

AÑO: 2012

PRÁCTICAS TEMA 9



Carmen González Román

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

A.



Velázquez, *Las hilanderas* (ca. 1657)

Ejercicio:

Aplica al cuadro de *Las hilanderas* las tres fases del método iconológico establecidas por Panofsky en su ensayo "Iconografía e Iconología: introducción al estudio del arte del Renacimiento".

B.

FERNANDO MARIÁS, *Teoría del Arte II*. Historia 16, Madrid, 1996.

Capítulo 7: De la Iconografía a la Iconología.

Culturas simbólicas

“Uno de los aspectos más caros a Panofsky fue el del “simbolismo disfrazado” de realidad, que investigó sobre todo en sus estudios sobre la pintura flamenca del siglo XV; la tendencia naturalista del arte del periodo se había opuesto al simbolismo abierto o monstruoso precedente, transformando todo elemento simbólico que atentara contra la verosimilitud de las nuevas imágenes en un objeto real que se cargaba de significaciones más allá de su aspecto “cotidiano”, según la idea de Santo Tomás de Aquino por la que la realidad era una metáfora corpórea de cosas espirituales (...)

Aunque Panofsky se interrogara por los límites a los que se podía llevar esta visión metafórica de la realidad –que requería la evidente falta de justificación estilística en la aparición de los objetos simbólicos y el control del sentido común- y otros autores se preguntaran sobre la viabilidad de su lectura contemporánea si esos mismos objetos –en su realidad y no sólo en su representación- no hubieran conllevado ya tales connotaciones simbólicas, la tentación de extender un manto cifrado a todo tipo de imágenes ha sido excesiva para muchos historiadores del arte de muy diversos períodos.

La Historia del Arte comenzó a interesarse por la cultura de los libros de emblemas (unión de la imagen de un objeto o una historia a un epigrama con finalidad moral), empresas (tipo de emblema acompañado por un *motto* o lema, de uso individual), divisas (símbolos de reconocimiento personal), enigmas (juegos de imágenes y palabras), jeroglíficos (imágenes que esconden conceptos doctrinales), de la época moderna, que compondrían un género complejo y plural pero de contornos fluidos y no exento de indistinción entre sus diversas clases.

Y a llenarse de estudios “emblemáticos”, en los que las imágenes en sí mismas terminaban por desaparecer bajo los estratos de significación que este tipo de literatura cargaba sobre toda la realidad circundante; en los grabados de tales textos siempre se podía encontrar un nexo formal que justificara un préstamo y una lectura traslaticia de la obra artística a partir de los significados que los “emblematólogos” asignaban a sus propias imágenes (...).

La moda de apelar a la comprensión de las entrañas literarias –y las vinculaciones analógicas suelen ser infinitas- ha costado muy cara a la experiencia visual que las obras podían básicamente proponer, al traicionar, al

margen de las múltiples asociaciones que podrían derivarse de una imagen, las intencionalidades originales presentes en la transacción entre un artista y el receptor de su obra. Como veremos, sólo a través del estudio de las culturas visuales en las que surgieran las obras, del medio social y cultural en las que las imágenes se propusieron funcionalmente, es posible asignar unas correctas categorías de interpretación y poner límites históricos a las pretensiones asociativas de sus usuarios contemporáneos.

Abusos y usos

Son evidentes los “desmanes” asociativos que una práctica abusiva de la iconología ha podido producir en multitud de casos, máxime cuando las fuentes no estaban claras y el contexto de una obra se presentaba como absolutamente elusivo; incluso se ha hallado; incluso se ha hablado polémicamente de un “método iconológico-paranoico” para describir un sistema de pensamiento en el que se mezclarían el delirio asociativo –sistematizado por Salvador Dalí en su *L’Ane pourri* de 1930 como *método paranoico crítico*- y una parafernalia de erudición académica en que podía envolverse al más oscurantista de los hermetismos.

Más que en los aspectos filosóficos de la crítica a la Iconología, es necesario profundizar en las propuestas correctivas dirigidas a controlar los “abusos” de su aplicación con “manga ancha” o de manera salvaje. Una práctica que ha simplificado los propósitos originales de sus creadores; que ha eliminado la forma como componente insoslayable; que se ha volcado en la recuperación de unos textos pretéritos –como coartada que eliminaría cualquier tipo de actuación subjetiva por parte del historiador- y mejores cuanto más recónditos (...); que ha tendido a convertir el método en una mera búsqueda de una clave que descifrara como por arte de magia un enigma irresoluble para los demás, aún a costa de forzar los sistemas de relaciones y enmarañar los encadenamientos asociativos; o por decirlo lúdicamente como Carlo Ginzburg, a recortar en solitario las piezas de un rompecabezas para que fatalmente encajen.

Diversos autores han intentado, en un plano teórico o en la práctica de sus estudios puntuales, señalar la necesidad de reconducir el método iconológico por la senda del rigor interpretativo y el control de los riesgos inherentes a su aplicación indiscriminada y “libertaria”; y los cauces serían los suministrados por la sociología del arte: la función –a través en primera instancia del género- limitará las posibilidades múltiples de lectura y definirá sus modos de “uso” individual o social (...) Esto es, sería necesario precisar las vías culturales –mentales- a través de las cuales se produce la percepción de

las imágenes artísticas. De esta forma, se tendería nuevamente a relacionar con rigor la obra de arte –forma y contenido- con el contexto social y cultural que la vio nacer y la condicionó como producto histórico (...).

La moderna iconología tiende a reprimar los procedimientos de sus fundadores asociándolos con las directrices y las prácticas de la semiótica y la antropología social; incluso más que volver sus ojos hacia la Historia para explicar el arte, lo hace hace el fenómeno de la contribución del arte a la Historia como base de crítica cultural y social de una época”.

Ejercicio:

- a. Explica los argumentos dados por Fernando Marías acerca de los “Abusos y usos” de la Iconología.
- b. Deduce cual es, según expone él en este fragmento, el método más acertado para el análisis de las obras de arte.