)



(Filósofo alemán neokantiano perteneciente a la Escuela de Marburgo)

*Filosofía de las formas simbólicas*, publicado en tres volúmenes (1923-1929)

*“En lugar de definir al hombre como un animal racional lo definiremos como animal simbólico”*

-Cassirer hace un estudio de las estructuras mentales del comportamiento del hombre, y para ello lleva a cabo un análisis de los valores culturales.

-El hombre se mueve en una dimensión que le diferencia del animal: el **mundo simbólico**, en el que el mito, la religión y el arte son sus manifestaciones esenciales.

-El hombre no vive en un universo físico sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito, el arte y la religión forman los diversos hilos que tejen la red simbólica.

# Introducción: la teoría del símbolo y su influencia en la Iconología.

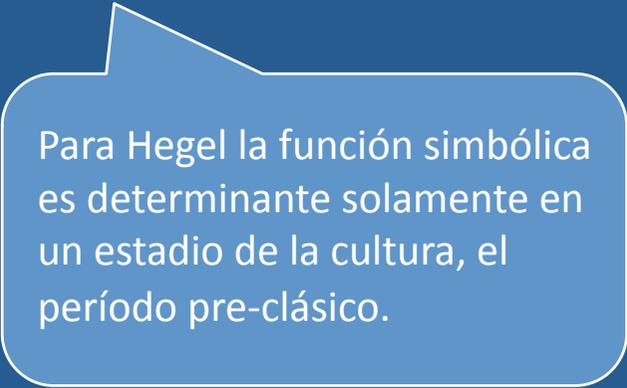
**ERNST CASSIRER  
(1874-1945)**

*Filosofía de las formas simbólicas (1923-1929)*



¿CUAL ES LA  
DIFERENCIA  
RESPECTO A HEGEL?

Para Cassirer el hombre es, por definición, un creador de símbolos, en todas las épocas y en todas las actividades



Para Hegel la función simbólica es determinante solamente en un estadio de la cultura, el período pre-clásico.

# Introducción: la teoría del símbolo y su influencia en la Iconología.

**ERNST CASSIRER**  
**(1874-1945)**

## *Filosofía de las formas simbólicas (1923-1929)*

-No hay una aproximación “objetiva” o incontaminada a las cosas, sino que nuestra visión y comprensión dependen de nuestros parámetros culturales, del universo de símbolos que manejamos.

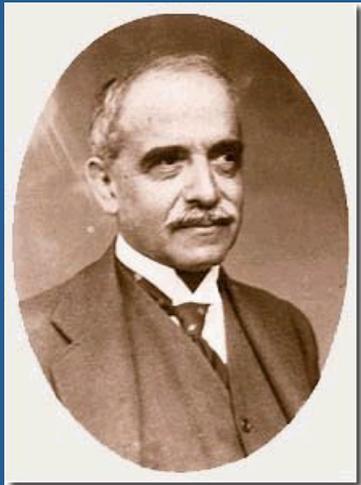
-Cassirer al referirse al arte desarrolla la teoría de las “formas simbólicas”: el arte no es ni representativo ni expresivo, es simbólico.

### Características del símbolo:

- es distinto a su modelo
- es instrumento activo de interpretación
- está establecido convencionalmente

# 1. Aby Warburg y la formulación del método iconológico.

ABY WARBURG(1866-1929)



Aby Warburg (1866 - 1929)

*“Ebreo di sangue, Amburghese di cuore, d’anima Fiorentino”*

Nació en Hamburgo, en el seno de una familia de banqueros que le prestará soporte material a sus empresas intelectuales.

## FORMACIÓN:

-**Karl Lamprecht** : el arte es un indicador fidedigno del talante psicológico de la **época y a la vez es expresión de una época.**

-**August Schmarsow**: elaboraciones de talante psicológico acerca de la percepción del espacio y de las tendencias a la empatía en la apreciación artística.

-En **Floencia**, bajo la guía de Schmarsow, Warburg delimitó el problema al que dedicaría su trabajo personal y su biblioteca: El rol de la Antigüedad clásica en la cultura occidental.

*La rinascita del paganesimo antico* (1966) reunió todos sus trabajos.

*(El renacimiento del paganismo. Madrid, Alianza Forma, 2005)*

## 1.1. Los estudios iniciales sobre el arte florentino.

-“El Nacimiento de Venus y la Primavera de Sandro Botticelli. Investigación sobre la imagen de la Antigüedad en el primer Renacimiento Italiano” (1892).

-Warburg observó que estas pinturas se apartaban del ideal clásico griego de serenidad y belleza estática.

-Lo que al *Quattrocento* le interesaba de la Antigüedad era lo que consideraba tenía de *pathos* y movimiento apasionado.



Botticelli, La Primavera (1481-82)

## 1.1. Los estudios iniciales sobre el arte florentino.

Todavía joven, Warburg había escrito en una carta a su madre:

*“**Winckelmann**, Chère maman, **no ha entendido nada**. La serena grandeza de la que habla es de todo menos serena porque está animada por un espíritu dionisiaco, por un Pathos que sólo Nietzsche\* ha entendido... En el Renacimiento, la figura humana se mueve y conmueve, goza, corre, combate, danza, padece, ama... En el Renacimiento regresa aquel pathos clásico que dota al cuerpo humano de un nuevo énfasis gestual”*



Botticelli, El nacimiento de Venus (1484)

\*Nietzsche consideró, en el período de madurez de su obra, que el arte clásico brota de una afirmación de la vida aún en los aspectos más dolorosos de ésta. Dionisos representa para él la fuerza trágica que se sobrepone al horror de la existencia

## 1.1. Los estudios iniciales sobre el arte florentino.



Panel nº 46 de **Mnemosyne**. En sus 26 ilustraciones, Warburg demuestra, sólo con imágenes, la irrupción de contenidos dionisiacos en una temática cristiana



- “**La ninfa**”: figura femenina representada por Ghirlandaio en la escena de la **Natividad de San Juan** (frescos de la Capilla Tornabuoni en Sta. M<sup>a</sup> Novella). Warburg se refiere a la joven que entra por la derecha, con una cesta en la cabeza. ¿Qué hace una figura como esta en la habitación de una parturienta? El personaje ha llegado desde el más profundo y sensual de los paganismos.

## 1.1. Los estudios iniciales sobre el arte florentino.



-En su estudio sobre “La ninfa” (así la había llamado Taine por su estilo de representación), Warburg aborda otro **problema de importancia** para la historia del arte: **la relación entre comitente y artista**.

-Warburg se siente identificado con la teoría del medio de Taine y atraído por las figuras de los grandes patronos de la Florencia del Quattrocento: los Médicis, Tornabuonis, Sassettis, Portinaris, etc.

## 1.1. Los estudios iniciales sobre el arte florentino.



Ghirlandaio. *Capilla Sassetti*. Santa Trinidad. Florencia (ca. 1485).

En las escenas de la vida de S. Francisco de Asís, además de los donantes: Francesco Sassetti y su esposa, Ghirlandaio incluye personajes contemporáneos, paisajes de Florencia y eventos religiosos de entonces.

-La **importancia de la figura del mecenas** en la realización de una pintura es demostrado por Warburg en otro trabajo:

**“El último deseo y testamento de Francesco Sassetti” (1907)**

-Las fuentes más diversas, desde documentos personales a ideas filosóficas, expresiones heráldicas, historia económica, etc. le sirven para probar la importancia del mecenas.

**-Concluye que la obra de arte es el resultado de un proceso que compete al comitente tanto como al artista.**

## 1.2. El método de trabajo: la Iconología.

- Reconstruir el medio original en el que se han producido las obras de arte a través de **múltiples documentos** (personales, ideas filosóficas, usos lingüísticos, expresiones heráldicas...) y **variados instrumentos** .
- Acercarse a la **mentalidad de los hombres que la produjeron**, lo cual es equivalente a alcanzar el verdadero significado.

**LA ICONOLOGÍA PARA WARBURG ES LA INTERACCIÓN ENTRE FORMAS Y CONTENIDOS**

**LO DIFERENCIA DE LA ICONOGRAFÍA, QUE UTILIZA COMO MÉTODO AUXILIAR**

## 1.2. El método de trabajo: la Iconología.

“Una de las convicciones básicas de Warburg era que cualquier intento de separar la imagen de la religión o de la poesía, del culto o del drama, es como privarla de su linfa vital. Quienes, como él, consideran que la imagen está indisolublemente vinculada a la cultura formando un todo deben... proceder de un modo diferente del de los partidarios de la idea de la “pura visión” en sentido abstracto. No se trata de adiestrar al ojo para que siga y aprecie las ramificaciones formales de un estilo lineal poco familiar, sino de rescatar de la oscuridad en que han caído las concepciones originales que lleva consigo un determinado modo de ver. El procedimiento para lograrlo sólo puede ser indirecto. Deben estudiarse todos los diversos documentos...”

Edgard Wind. *La elocuencia de los símbolos*

## 1.3. Contribución a la iconografía. El álbum Mnemosyne.



Francesco del Cossa, Cosme Tura y otros. Frescos del salón de los meses del Palazzo Schifanoia en Ferrara (1476-1484)

\*“Una interpretación de los frescos del Palazzo Schifanoia sobre la base de la tradición arabe indiana”

(Conferencia dada en el Congreso Inter. de Hª del Arte, Roma, 1912. Publicado en las Actas como **Arte italiano y astrología internacional en el Palazzo Schifanoia di Ferrara (1922)**).

Sus trabajos sobre **astrología** ayudaron a sus discípulos a desarrollar una nueva rama de la **iconografía profana**: la aparición de los dioses de la Antigüedad en representaciones astrológicas, mitográficas y alegóricas.

## 1.3. Contribución a la iconografía. El álbum Mnemosyne.



Francesco del Cossa y C. Tura. Frescos del salón de los meses del Palacio Schifanoia en Ferrara

El **desciframiento de los frescos del Palacio Schifanoia** (12 paneles verticales que ilustran un tratado de astrología) no sólo tuvo la importancia de conocer el tema, que aparecía como un enigma, sino también el de **probar que la astrología griega** – desterrada por la iglesia católica primitiva- **reaparecería un milenio después** por intermedio de la influencia de los árabes y de España.

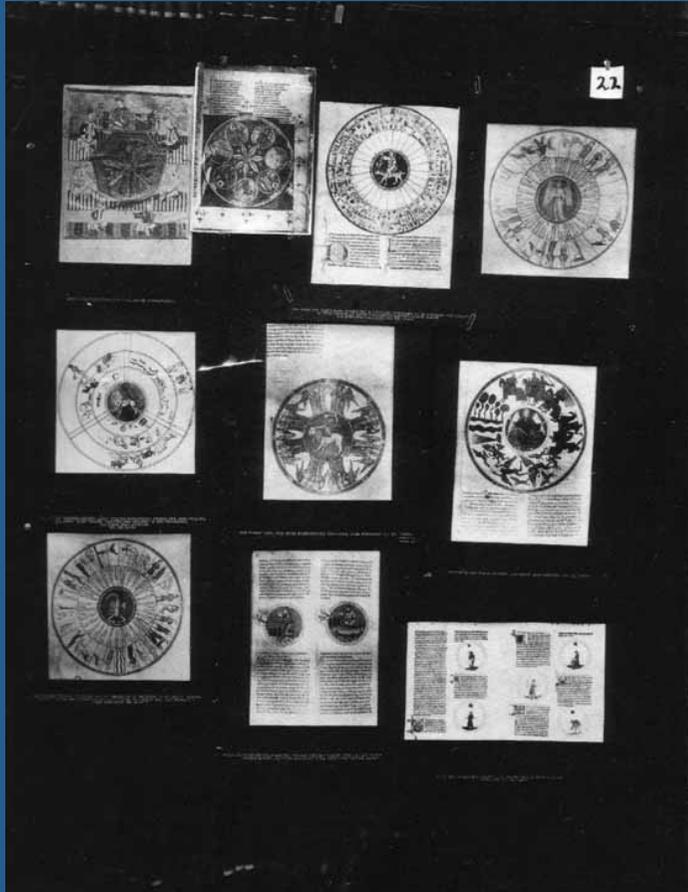
## 1.3. Contribución a la iconografía. El álbum Mnemosyne.



Warburg. *Mnemosyne*. Panel 21

Las antiguas divinidades planetarias en versión oriental, tras la ampliación del cosmos en la edad helenística: planetas, constelaciones (Perseo), signos zodiacales y decanos en los manuscritos árabes medievales de astrología y de magia.

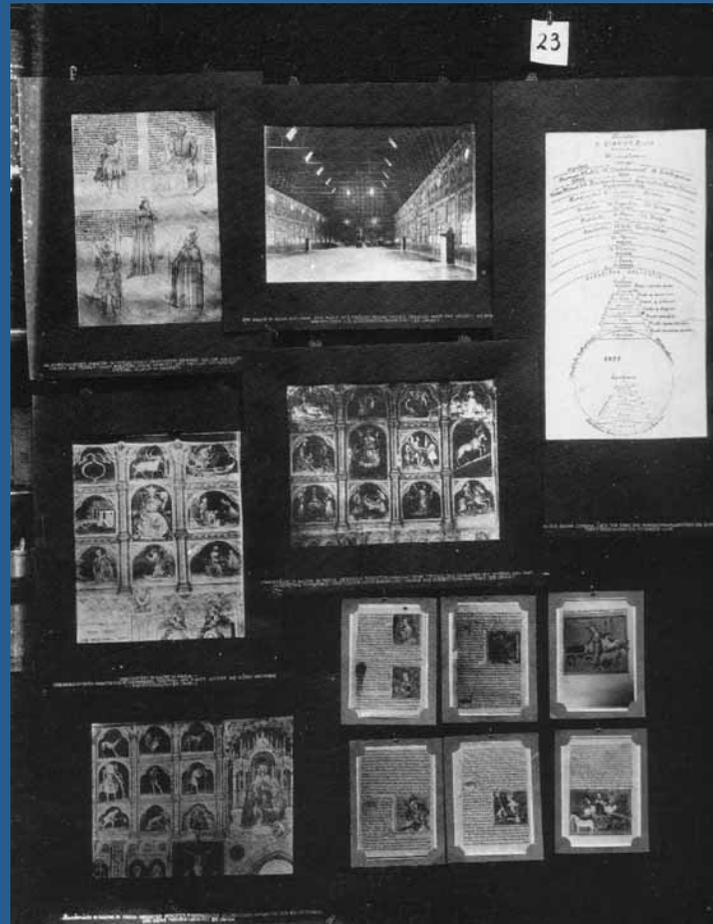
# 1.3. Contribución a la iconografía. El álbum Mnemosyne.



Warburg. *Mnemosyne*. Panel 22

Retorno a occidente de las imágenes de los dioses a través de los manuscritos hispano-árabes en la corte de Alfonso X el Sabio.

## 1.3. Contribución a la iconografía. El álbum Mnemosyne.



**Warburg. Mnemosyne. Panel 23.**

De las páginas miniadas de la **tradición árabe-meridional**, los dioses planetarios llegan al gran “libro” astrológico del Salón de los meses de Schifanoia\*.

\*El Salón de los meses mide 24m de largo, 21 de ancho y 7,5 de alto.

## 1.3. Contribución a la iconografía. El álbum Mnemosyne.

-*Mnemosyne* (**Bideratlas**) no es un libro, ni un atlas en el sentido convencional. Es un conjunto de 82 paneles numerados, en cada uno de los cuales se dispone una serie de reproducciones (fotografías).

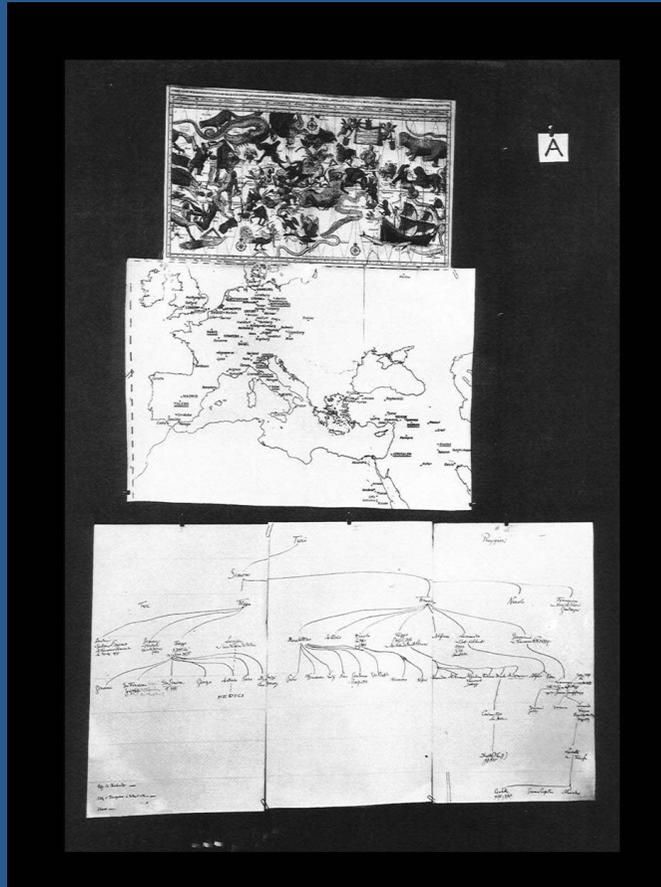
-El proyecto *Mnemosyne* lo presentó en una conferencia en la **Biblioteca Hertziana** (Roma) en 1929 pocos meses antes de su muerte.

-El núcleo de esta obra ilustra los dos temas principales de su investigación:

\*las vicisitudes de los dioses olímpicos en la tradición astrológica.

\*el papel que jugó la representación del *pathos* antiguo en el arte y la civilización post-medieval

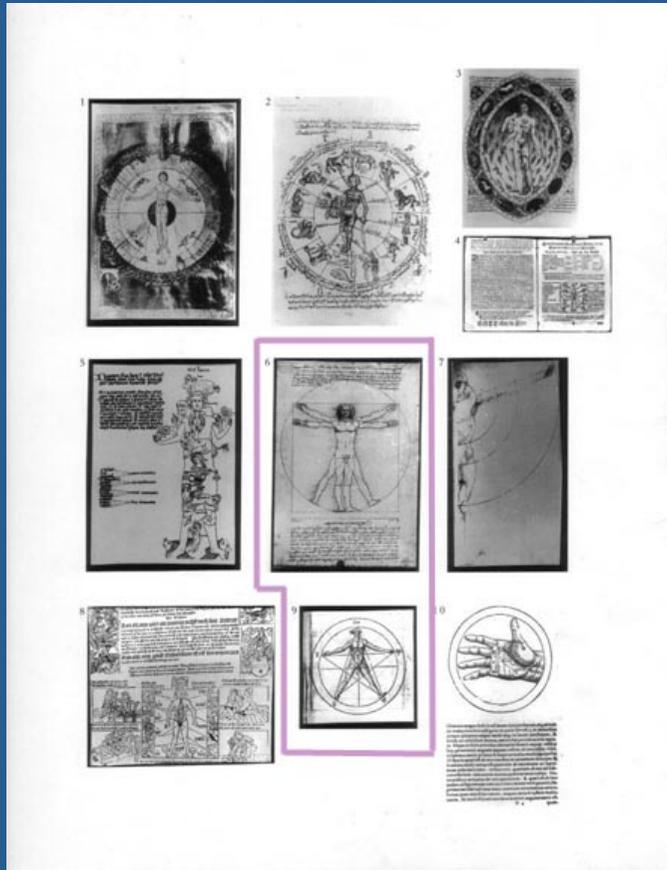
# 1.3. Contribución a la iconografía. El álbum Mnemosyne.



En este **primer panel (A)** aparece:

- representación del cielo con **constelaciones zoomórficas y antropomórficas**. (Aguafuerte, Holanda, 1689).
- Mapa esquemático**: principales lugares de paso en la transmigración de representaciones cosmológicas desde Oriente Medio al norte de Europa.
- Árbol genealógico de la familia Tornabuoni**. (dibujo de Aby Warburg. Londres, Warburg Institut).

# 1.3. Contribución a la iconografía. El álbum Mnemosyne.



## Panel B:

La exigencia humana de representación y de relación con el cosmos se expresa en proyecciones de imágenes y en el influjo del cosmos sobre el hombre. Se intuye una correspondencia armónica entre sistema-cosmos y sistema-hombre.

1. Hombre en el círculo de la potencia cósmica (manuscrito del siglo XIII).

2. Hércules como dominador del mundo (manuscrito del siglo XV).

...

6. Proporciones del cuerpo humano según Vitruvio (Leonardo).

7. Proporciones del cuerpo humano (Durero).

## 1.3. Contribución a la iconografía. El álbum Mnemosyne.



### Panel 8

#### *Pathos y kosmos*

Relaciones entre la divinidad griega del sol y los cultos solares místicos en oriente: un ejemplo en el ritual mitraico de purificación con el sacrificio del toro.

## 1.3. Contribución a la iconografía. El álbum Mnemosyne.



### Panel 72

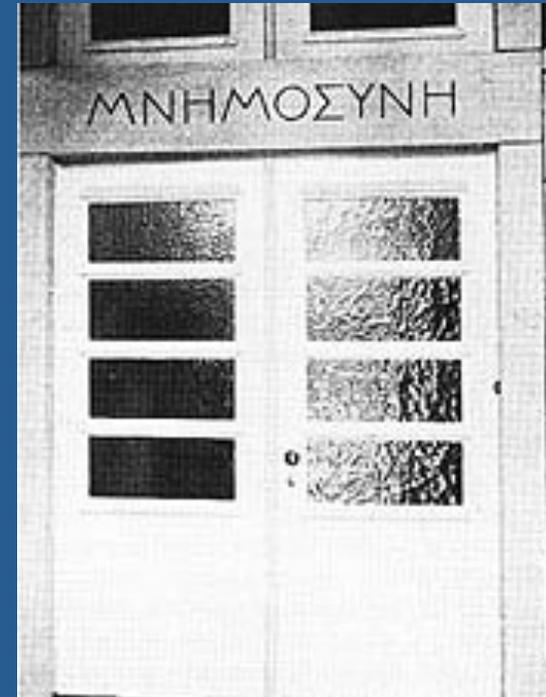
-La personalidad artística de Rembrandt presentada como el rechazo del gusto por el gesto retórico. La escena ritual del “sagrado banquete” adquiere un tono íntimo y psicológico.

-Para Warburg en cada época hay más de una tendencia y muchas veces los artistas, como intentó probar en su estudio sobre Rembrandt, se oponen al “espíritu de su tiempo”.

-Su concepción plural de la realidad le llevó a criticar dos ideas que habían guiado a los estudiosos de la Escuela de Viena: el “espíritu del tiempo” y “visión del mundo”.

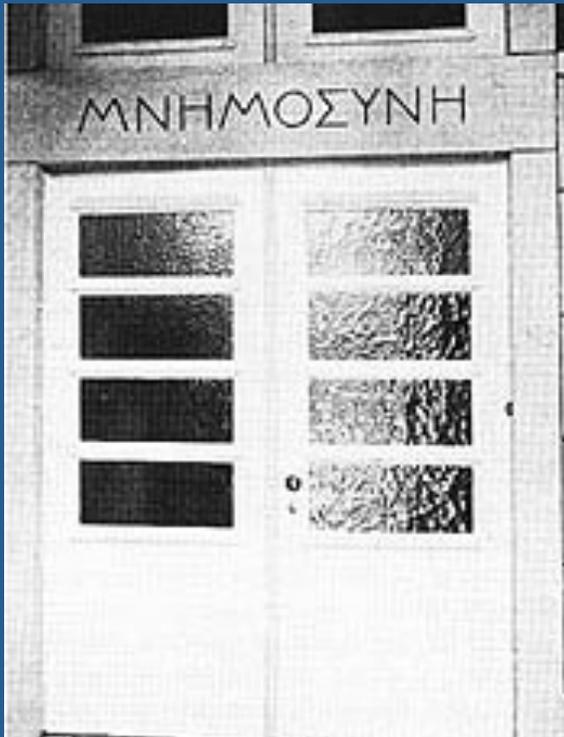
## 1.4. La biblioteca Warburg.

- Hacia 1900 decide fundar una **biblioteca que respondiera a la idea de interdisciplinariedad** que según él debía guiar el estudio del arte.
- Desde 1908 la biblioteca se alojaba en la que sería también casa de Warburg hasta su muerte, en Hamburgo.
- En 1920 el Ayuntamiento de Hamburgo decide crear una Universidad. Or aquel entonces la biblioteca cuenta con 120.000 volúmenes.
- En 1933 se trasladó el Instituto a Londres. En 1944 se incorporó a la Universidad de Londres.



*Entrada a la Biblioteca Warburg.  
Hamburgo*

## 1.4. La biblioteca Warburg.



La palabra *Mnemosyne*, que Warburg había hecho grabar sobre la entrada de su instituto de investigación, debe entenderse en un doble sentido: por una parte, como **recordatorio** al estudioso de que, al interpretar las obras del pasado, es depositario de un acervo de experiencia humana, por otra, también como recordatorio de que esa experiencia es en sí misma un objeto de investigación y de que es preciso usar materiales históricos para estudiar el modo en que funcionaba la *memoria social*.

## 2. Erwin Panofsky

ERWIN PANOFSKY  
(1892-1968)



Panofsky en 1920

-**Panofsky** es la figura que ha definido la iconología con mayor precisión y rigor.

-Conoció a **Warburg** en un Congreso en Roma en 1912 y se convirtió en un “seguidor devoto”.

↓  
*La teoría del arte de Durero*  
(disertación de graduación)

-Participa en la formación del **Instituto Warburg**.

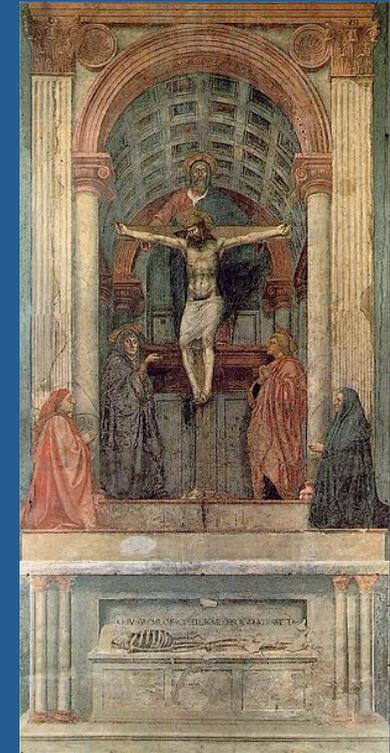
-Recibe una fuerte influencia de **Cassirer** (definición de símbolo)

-Da clases en la Universidad de Hamburgo y a partir de 1931 comparte la docencia entre Nueva York y Hamburgo. Tras la victoria nazi, a partir de 1934 fue profesor en la Universidad de Princeton.

## 2.1. Principales ensayos

### *La perspectiva como forma simbólica (1927)*

*“La perspectiva (...) utilizando el feliz término acuñado por Ernst Cassirer, debe servir a la historia del arte como una de aquellas formas simbólicas mediante las cuales un particular contenido espiritual se une a un signo concreto y se identifica íntimamente con él”*



Masaccio (1421-1428) Trinidad.  
Sta. María Novella

\*En la misma línea de trabajo de Warburg, Panofsky plantea la perspectiva de un punto fijo establecida por el Renacimiento como una particular manera de representación espacial que no se deriva de ninguna configuración visual o perceptiva humana, ni de la realidad objetiva, sino de una determinada concepción del mundo.

## 2.1. Principales ensayos

### *La perspectiva como forma simbólica (1927)*

-La perspectiva o cualquier otra configuración espacial sirve para determinar el particular contenido espiritual de un momento dado

#### RELATIVISMO CULTURAL

-No hay estructuras visuales objetivas ni percepciones universales sino particulares construcciones realizadas por cada cultura en función de su visión del mundo,



**La cosmovisión** también la expresan los otros ordenes de la cultura (la conordancia entre ellos es uno de los principios básicos de la iconología.

## 2.1. Principales ensayos

### *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico (1951)*



Panofsky dando una conferencia en otoño de 1946

-Estudia las relaciones entre el arte gótico clásico y el pensamiento de la escolástica(\*): ambos responden al mismo “hábito mental”, es decir, responden a unas ideas rectoras de la cultura que impregnan todas sus manifestaciones.

*“El historiador del arte está obligado a indagar y a descubrir las analogías intrínsecas existentes entre fenómenos tan heterogéneos en apariencia como las artes, la literatura, la filosofía, los acontecimientos sociales o políticos, los movimientos religiosos, etc.”*

## 2.1. Principales ensayos

### *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico (1951)*

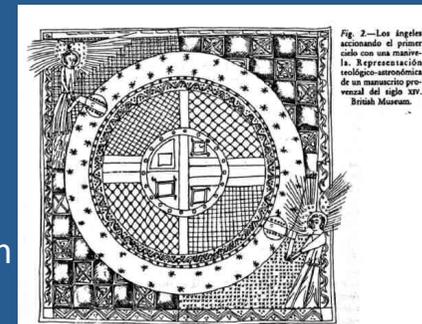
[RECORDATORIO:

-Durante la alta Edad Media, la escolástica latina transforma radicalmente la cosmovisión naturalista griega de la que era deudora.

-Los filósofos escolásticos no pretendieron construir nuevas teorías sobre la naturaleza de las cosas sino explicar las nociones aceptadas por la física de la época (sobre todo Platón y Aristóteles\*) desde la óptica de la tradición religiosa, considerada como valor absoluto).

-En la práctica de la arquitectura llevó a sublimar sus aspectos teóricos. No interesa el conocimiento técnico sino las leyes absolutas (divinas) en las que éste debe conformarse. Por ello el constructor medieval, al igual que el filósofo no pretendía crear formas nuevas ni ser original].

Manuscrito provenzal del siglo XIV.  
Ángeles accionando el primer cielo con una manivela



## 2.1. Principales ensayos

### *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico (1951)*

Analogías entre la arquitectura y la escolástica: claridad, totalidad, homologación de las partes, aceptación y reconciliación de posibilidades contradictorias, principios retóricos.

#### Principios de la escolástica clásica

(San Alberto Magno, S. Buenaventura  
Tomás de Aquino)

“*manifestatio*” (clarificación)

“*concordantia*”

Necesidad de discernir entre el  
“santuario de la fe” y la esfera del  
conocimiento racional .

#### Gótico clásico: Arquitectura

(Chartres, Reims, Amiens)

“transparencia”

aceptación y reconciliación de  
soluciones contradictorias  
(basílica con nave y crucero  
tripartito, girola y capillas...)

separa el volumen interior del  
espacio exterior, pero aquel se  
proyecta a través de la estructura  
que lo envuelve.

## 2.1. Principales ensayos

*Idea* (1924)

Relación entre **las teorías estéticas** y **las representaciones sensibles**



Establece una correlación entre pensamiento e imagen

“(...)Así, al determinar el concepto de *mímesis*, no fue del todo ajena al pensamiento de la Antigüedad griega la idea de que el artista se hallase frente a la naturaleza no sólo como sumiso copista, sino también como un rival independiente que, con su libre facultad creadora, corrigiera las imperfecciones de ésta; y con el cambio cada vez más acusado de lo visible a lo inteligible, característico del desarrollo de la filosofía griega tardía (...) se llega incluso a la convicción de que el arte, en su forma más elevada, puede prescindir totalmente del modelo sensible y emanciparse por completo de la impresión de lo realmente perceptible”.

## 2.1. Principales ensayos

### “La historia del arte en cuanto disciplina humanística”

-Introducción a *El significado de las artes visuales*-  
(ensayo en el que aborda la iconología desde el punto de vista metodológico)

- Define el marco amplio de su metodología, partiendo de la consideración del relativismo cultural.
- Todo hecho está inscrito en unas coordenadas espaciales y temporales.
- Papel del espectador: al igual que el historiador, nunca es “ingenuo”, sino que se enfrenta a la obra con unos presupuestos culturales para poder alcanzar su “significado”.

## 2.2. El método Iconográfico-Iconológico

### “Iconografía e Iconología: introducción al estudio del arte del Renacimiento”

-Capítulo primero a *El significado de las artes visuales-*  
(ensayo en el que desarrolla teóricamente el método iconográfico-iconológico-

#### FASES DEL MÉTODO ICONOLÓGICO:

- 1º. Descripción preiconográfica.
- 2º. Análisis iconográfico.
- 3º. Análisis iconológico.

## 2.2. El método Iconográfico-Iconológico

### “Iconografía e Iconología: introducción al estudio del arte del Renacimiento”

-Capítulo primero a *El significado de las artes visuales-*

#### 1º DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA



Significación primaria o natural alcanzada por nuestra capacidad perceptiva.

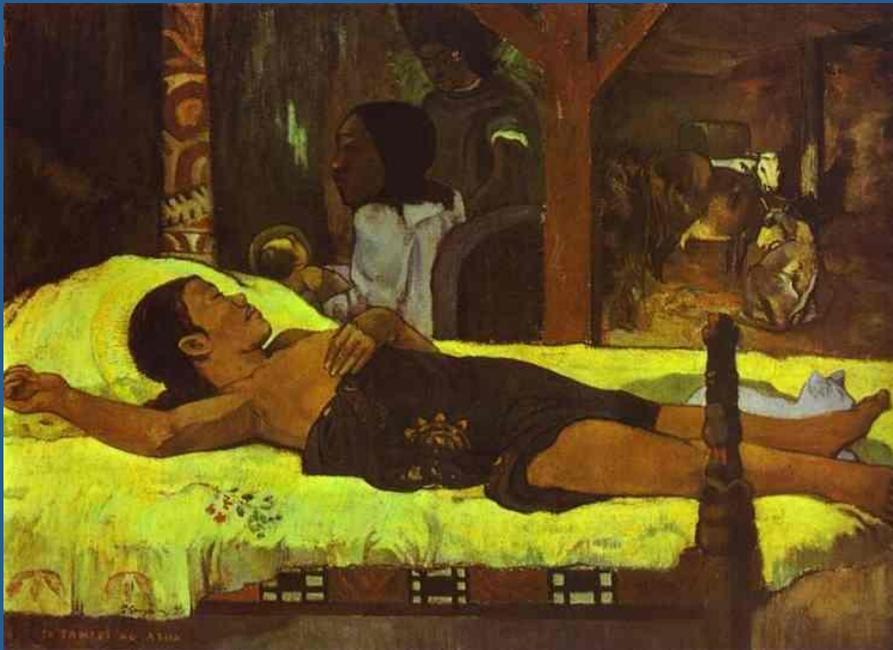
PERO

Hay casos en los que para una correcta descripción necesitamos apelar a mayores conocimientos (cómo fueron representados determinados motivos en un tiempo y una cultura dadas)

## 2.2. El método Iconográfico-Iconológico

### “Iconografía e Iconología: introducción al estudio del arte del Renacimiento”

-Capítulo primero a *El significado de las artes visuales-*



P. Gauguin. *Te tamari no atua...* (1896)

Neue Pinakothek. Munich

#### 1º DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA

EJEMPLO:

La descripción preiconográfica de esta obra podría comenzar exponiendo la posición de la mujer tumbada sobre la cama con los ojos cerrados. Un gato duerme a sus pies. Cerca de la cama otra mujer está sosteniendo a un niño y junto a ella hay una figura alada. Al fondo unos animales en un establo.

## 2.2. El método Iconográfico-Iconológico

### “Iconografía e Iconología: introducción al estudio del arte del Renacimiento”

-Capítulo primero a *El significado de las artes visuales-*

#### 2º ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

-Por iconografía entiende Panofsky: “Identificación de imágenes, historias y alegorías”.

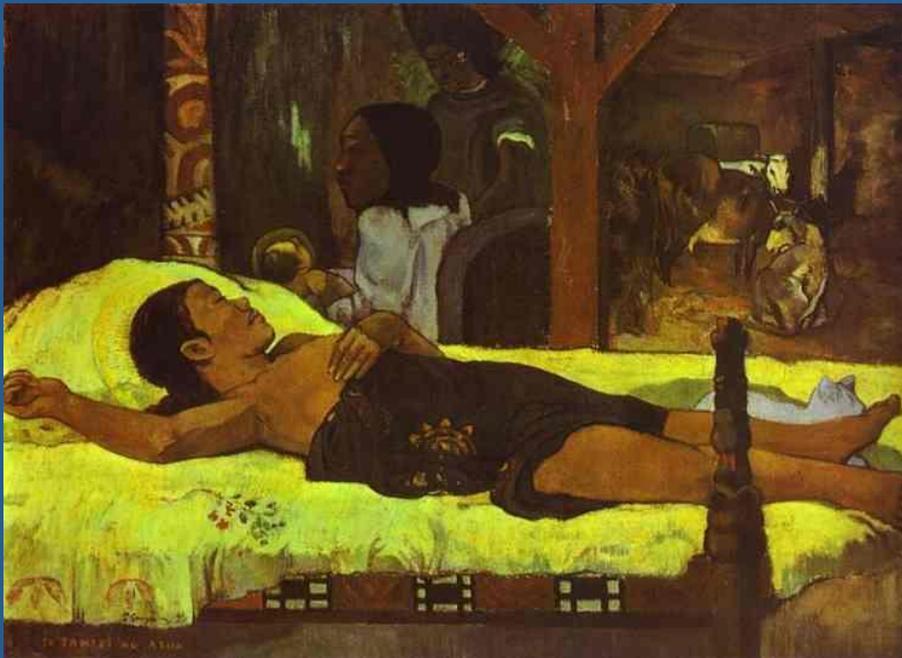
-El análisis iconográfico implica un método descriptivo y no interpretativo y se ocupa de la identificación, descripción y clasificación de las imágenes.

-El análisis iconográfico necesita profundizar en la “historia de los tipos” (cómo ha variado históricamente la representación de determinados temas iconográficos).

## 2.2. El método Iconográfico-Iconológico

### “Iconografía e Iconología: introducción al estudio del arte del Renacimiento”

-Capítulo primero a *El significado de las artes visuales-*



P. Gauguin. *Te tamari no atua...* (1896)

### 2º ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

EJEMPLO:

El siguiente paso es reconocer la Natividad de Cristo. Es sobradamente conocido que Gauguin dedicó los últimos años de su vida a fundir escenas cristianas con temas tahitianos.

## 2.2. El método Iconográfico-Iconológico

### “Iconografía e Iconología: introducción al estudio del arte del Renacimiento”

-Capítulo primero a *El significado de las artes visuales-*

#### 3º ANÁLISIS ICONOLÓGICO

-Verdadero objetivo del análisis de la obra de arte: dilucidar la significación intrínseca o contenido.

-Debe prestar atención a los procedimientos técnicos, a los rasgos de estilo y a las estructuras de composición tanto como a los temas iconográficos.

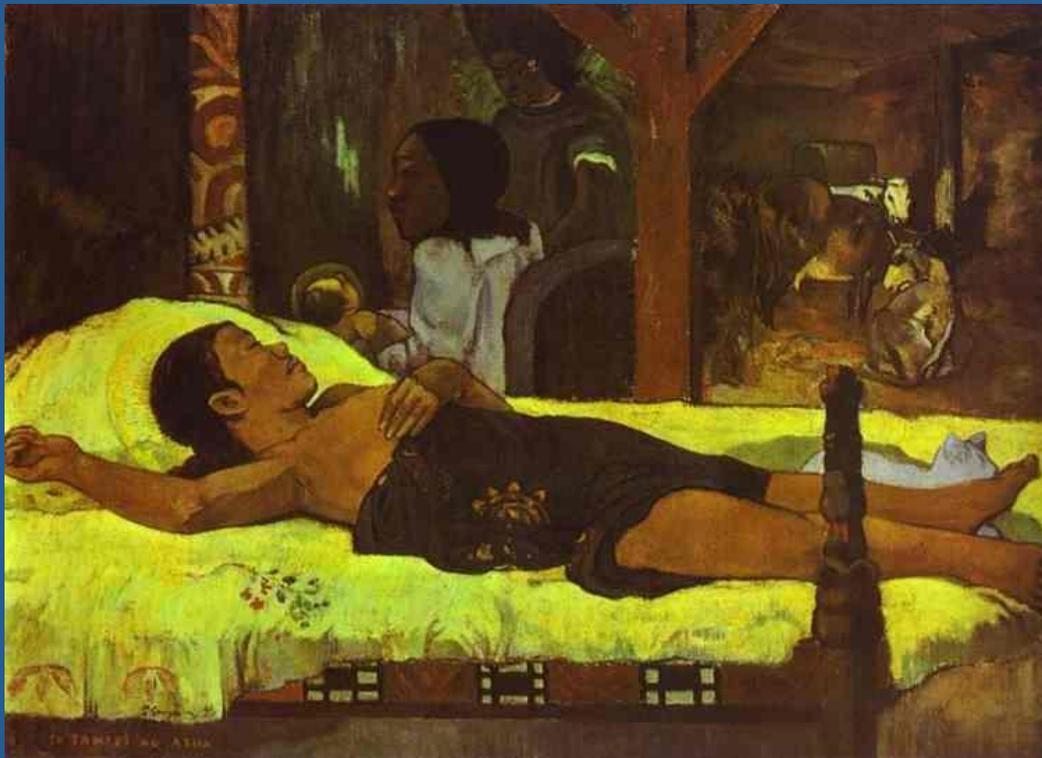
-Supone un proceso interpretativo: *“la iconología es un método de interpretación que procede más bien de una síntesis que de un análisis”*.

-Igual que en los pasos anteriores, debe aplicarse un principio correctivo que documente las *“tendencias generales y esenciales del espíritu humano”* que se expresan en determinadas circunstancias históricas.

## 2.2. El método Iconográfico-Iconológico

### “Iconografía e Iconología: introducción al estudio del arte del Renacimiento”

-Capítulo primero a *El significado de las artes visuales-*



P. Gauguin. *Te tamari no atua...* (1896)

### 3º ANÁLISIS ICONOLÓGICO

EJEMPLO:

Una posible interpretación, revelaría que el gato situado a los pies de la cama podría ser una referencia a la *Olympia* de Manet (Gauguin tenía una foto de este cuadro en su cabaña). El gato asociaría, por tanto, la mujer de la cama a la prostitución. Este **aspecto** quedaría subrayado por tratarse de un retrato de la amante de Gauguin...

Los aspectos formales de la obra subrayan el carácter transgresor de la Natividad de Gauguin.

## 2.2. El método Iconográfico-Iconológico

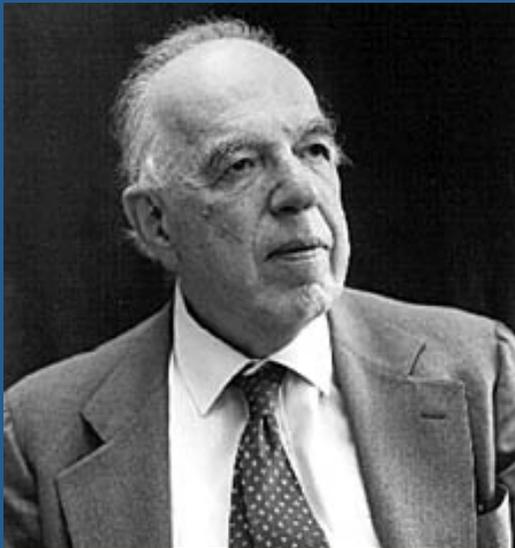
### CRÍTICAS AL MÉTODO ICONOLÓGICO

- Sobreinterpretación: ver en la obra mucho más de lo que es posible comprobar. Panofsky advierte de ese peligro.
- No tener en cuenta los elementos formales. Esto puede ser cierto en sus análisis prácticos, sin embargo, no están descuidados en su desarrollo teórico.
- Inhibición del método en aquellas obras en las que no existan motivos iconográficos (temas de libre invención o arte abstracto). Sin embargo, en la teoría, este método considera la iconografía sólo un elemento).

**Lectura recomendada: Fernando Marías, “Abusos y usos” (Teoría del Arte. Historia 16).**

# 3. Ernst Gombrich

## ERNST GOMBRICH (1909-2001)



- Uno de los historiadores y teóricos del arte con formación metodológica más compleja.
- Nace en Viena donde vive el ambiente intelectual de Schlosser, Dvôrak y Riegl.
- Durante sus estudios universitarios entró en contacto con los círculos de Warburg y Freud.
- Se exilió en Londres en 1935 incorporándose al cuerpo de profesores del Instituto Warburg, del que fue director hasta su retiro en 1976.

## 3.1. Vertientes de su planteamiento teórico

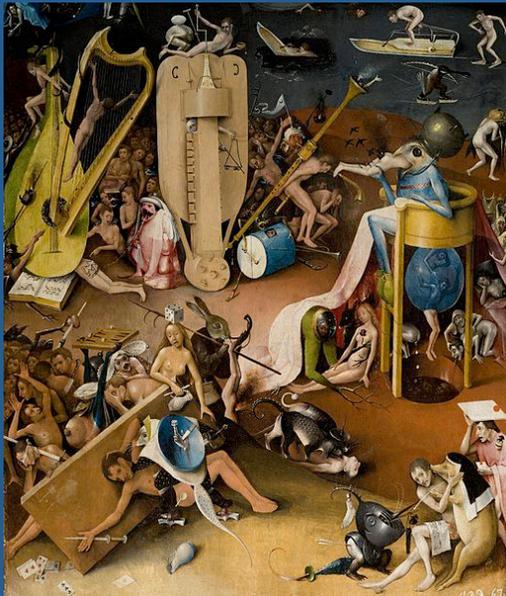
### VERTIENTES DE SU POSTURA TEÓRICA

1º. Adhesión a la iconología y al psicoanálisis

2º. Fuerte influencia de las corrientes psicológicas

3º. Gran influencia del filósofo Karl Popper

## 3.1. Vertientes de su planteamiento teórico



El Bosco, Detalle de El infierno de El jardín de las delicias (1480-90)

### 1º. Adhesión a la iconología y al psicoanálisis:

La interpretación de los símbolos en la obra de arte es el gran puente que une ambas disciplinas:

-Por un lado, Gombrich define la historia del arte como una disciplina de interpretación de los símbolos (Warburg).

-Por otro lado, Gombrich aprecia en la obra de arte otro simbolismo, además del socialmente aceptado, este es el simbolismo personal del artista (Psicoanálisis)

*“un motivo de un cuadro del Bosco puede representar un navío destrozado, simbolizar el pecado de la gula y expresar una fantasía sexual inconsciente por parte del artista”*

## 3.1. Vertientes de su planteamiento teórico

### 1º. Adhesión a la iconología y al psicoanálisis:



Leonardo da Vinci. Autorretrato

#### El psicoanálisis freudiano y el proceso artístico.

-Para Freud, el punto de partida del proceso de gestación de una obra de arte por parte del artista es su propia vida. Inconscientemente, según su problemática, el artista elegirá el tema y la forma en que éste será representado.

-Un ejemplo de aplicación de su método lo hallamos en el análisis que publicó Freud sobre el cuadro de Leonardo *La Virgen con el niño y Sta. Ana*, bajo el título “**Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci**”.

## 3.1. Vertientes de su planteamiento teórico

### 1º. Adhesión a la iconología y al psicoanálisis:

En la **interpretación de los símbolos** Gombrich insiste en que es más importante fijarse en la **receptividad** que han tenido que en la supuesta intencionalidad con la que fueron formulados:



El Bosco. Detalle de *El Jardín de las Delicias*

*“Al contemplar una obra de arte siempre proyectamos alguna significación suplementaria que en realidad no viene dada... la apertura del símbolo, constituye un componente muy importante de las auténticas obras de arte”.*

## 3.1. Vertientes de su planteamiento teórico

### 1º. Adhesión a la iconología y al psicoanálisis:

Grombrich defiende la **iconología** de dos críticas principales

\*La forma puede ser también en sí misma un símbolo; la iconología bien entendida debe tener en cuenta los aspectos formales en cuanto Significado.

\*Frente a la crítica de las explicaciones fantásticas, considera que el historiador debe fundamentar su estudio en otro tipo de documentos fuera de la obra de arte.

# 3.1. Vertientes de su planteamiento teórico

## 2º. Fuerte influencia de las corrientes psicológicas

-Gombrich acepta algunos postulados de la **teoría de la Gestalt** (procesos de percepción del arte):

- “El todo es más que la suma de las partes”
- Para la Gestalt el Arte es la elaboración de la realidad mediante leyes emanadas de la visión de las formas y el bagaje propio del perceptor.

-Sin embargo, la importancia que concede Gombrich a la experiencia y a los condicionantes culturales del sujeto lo apartan de la Gestalt.

\*Lectura recomendada: GOMBRICH, E., *Introducción a Arte e Ilusión*.

## 3.1. Vertientes de su planteamiento teórico

### 3º. Gran influencia del filósofo Karl Popper

Una de las preocupaciones de Gombrich:

#### **FUNDAMENTAR LA HISTORIA DEL ARTE COMO CIENCIA**

-El historiador del arte debe mostrar capacidad para valorar los testimonios históricos, inscripciones, documentos, crónicas y otras fuentes primarias.

-El historiador debe poseer hipótesis de trabajo (esto le acerca a Popper: sostiene que la estructura lógica de la explicación usada en la ciencia no difiere de la usada por los historiadores).

-La diferencia entre el historiador y el científico es la dirección del interés, o sea, las preguntas formuladas.

**-Gombrich adopta el esquema de Popper de ensayo y error para explicar los procesos.**

## CONCLUSIÓN DE LA MAYORÍA DE LAS TESIS DE GOMBRICH

RELATIVISMO CULTURAL



NO EXISTEN VALORES UNIVERSALES

-La forma en que se manifiesta la “verdad”, el “bien” o el “arte” son el reconocimiento de nuestras propias elaboraciones en el marco de nuestra **cultura**

-Sin embargo, Cuestiona el relativismo porque cree en la existencia de una naturaleza humana universal, unos **condicionamientos biológicos** existentes en todos los seres humanos.

## 4. Historiadores del arte en la línea de Warburg.

**FRITZ SAXL:** Estudió en Praga y Viena (con Dvöřak), y luego en Berlín (con Wölfflin). Fue designado asistente de Warburg en Hamburgo en 1913. Se dedicó con intensidad a sus estudios de manuscritos astrológicos y mitológicos

-En colaboración con R. Wittkower publicó *El arte británico y el Mediterráneo* (1948).

-En colaboración con E. Panofsky y R. Klibansky: *Saturno y la Melancolía*.

**JEAN SEZNEC:** *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento* (1940).

**EDGARD WIND:** Llegó a la Biblioteca Warburg en 1928. Organizó el traslado de la Biblioteca a Londres en 1933.

*La fiesta de los dioses de Bellini; Misterios paganos en el Renacimiento; La elocuencia de los símbolos.*

## 4. Historiadores del arte en la línea de Warburg.

### La tercera generación:

**JAN BIALOSTOCKI:** reflexiona acerca de la pervivencia de las fórmulas iconográficas a lo largo del tiempo. Según él, los artistas se ven impulsados a utilizar fórmulas iconográficas ya impuestas para representar nuevos temas.

-Influencia de Cassirer en cuanto a la estructuración de la cultura en base a símbolos

*-Estilo e Iconografía. Contribución a una ciencia de las artes.*

**RUDOLF WITTKOWER:** Se formó en Roma y participó en el Instituto Warburg desde los comienzos de su etapa londinense.

*-La arquitectura en la edad del humanismo:* relaciona la creación plástica renacentista con las ideas neoplatónicas y la música antigua.

*-Nacidos bajo el signo de Saturno:* es un estudio sobre los artistas con personalidades excéntricas, que en su época se consideraba estaban enfermos de melancolía, por la influencia de Saturno.

## 4. Historiadores del arte en la línea de Warburg.

### La tercera generación:

**RICHARD KRAUTHEIMER:** aunque no estaba vinculado directamente al círculo de Warburg o Panofsky desempeña un importante papel en la tercera generación de historiadores del arte cercanos a la iconografía.

Sus investigaciones están dedicadas, fundamentalmente, a la iconografía de la arquitectura, en especial, el arte de Roma.

**JURGIS BALTRUSAITIS:** se ha ocupado de las formas simbólicas del arte cristiano.

*La Edad Media fantástica (1955)*

*Anamórfosis o perspectivas curiosas (1955)*

**ANDRÉ CHASTEL:** sigue el método iconológico establecido por Warburg.

*Marsilio Ficino y el Arte (1954)*

*El mundo del Humanismo (1963)*

# Tema 9. *Métodos iconográficos. Warburg, Panofsky, Gombrich.*

## Tabla de contenido

Introducción: la teoría del símbolo y su influencia en la Iconología.

1. Aby Warburg y la formulación del método iconológico.
  - 1.1. Los estudios iniciales sobre el arte florentino.
  - 1.2. El método de trabajo: la Iconología.
  - 1.3. Contribución a la iconografía: el álbum Mnemosyne.
  - 1.4. La biblioteca Warburg.
2. Erwin Panofsky.
  - 2.1. Principales ensayos.
  - 2.2. El método iconográfico-iconológico.
3. Ernst Gombrich.
  - 3.1. Vertientes de su planteamiento teórico.
4. Historiadores del arte en la línea de Warburg.