
IMAGO
REVISTA DE EMBLEMÁTICA
Y CULTURA VISUAL
[NÚM. 1, 2009]

VALENCIA 2009

ÍNDICE

EDITORIAL

De la imagen a la historia cultural5

ESTUDIOS

Una vida en imágenes: los *daily photo projects*
y la retórica del instante, *Luis Vives-Ferrándiz Sánchez*.....7

Pastores en los libros de emblemas españoles,
María Dolores Alonso Rey27

Las imágenes de la textualidad tipográfica. Brevete sobre
el *Format-Büchlein* (Graz, 1670-1677), *Víctor Infantes*.....37

Emblemática mariana. *Flores de Miraflores* de Fray Nicolás
de la Iglesia, *Reyes Escalera Pérez*.....45

Imagología: un emblema holandés del siglo XVIII
sobre la imagen del español, *Rubem Amaral Jr.*65

La celda del Padre Salamanca en el Convento
de la Merced de Cuzco, *José Miguel Morales Folguera*79

El «apareamiento oral» (*oris coitus*) de las serpientes
y su simbología en la literatura emblemática neolatina,
Beatriz Antón99

La formación de la imagen de los Siete Príncipes.
Descripción diacrónica, fuentes y hermenéutica,
Sergi Doménech Garcia117

LIBROS

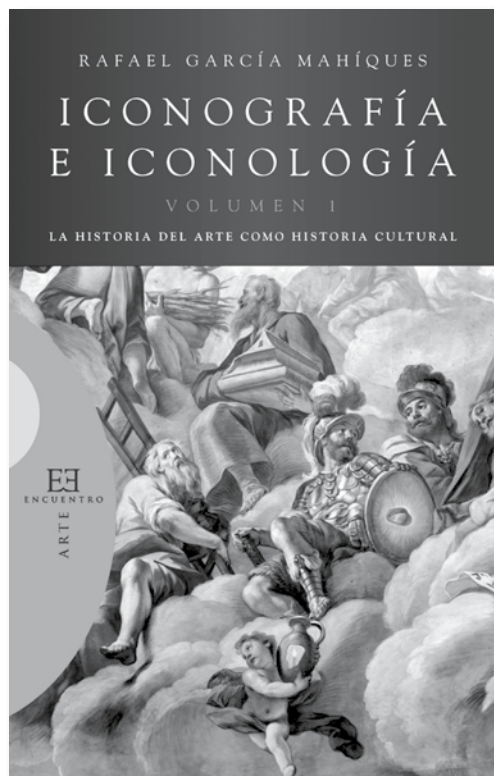
Iconografía e Iconología. Volumen 1. La Historia
del Arte como Historia Cultural, RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES
José Javier Azanza López135

Iconografía e Iconología. Volumen 2. Cuestiones
de método, RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES
Rafael Sánchez Millán141

NOTICIAS

Necrológica. ANA MARÍA ALDAMA ROY
Vt candela perit, dum lumina omnibus praestat,
Beatriz Antón147

Los congresos de la SEE,
Rafael García Mahiques.....151



ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA.

Volumen I. La Historia del Arte
como Historia Cultural

Rafael García Mahiques

Ediciones Encuentro, Madrid, 2008, 491 pp.

«Las imágenes son una vía de conocimiento, ya que su luz nos puede permitir ver y comprender la historia. El reto del historiador del arte está en saber desentrañar dicha luz». A partir de esta afirmación recogida en el prefacio de su obra *Iconografía e Iconología*, Rafael García Mahiques aborda dos grandes retos como son reivindicar críticamente la iconología en su papel de historia cultural, y demostrar su capacidad integradora para liderar la Historia del Arte, en el marco de la conexión interdisciplinar con otras ramas del saber histórico y humanístico.

El volumen I, subtítulo *La Historia del Arte como Historia Cultural*, atiende a la configuración histórica del pensamiento iconológico, en un revelador recorrido historiográfico que va jalonando las diferentes etapas y autores por los que atraviesa el método, desde sus inicios hasta la actualidad. El estudio arranca con una

introducción a los conceptos de iconografía e iconología, sumamente clarificadora en lo que a sus orígenes intelectuales y a sus bases epistemológicas respecta, en una diferenciación que ya estableciera G. J. Hoogeweert en el *Congreso Internacional Histórico de Oslo* de 1928. La precisión conceptual de ambos términos resulta de todo punto necesaria, dado que hasta bien entrado el siglo XX no han sido diferenciadas. De esta manera, la iconografía es la disciplina de la descripción y clasificación de las imágenes, que nos permite conocer el contenido de una figuración en virtud de sus caracteres específicos y de su relación con determinadas fuentes literarias, en tanto que la iconología se convierte en la disciplina cuyo cometido propio es la interpretación histórica de las imágenes, es decir, la comprensión de éstas en su relación con un contexto histórico en el que tales imágenes cum-

plieron una función cultural concreta. En definitiva, describir e interpretar son los vocablos que definen, a la par que diferencian, la iconografía de la iconología.

Así planteado el argumento general del estudio, García Mahiques dedica el capítulo de *Prolegómenos* a los referentes sobre los que descansa la configuración metodológica de ambas disciplinas. En el desarrollo de la iconografía resulta determinante la temprana necesidad de regular el arte religioso por parte de la Iglesia Católica, planteado en la XXV sesión del Concilio de Trento celebrada los días 3 y 4 de diciembre de 1563. Desde el siglo XIX y hasta bien entrado el XX, la iconografía cristiana marcará la investigación de numerosos autores, entre los que destaca la figura del historiador del arte francés Emile Mâle (1862-1954); en sus obras se aprecia ya el intento de hacer salir la iconografía de sus límites tradicionales, tratando de conectar con el contexto histórico y de superar su secular papel como disciplina auxiliar. Digna de mención es igualmente la labor del sacerdote y arqueólogo Joseph Wilpert (1856-1944) en el ámbito de la arqueología paleocristiana, heredero de una tradición de estudios en donde la iconología se somete a la especulación teológica, siguiendo la estela dejada por E. Le Blant.

En este recorrido inicial emerge la figura de Jacob Burckhardt (1818-1897), cuyo novedoso enfoque historiográfico fue una clara alternativa al determinismo positivista, al contemplar el arte –al igual que otras producciones del espíritu humano– como un eslabón de la cadena de la Historia Cultural. Dos ideas centrales inspiran su proceder: la consideración del arte como un fin –cultural– en sí mismo, al mismo tiempo que un documento para la Historia de la Cultura. Todo ello se concreta en su obra fundamental, *La Cultura del Renacimiento en Italia* (1860), en la que se imponen tanto la subjetividad del

conocimiento como la dialéctica idealista hegeliana para plantear una Historia Cultural desde el campo artístico.

El continuador natural del enfoque histórico de Burckhardt fue el alemán Aby Warburg (1866-1929), quien elaboró una concepción renovadora de la Historia del Arte cuyo método, alejado de las concepciones historiográficas de la época, era una auténtica «ciencia de la imagen» que incluía en el análisis las más diversas vías de conocimiento. García Mahiques le dedica íntegramente el Capítulo I, matizando desde el principio que si bien Warburg se desenvuelve en el suelo idealista germánico y tiene a Burckhardt como referente inmediato, asimila igualmente otras referencias mucho más intensas. Figura muy compleja, cuya personalidad intelectual adquiere una dimensión que sobrepasa los límites de los estudios iconológicos, su formación universitaria y sus lecturas personales orientaron sus preferencias hacia el Renacimiento italiano. El psicologismo aplicado al conocimiento y comprensión del fenómeno artístico, la consideración del arte como una manifestación en donde se decantan las actitudes dominantes de un período, una nación o un grupo social en un momento histórico concreto, o la teoría de la empatía basada en la consideración de que la comprensión de un objeto se inicia con una penetración emocional en él, constituyen algunas de las líneas fundamentales que encauzan la mentalidad de Warburg como historiador. En su tesis doctoral (1891) dedicada al estudio de las conocidas obras de Botticelli *El Nacimiento de Venus* y *La Primavera*, están presentes ya algunos rasgos esenciales del concepto de iconología; al interesarse por las razones que movieron al pintor florentino a representar de semejante manera estos temas mitológicos, se elevó por encima del umbral del simple formalismo estilístico para abordar más bien un problema

histórico en el que mediante la continua confrontación entre imágenes y textos literarios (Ovidio, Poliziano, Alberti), entre creación figurativa y lenguaje hablado, ponía de relieve el valor expresivo de las formas y de la estructura semántica de las obras.

Desde ese instante, el historiador se sitúa en una esfera de interés lejos de la simple consideración filológica de las fuentes de las imágenes o de la simple interpretación iconográfica de sus contenidos, para adentrarse en el complejo mundo de la interacción entre los temas del artista y el modo en que eran visualizados. Así lo pone de manifiesto en sus estudios sobre el Quattrocento florentino, en los que se adentra en la comprensión de las manifestaciones más bellas de este período, actitud que transcurre bajo otros apriorismos como la idea de progreso de la civilización o la reacción emotiva como clave científica de las imágenes. Los frescos de la Capilla Tornabuoni de Santa María Novella, o los retratos de la familia Médici en Santa Trinità, conjuntos ambos salidos de los pinceles de Ghirlandaio, son abordados por Warburg desde una visión global en su empeño por demostrar que gestualidad y estilo no pueden ser dissociados. La culminación de este novedoso método de investigación será su interpretación (1912) en clave astrológica de los famosos frescos de Francesco del Cossa y Cosimo Tura en el Palacio Schifanoia de Ferrara, estudio que se convierte en el hito del nacimiento de la iconología al recurrir a los textos literarios y a la interdisciplinariedad, en conexión con los movimientos intelectuales de su tiempo.

La madurez intelectual de Warburg estará presidida por su propósito de construir una memoria social colectiva, idea que surgirá a partir de la conferencia «El ritual de la serpiente» que impartió en 1923 en la clínica del doctor Binswangen en Kreuzlingen. En su indagación sobre

el papel de la memoria en la cultura, el *Desayuno en la hierba* de Manet le permitirá demostrar la cadena de los engramas que inspiraron formalmente al pintor francés, desde los sarcófagos romanos al grabado del *Juicio de Paris* de Marcantonio Raimondi. Este propósito dio sentido a su último proyecto, *Mnemosyne*, un atlas ilustrado que tenía la originalidad de presentar los conceptos en forma de montaje fotográfico como exponente visual del discurso, por medio del cual deseaba reunir formas identificables de la memoria histórica colectiva, centradas entre lo mnemotécnico y lo traumático. A pesar de que la muerte le impidió culminar su propósito, llegó a completar más de sesenta paneles cubiertos con tela negra, sobre los que colocó un millar de imágenes encaminadas a conservar formas de la memoria colectiva y social registrando los motivos recurrentes.

Tras su muerte, Aby Warburg se convirtió gradualmente en una figura clave para la reforma de la historia del arte hacia la historia cultural y la ciencia de la imagen. Su herencia intelectual fue recogida por un grupo de historiadores del arte que conformarán lo que García Mahiques denomina en el Capítulo II *La disposición clásica de la iconología*. El primero de ellos fue el historiador del arte vienés Fritz Saxl (1890-1948), principal promotor de las grandes iniciativas culturales emprendidas por su maestro, tanto en la organización y orientación del Instituto Warburg, como en el análisis del concepto de Kulturwissenschaft (Estudios Culturales), en donde se combinan elementos históricos con antropológicos. Significativos son sus ejemplos de la figura humana con serpientes en sus manos, la lucha del hombre y el toro, y la mujer alada, a los que recurre para exponer el concepto de la historia de las imágenes, cuya clave se encuentra en la continuidad de éstas a través del tiempo aunque variando su

significado según cada contexto y funciones específicas. En la misma línea se manifiesta Ernst Cassirer (1874-1945), cuya formación filosófica lo conduce por la vía de la antropología trascendental, armonizando historia y sistematización de las ideas para lograr un esquema coherente sobre el hombre y la cultura.

Mas la verdadera sistematización de la iconología viene de la mano del historiador del arte alemán Erwin Panofsky (1892-1968), para quien forma y contenido están vinculados de tal modo que su separación no tiene sentido con vistas a la interpretación de las manifestaciones artísticas, las cuales deben estudiarse no como algo estético sino como un hecho histórico. Su ensayo metodológico en la revista *Logos* (1932) constituye el prelude de su obra *Studies in Iconology* (1939), destinada a convertirse en la formulación clásica del método iconográfico-iconológico. Panofsky entiende que en el proceso de interpretación se suceden tres niveles secuenciales: la descripción preiconográfica, es decir, el análisis formal artístico que parte de la experiencia práctica; el análisis iconográfico, o lo que es lo mismo, la descripción y clasificación de imágenes en determinados temas, a través de la cual el intérprete establece una relación entre los motivos artísticos con determinados temas o conceptos, lo cual implica el conocimiento de las fuentes literarias; y, finalmente, la interpretación iconológica, que corresponde a la interpretación de la obra de arte en relación con el desarrollo general de la historia, tratando de comprender su significado en el momento en que se ejecutó. Se asienta así la piedra angular de los estudios iconológicos mediante un nivel de conocimiento de las obras de arte que va más allá de lo estrictamente formal para indagar en su contenido, y que el propio Panofsky demostrará de manera práctica en su análisis de los monumentos sepul-

crales de Julio II y de los Médici de Miguel Ángel en su relación con el Neoplatonismo.

A partir de la década de 1940 surge una segunda generación de intelectuales vinculados a la tradición de Warburg, que redefinen su posicionamiento metodológico dentro de la Historia del Arte, disciplina para la que autores como Heinrich Wölfflin y Aloïs Riegel reivindican su autonomía con un claro deseo de separarla de la Historia de la cultura y, en consecuencia, de la tradición de Burckhardt. A su vez, Edgar Wind advierte de lo dificultoso de llegar al conocimiento pleno de la obra de arte y del peligro de caer en interpretaciones erróneas. Mayor significado adquiere la figura del austriaco Ernst Gombrich (1909-2001), historiador del arte de perfil poliédrico para quien la iconología en sentido estricto es solamente un aspecto parcial de su personalidad intelectual, si bien sus ideas sobre el estudio de la imagen mantienen un vínculo indiscutible con el método iconológico. Su planteamiento, recogido, entre otros, en el ensayo *In search of Cultural History*, parte de la crítica al concepto hegeliano de la Historia en el sentido de conformar un sistema interpretativo realizado a partir de apriorismos sistemáticos, como explicar los cambios históricos a partir de predisposiciones raciales, nacionales o de época. Como alternativa, propone atender a los contextos históricos como medio interpretativo, pero rechazando toda tentación holística, como aprendió de su gran amigo el filósofo K. Popper. Muestra de ello es lo que denominó «ecología de las imágenes», observando la importancia que adquieren la tradición y el medio social como factores «ecológicos» en donde se creaban y sobrevivían las imágenes. Estas ideas presidieron todas sus reflexiones no sólo en torno a la representación, sino también en lo que respecta al plano de la forma, en torno al «enigma» del es-

tilo. De este modo pudo alumbrar concepciones como el sentido del orden, la individualidad o el grado de maestría, así como su entendimiento del arte como metáfora capaz de articular todo nuestro mundo de experiencia interior.

Analizada la figura de Gombrich, con quien para algunos críticos concluye la tradición de la iconología, García Mahíques cierra su síntesis histórica con una mirada a las tendencias de las últimas décadas, para centrar su atención en tres aspectos. En primer lugar, valora el panorama reciente de los estudios sobre iconografía cristiana, que han venido a confluír en el mismo ámbito en el que se desarrollan los estudios iconológicos. Aborda a continuación la proyección de los estudios iconológicos para constatar una diversidad que impide cualquier visión unitaria, dado el carácter interdisciplinar y pluralista que ha adquirido el originario posicionamiento iconológico, y que en no pocas ocasiones conduce a una revisión del mismo. Entre los referentes más recientes destaca a Michael Baxandall y Svetlana Alpers, discípulos ambos de Gombrich, cuyas aportaciones plantean la posibilidad de alumbrar una «Historia social» basada en el modo de concebir la representación aproximándose a la mentalidad visiva, es decir, la forma como han mirado los hombres en cada época o situación social. Las reflexiones de Baxandall y Alpers se convierten también en referente fundacional de una nueva corriente de estudios: los llamados Estudios visuales o de la Cultura visual. Tras un análisis de los principales presupuestos de esta nueva corriente, ocupada por el momento más en reflexiones epistemológicas y en estudios puntuales sobre el fenómeno visual contemporáneo, Rafael García Mahíques llega a formular una cuestión esencial para el devenir futuro de los estudios iconológicos: ¿Son los Estudios visuales una forma renova-

da de iconología?, o lo que es lo mismo: ¿Puede la iconología clásica encontrarse con esta nueva corriente de estudios? Tal posibilidad implicaría ampliar la Historia del Arte y entenderla como una Historia o teoría de las imágenes, en la que el objeto de estudio no necesariamente tiene que ser de naturaleza estética, aspectos apuntados por esta corriente, que tiene en España un gran eco, entre otros, en estudiosos como J.L Brea, S. Marchán o A. M. Guasch. En este sentido, el autor arguye la posibilidad de que iconología y estudios visuales puedan confluír en un único campo disciplinar, y si bien no ignora las discrepancias de orden epistemológico que puedan llegar a plantearse, aboga por la aproximación e identidad entre ambos como alternativa metodológica en el panorama académico español.

Con esta sugestiva y sugerente reflexión en torno a las posibilidades de los estudios iconológicos concluye el volumen I de la *Iconografía e Iconología* de Rafael García Mahíques, autor que ha demostrado en innumerables ocasiones la validez del método iconográfico-iconológico en sus investigaciones sobre emblemática, recogiendo así la herencia del maestro Santiago Sebastián. Nos encontramos sin duda ante una obra cuya visión y contenido contribuirán a definir y posicionar el futuro inmediato de la Historia del Arte como disciplina del conocimiento humano.

JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Navarra