

ARTÍCULO 2

MÉTODO ICONOGRÁFICO:

A lo largo de la Historia, la imagen ha supuesto un cauce de expresión y comunicación de todos los pueblos. Precisamente por ello constituye un lenguaje autónomo con sus propias normas y códigos de interpretación. Las imágenes pueden presentarse a través de diversas técnicas (pintura, escultura, grabado...) y en multitud de estilos. Todo depende de la sociedad que la engendre, del sistema de valores del momento y del artista que ejecute la obra. Así pues están dispuestas bajo un orden que es susceptible de ser estudiado y analizado para descifrar las claves de su representación.

Los diferentes métodos que sirven como instrumentos de análisis han variado a lo largo de la Historia del Arte. Algunos han tenido más éxito que otros pero todos han evolucionado y se han enriquecido mutuamente para hacer más completo y profundo el conocimiento de la obra de arte.

En la misma palabra Iconografía encontramos la raíz de su significado. Se construye a partir de dos vocablos griegos: “eikon” (imagen) y “graphien” (descripción). Así que en un primer momento diríamos que se trata de la descripción de imágenes. Antes de profundizar más podemos rastrear la presencia y significado de este concepto en la Historia del Arte. En el Renacimiento se entendía como un repertorio de retratos de personajes ilustres. En 1701 aparece con un significado cercano al actual en el “Dictionnaire” que publicó Furetière. En España se incorporó en 1787 en el diccionario publicado por Esteban de Terreros y Pando. En el siglo XIX, la Iconografía fue aplicada a la Historia del Arte por el francés Seroux d’Agincourt. Hasta mediados del siglo XIX no se popularizó realmente en el resto de Europa. Ya en el siglo XX ha tenido un gran auge con estudiosos de renombre como Emile Mâle, Guy de Tervarente o Raimond van Marle.

Aunque el término se presta a múltiples definiciones seguiremos a González de Zárate que es uno de los máximos representantes de este tipo de estudio. Para él se trata de: “ La ciencia que estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representar, identificándolas y clasificándola en el espacio y el tiempo, precisando el origen y evolución de las mismas.” Podríamos simplificarlo en: descripción, identificación, clasificación, origen y evolución de la imagen en concreto.

Siguiendo a este investigador habría que plantearse los distintos aspectos que pueden integrarse dentro del estudio iconográfico. La imagen es fuente de numerosas interpretaciones que a su vez establecen variadas relaciones: La primera de ellas sería con la arquitectura, que para muchos porta una significación simbólica mediante la combinación de sus formas. Por ejemplo la relación que se suele plantear entre una planta centralizada y el círculo como forma sagrada; La iconografía natural se ocupa de las representaciones en las que las imágenes no tienen sentido figurado alguno: La iconografía simbólica incluye variedad de atributos y signos que convierten a cualquier motivo visual en un tema iconográfico. Los símbolos y alegorías se vuelven imprescindibles en la Historia

del Arte puesto que hace de ésta algo más que un lujo estético convirtiéndola en una intelectualización de la propia historia del hombre:

“Él símbolo es el elemento iconográfico que permite la lectura de la obra artística. Tras su descripción se ha de llegar a identificar los elementos, ponerlos en parangón con otros similares que establezcan una misma lectura estando sujetos a idéntico contexto semántico”.

Este método de investigación requiere que una vez que se han descrito, identificado y clasificado las imágenes busquemos su origen y evolución. Para ello hay que utilizar una serie de fuentes. Lo primero sería buscar la propia fuente del artista ya que en ocasiones es él mismo el que describe el tema de su obra. Otra veces es el comitente (el que encarga la obra) el que dispone qué y cómo representarlo. En este caso es fundamental la labor de investigación en los archivos, búsqueda de contratos y todo tipo de documentos. Las fuentes literarias en las que el artista ha podido inspirarse son abundantes: por ejemplo, en los temas religiosos acudirían a la Biblia, Evangelios Apócrifos, literatura ascética y mística, etc. Tampoco hay que olvidarse de la literatura clásica ni de la propia de la época. La lectura de estas fuentes debe ser rigurosa, no podemos darles el sentido que creamos sino el que realmente tenía en su época. Para que esto sea así:

“Se hace necesario en la Historia del Arte y fundamentalmente en Iconografía, establecer un repertorio visual ordenado, una clasificación fundamentada en el espacio y el tiempo, en similitudes y variaciones temáticas que centren los motivos visuales”

Este tipo de repertorio visual era utilizado por el artista como inspiración iconográfica. Fueron múltiples los grabados y estampas que se difundieron y que sirvieron de modelo a muchos artistas.

González de Zárate defiende que este método es válido por sí mismo a pesar de que constituye la primera fase del método Iconológico: “completa las investigaciones propias del formalismo , otorgando a las imágenes otros valores precisos en este campo de estudio”.

Mientras que la Iconografía es esencialmente descriptiva, la Iconología profundiza hasta alcanzar el significado último de las imágenes. Se busca el significado histórico, filosófico, social...

Al igual que el término Iconografía es conocido desde hace siglos, el de Iconología se remonta hasta el propio Platón que le da el significado de lenguaje figurado. Más cercano en el tiempo aparece en 1593, en Roma un libro publicado por Cesare Ripa con el título “Iconología”. Consistía en un catálogo de imágenes referentes a virtudes, vicios , dioses, cada uno de ellos acompañado por una figura femenina que los representa. Muchos artistas lo tomaron como fuente de representación de estos temas. Sin embargo, su intención era claramente iconográfica. No fue hasta finales del siglo XVII y principios del XVIII cuando algunos autores lo toman como representación alegórica y ya en el siglo XIX se incluye con este significado en los diccionarios. Aby Warburg consideró que sólo tras un estudio profundo del pasado se podían explicar muchas de las grandes

obras renacentistas. Él y sus discípulos Panofsky, F Saxl, y E Wind incorporan este método a sus estudios.

En España Angulo Íñiguez en 1952 con su obra “La mitología en el arte español del Renacimiento” abre un camino nuevo en este sentido. Julián Gállego, Santiago Sebastián y el propio González de Zárata siguieron la estela de este tipo de estudios.

<http://iconografiaartecristiano.blogspot.com.es/2011/12/metodo-iconografico-e-iconologico-i.html>

MÉTODO ICONOLÓGICO:

Panofsky, uno de los grandes estudiosos de la Historia del Arte , expone en su libro “Estudios sobre Iconología “ su propia concepción del método, siendo uno de los escritos al respecto más estudiados y revisados desde su publicación. Su afán es explicar el por qué de las imágenes en un contexto determinado. Según él en la obra de arte la forma no se puede separar de su contenido, teniendo un sentido que va más allá y que comporta valores simbólicos. No sólo hay que estudiar la obra de arte como algo estético sino como un hecho histórico. Para conseguir fructíferos resultados en estas investigaciones el iconólogo debe ser un humanista con la máxima amplitud de conocimientos y el máximo rigor en sus indagaciones.

Según Panofsky el estudio de una obra seguiría tres pasos:

- 1- **Análisis preiconográfico:** Se analiza la obra dentro del campo estilístico ubicándola en el periodo artístico que el tratamiento de sus formas indiquen.
- 2- **Análisis iconográfico:** Analiza los elementos que acompañan a la obra, sus diferentes atributos o características, siguiendo los preceptos que este método impone.
- 3- **Análisis iconológico:** Analiza la obra en su contexto cultural intentando comprender su significado en el tiempo en que se ejecutó.

Está claro que la Iconología debe apoyarse en la Iconografía para poder identificar y clasificar la imagen que se estudia, ver su origen y evolución en el tiempo. Sin embargo, esta última puede constituir por sí sola un propio método.

Lo que se deja de manifiesto es que en el estudio de la obra de arte se hace imprescindible la aplicación de distintos métodos y análisis para que podamos comprender en su totalidad lo que significó en su tiempo.

Uno de los campos donde estos métodos son más utilizados es el del arte religioso. Todas las religiones hacen de la imagen la forma más básica de adoctrinar y aleccionar a todo individuo, independientemente de la clase social de la que provenga. Es por ello que aplicaremos una imagen religiosa como ejemplo de este estudio:

Santa Águeda o también llamada Santa Ágata: La virgen Águeda nació en el año 230 d.c. y fue miembro de una ilustre familia de Catania. Adornada de gran belleza y atractivo fue muy devota y santa en el ejercicio de su fe. Un cónsul de Sicilia llamado Quintiliano, de origen plebeyo, libidinoso, avaro e idólatra quiso conseguir los favores de la doncella.

Primero mandó llamarla para convencerla de sus proposiciones, pero ella muy firmemente le rechazó. Para intentar doblegar su ánimo Quintiliano la encerró en un burdel durante 30 días para que las ramera le corrompieran en su fe y en sus sentimientos. Sin embargo, a pesar de los placeres que le prometían y las amenazas de tortura no consiguieron hacerla cambiar de conducta.

Viendo el cónsul que sus deseos no se cumplían, mandó llamar a la doncella a su presencia, pero la joven no cedió en sus creencias. Quintiliano decidió encerrarla en un calabozo. Él fue a verla al día siguiente y al no prestarle mucha atención la muchacha, mandó a los verdugos que le sometieran al tormento del potro. Seguidamente ordenó que lacerarán a la joven en uno de sus pechos y que luego se los arrancaran lentamente. Dispuso que nadie acudiera a ayudarlo ni a ofrecerle pan ni cura. Esa misma noche se presentó en el calabozo San Pedro que la sanó completamente recuperando también el pecho que le arrancaron.

Al ver Quintiliano, días después, su extraña curación y al negarse ella de nuevo a renunciar a su fe, mandó que la quemaran en una gran hoguera. En el momento de aplicarle este tormento se produjo un terremoto y el pueblo se amotinó contra el cónsul haciéndole culpable del temblor por su crueldad con Águeda. Por este motivo y asustado mandó a la doncella de nuevo a prisión. Allí pidió la muchacha descansar en el seno de Dios y expiró.

Este tipo de historias de doncellas ardorosas en su fe en Dios, que fueron torturadas y humilladas para corromperlas, han sido muy abundantes en la literatura religiosa. Casi todas llevan como signo identificador el objeto con el que fueron torturadas. Estaríamos hablando de lo que se denomina atributo personal de la mártir, en este caso.

La tradición ha adjudicado a la mártir Águeda los siguientes atributos: La palma en su diestra y la corona real o de flores como los mártires ilustres. Le corresponde la túnica talar, ceñida, de las damas romanas, con la cabeza descubierta como las doncellas. Su atributo más personal es un plato, bandeja de plata, fuente o frutero con los pechos cortados, que fue su tormento más singular. También se le ha representado con unas tenazas o unas tijeras en la mano, instrumentos con los que la torturaron.

Ocasionalmente con un ascua encendida, tormento también soportado por ella. En el centro de Europa, donde tiene bastante culto, se la ha representado sobre las llamas, con un tronco de árbol entre las manos, o en menor medida con un frasco

de perfumes. A veces va acompañada de tres criadas suyas, Digna, Eunomia y Eutropia, también mártires.



http://public.sn2.livefilestore.com/y2pOjfZ61lil0dku16tq8jRSSJL_yCCEfzoAawkM31MMQvvgNESVzsC1jgAxKG8D-55jIvn-D1GSbgjOnLah4IMbO2RP-CQD7vB_uWZFOswGCK/Santa%20Agueda-Agata-Zurbar%C3%A1n_031.jpg?psid=1&rdrts=53439711

Todo esto es lo que nos dicen los libros, pero **¿qué nos dice la imagen?:**

Lo primero sería realizar un análisis preiconográfico describiendo la imagen, identificándola, haciendo un estudio del lenguaje formal utilizado en su realización y ubicándola dentro de su periodo artístico. En este caso estamos ante una obra del barroco español ejecutada por el maestro Zurbarán.

A continuación a través del análisis iconográfico estudiaríamos los atributos y elementos propios de la imagen. Así Zurbarán habría utilizado como atributo una bandeja con los pechos cortados de la mártir. Este es el motivo principal y el que nos proporciona la identificación como Santa Águeda. En este caso está bastante claro puesto que es un atributo no compartido con ninguna otra imagen. En otras ocasiones resulta más complejo puesto que hay representaciones que se pueden prestar a confusión por compartir atributos o por no aparecer de manera clara en la obra.

Zurbarán suele representar a estas santas y mártires con la vestimenta propia de sus modelos, o sea de una mujer contemporánea al artista, no recreando el tiempo histórico en que se supone que existieron como ocurre en esta ocasión.

Para finalizar veríamos el análisis iconológico en el que debemos entender qué función tiene la representación de este tipo de mártires, su acción ejemplarizante y cómo en el barroco el arte religioso se acerca al pueblo, humanizando sus formas y su expresión para hacer la identificación con el pueblo algo más real. Esto lo podemos observar en la caracterización de estas santas como damas de la sociedad del barroco.

Este sería el esquema básico para interpretar la imagen desde el punto de vista iconológico, que a su vez incluiría el iconográfico. El estudio completo aportaría apreciaciones de todo tipo y por supuesto un análisis realmente profundo.

<http://iconografiaartecristiano.blogspot.com.es/search?q=M%C3%89TODO+ICONOL%C3%93GICO%3A>