

USOS IMPROPIOS DE LOS TÉRMINOS «ICONOGRAFÍA» E «ICONOLOGÍA»

IMPROPER USES OF THE TERMS «ICONOGRAPHY» AND «ICONOLOGY»

Rafael García Mahiques
Universitat de València

ABSTRACT: A reflection on the meaning of the terms «iconography» and «iconology», as defined by the fields of Art History and Archeology, in a strict sense, as disciplines concerned with the description and interpretation of images, respectively. In the everyday use of these terms we can also observe an inappropriate meaning when the object itself to which one of these disciplines is applied is designated as «iconography». Likewise, the term «iconology», in its migration from Art History to areas such as Theology, has come to acquire –in one concrete case analyzed here– a completely inappropriate meaning due to the loss of the correct epistemological orientation.

KEYWORDS: Iconography, Iconology, Theology of Images, Iconic Program, Visual Program.

RESUMEN: Reflexión en torno al sentido de los términos «iconografía» e «iconología», definidos dentro de la Historia de la arte y de la Arqueología, en sentido propio, como disciplinas de la descripción y de la interpretación de las imágenes respectivamente. En el uso corriente, se observa también un sentido impropio al designarse como «iconografía» el objeto mismo sobre el que se aplica dicha disciplina. Así mismo, el término «iconología», migrando desde la Historia del arte a ámbitos tales como la Teología, ha llegado a adquirir –en un caso concreto que aquí se analiza– un sentido completamente impropio a causa de haber perdido la correcta orientación epistemológica.

PALABRAS CLAVES: iconografía, iconología, Teología de la imagen, programa icónico, programa visual.

Fecha de recepción: 31-10-2012

Las acepciones con las que se ha podido emplear el vocablo «iconografía» han llegado a ser muchas, ya que dicho término ha sido utilizado en contextos disciplinares muy dispares y en períodos históricos también muy diferentes. Deseo ceñir esta reflexión a la Historia del arte, proyectando también su validez hacia otras áreas humanísticas afines, como la Arqueología –ámbito en el que, aplicado a la retratística antigua, la iconografía tuvo su primera definición funcional–, o la Historia cultural en su concepto pluridisciplinar y/o interdisciplinar. En general, en todos estos estudios, el significado general y propio que tienen tanto la iconografía en el sentido de disciplina de la «descripción» de las imágenes, como de la iconología en el sentido de «interpretación» de éstas, está ya perfectamente delimitado siendo ya unos términos muy convencionales. Dichas definiciones han sido planteadas en un contexto epistemológico, siendo tratadas como método de conocimiento. No creo que sea necesario aquí desarrollar explicativamente tales cosas, algo de que me ocupé en otro lugar (García Mahiques, 2008: 20-30). Lo que me ocupa ahora es una reflexión sobre el uso que de tales términos suele hacerse en los ámbitos humanísticos antes aludidos en donde, de hecho, son empleados con sustanciales variaciones de su definición propia.

En este sentido, no soy el primero en advertir que el término «iconografía» es utilizado según dos acepciones¹, una de ellas la rigurosamente propia antes aludida, y otra que podemos considerar como impropia pero muy generalizada en el uso corriente de los investigadores y estudiosos. Esta última sería la que designa con tal término

el objeto mismo sobre el que se aplica dicha disciplina. A modo de ejemplo, observémoslo en el siguiente fragmento tomado de una voz en un diccionario que incorpora observaciones histórico-artísticas:

Una serie de medallas del Museo de Beidun en Jerusalén, en relación con el *Testamentum Salomonis*, muestra a Salomón cabalgando y dispuesto a atravesar con una lanza a una figura femenina (el demonio Hormías), que está bajo el vientre del caballo. Esta iconografía ha inspirado la cristiana de san Jorge y el dragón. (Di Nino, 1992: 1936).

No entremos a considerar la cuestión histórico-artística según la cual la citada imagen de Salomón inspiró la de san Jorge, algo que tendría su lugar en el marco de la historia de los tipos iconográficos. Lo que nos interesa es observar que la referida imagen de Salomón es denominada como una «iconografía», y que ésta inspiraría a otra «iconografía» referida a san Jorge. Se trata de una aplicación del término equiparable a la que en Medicina adquiere el vocablo «patología», que en sentido propio, y según el Diccionario de la Real Academia Española, sería «la parte de la Medicina que estudia las enfermedades», siendo también de uso común y propio entender como «patología» una enfermedad concreta. Esta doble acepción en el uso médico es admitida en el citado *Diccionario*, que también define como «patología» el «conjunto de síntomas de una enfermedad», e incluso admite el sentido figurado que puede adquirir el término, como por ejemplo: «patología social». No obstante no son equiparables en este aspecto los casos de la «patología» y la «iconografía». Esta última ni siquiera tiene reconocida la doble acep-

1. Consúltese, por ejemplo a Serafín Moralejo (2004: 11 y ss.), en especial el capítulo que lleva por título «Concepto de iconografía» donde advierte este doble uso que adquiere el vocablo entre los especialistas de lengua española.

2. Aunque el *Diccionario* de la Real Academia, no reconoce la acepción de la iconografía como «significado de las imágenes» en el sentido del objeto sobre el que se aplica la disciplina o método, sí en cambio reconoce, en una segunda acepción, la iconografía como «tratado descriptivo, o colección de imágenes o retratos». Es evidente que

ción por el citado *Diccionario*² –ni en ningún otro, que sepamos– y, además, existen ya expresiones y términos nítidamente definidos y diferenciados para referir el objeto propio del estudio de la iconografía: el «tipo iconográfico», el «programa icónico» o «programa visual», etc. El primero de éstos, por ejemplo, no está suficientemente implantado y a veces, incluso, es incorrectamente definido y utilizado. Si volvemos al ejemplo anteriormente citado sobre la medalla de Salomón, la última frase que dice: «Esta iconografía ha inspirado la cristiana de san Jorge y el dragón», quedaría más apropiadamente ajustada como: «Este tipo iconográfico ha inspirado el cristiano de san Jorge y el dragón». Son también corrientes expresiones tales como: «la iconografía de *Los desastres de la guerra* de Rubens», o «esta custodia de Juan de Arfe tiene mucha iconografía». Se trata de otros tantos ejemplos de dicho uso impropio. Estas expresiones resultarían más ajustadas a rigor si se formularan de otro modo: «el programa visual de *Los desastres de la guerra* de Rubens» y «esta custodia de Juan de Arfe tiene mucho contenido icónico –o un alto grado de interés iconográfico–».

Por lo tanto, en mi opinión, es absolutamente inapropiado y falto de rigor emplear, en el ámbito de la «academia» histórico-artística –y en general en el de las disciplinas mencionadas–, el término «iconografía» denotando el objeto al que se aplica la disciplina que recibe dicho nombre. Es lo mismo que designar como «escenas» a composiciones icónicas en las cuales las figuras son representadas de modo que están relacionadas entre sí, algo que, por ejemplo, el *Diccionario de términos* de G. Fatás y G. Borrás entiende también como impropio (1980: 86). Otra cosa, evidentemente, es la tole-

rancia que la comunidad científica ejerza sobre todas estas expresiones impropias.

La iconografía implica también otros términos de la misma familia, cuya propiedad o impropiedad puede ser incluso confusa, o discutible; por ejemplo, si descendemos del plano del sustantivo «iconografía» al del adjetivo «iconográfico». No existe desaforo ninguno en el uso del adjetivo en términos tales como: «análisis iconográfico» o «interpretación iconográfica». Mas la expresión «programa iconográfico», tan asentada en el vocabulario histórico-artístico, podría, en cambio, ser inapropiada. Esta expresión implicaría de algún modo el designar como «iconógrafo» al creador o inspirador de un programa –bien sea el artista mismo, bien un comitente, un teólogo, o un humanista que dictaría al artista el desarrollo de un programa visual concreto–, cuando el calificativo debería aplicarse exclusivamente al estudioso o investigador, es decir el que se ocupa del análisis iconográfico en el terreno de las imágenes. También, incluso, suele recibir impropriamente el nombre de «iconógrafo» el religioso dedicado a la creación del «icono» en el contexto teológico de la Iglesia Ortodoxa. Si bien puede resultar a estas alturas muy llamativo o extraño el tildar de inapropiada la expresión «programa iconográfico», creo que, por razones de pulcritud terminológica, en determinados contextos –no siempre, ya que la casuística puede llegar a ser compleja–, debería ser evitada. En su lugar, pueden llegar a ser más apropiados otros términos: «programa icónico» –que no implica designar a su creador como «iconógrafo»–, o mejor aún: «programa visual», vocablo éste que entraña la consideración de la imagen como fenómeno visual, que, como tengo explicado en otro lugar, sería: el desarrollo mental a través del

dicha acepción ha sido recogida de otros usos corrientes, y si bien parece del todo apropiado aplicar el vocablo a un «tratado descriptivo», considero que es impropio aplicarlo al concepto de «colección de imágenes». Una colección de grabados o de fotografías sobre un edificio para conocer los diferentes estados de éste en el pasado no debe llegar a ser considerado como «iconografía». También S. Moralejo opina que tal uso «debe ser evitado, en lo posible en los títulos de obras» (2004: 12).

cual se procesan conceptos o significados a partir de lo percibido por medio del sentido de la vista (García Mahiques, 2009: 28). Esta última expresión resulta especialmente adecuada si nos planteamos el sentido de la iconografía, no sólo como una aislada «descripción de las imágenes», sino como algo que nos invita a la «interpretación» de éstas en su propio contexto cultural, es decir de la iconología propiamente dicha.

En este orden de consideraciones, me ha llamado también la atención la voz «programa icónico» en un reciente diccionario sobre iconografía y arte cristianos (Valenziano, 2012: 1212-1220). El análisis de esta voz arroja una nueva acepción sobre el término «iconología», que sitúa el sentido del concepto en un orden completamente diferente a la convencional «interpretación de las imágenes». La cuestión está en si realmente podemos considerar dicho empleo como algo apropiado.

No cabe duda de que, en el ámbito de la religión, el arte ha sido concebido como un recurso dirigido a funciones tales como la oración, la liturgia, la predicación o la enseñanza. Por esta razón, el arte cristiano tiene una autonomía muy limitada, ya que está subordinado a la doctrina o, en líneas generales, a la Teología. Tal cosa no es ilegítima, puesto que el arte, a lo largo de la historia, y sin menoscabo de sus intrínsecos valores poéticos, tradicionalmente se ha puesto siempre al servicio de otros fines, en especial al del conocimiento –fin propio, también, de toda poética, no solo de la poética visual. Es por ello comprensible que a lo largo de la historia, la Iglesia haya dictado, incluso, sus preceptos en materia artística y los artistas se hayan tenido que acomodar a éstos, aspecto cuya comprensión no tiene por qué ser problemática para el historiador del arte –independientemente de que sí lo fue algu-

na vez para los artistas. En cambio, sí que puede llegar a ser problemática la relación entre la Teología y la Historia del arte, sobre todo cuando desde la Teología se han tratado de «resolver» cuestiones que afectan al exclusivo ámbito de la Historia del arte, como si fuera posible también subordinar a la Teología la misma disciplina académica, es decir que la Teología impusiera sus apriorismos al discurso que trata de construir la Historia. Este hecho fue ya decididamente impugnado, en su tiempo, en el ámbito de las disciplinas modernas que se ocupan de las imágenes, como lo es la iconografía en el seno de la Arqueología o la Historia del arte.

La «iconografía cristiana»³ había nacido en el polémico contexto de la Contrarreforma, dirigida a legitimar ante los protestantes la antigüedad de las imágenes cristianas, así como para reivindicar las verdades dogmáticas que ellos negaban. Este carácter determinaría una iconografía orientada como una preceptiva para los artistas, tendiendo a obviar el estudio de las imágenes con independencia del marco histórico o geográfico de las obras estudiadas (Chazal, 1985: 11). Pueden servir como ejemplo los conocidos tratados de Molanus o de Paleotti. Esta dependencia o subordinación de la iconografía a los fines de la religión marcará fuertemente esta disciplina a lo largo de varias generaciones. La incorporación de la iconografía cristiana, como disciplina científica, dentro de las modernas corrientes de conocimiento histórico, no llegará hasta el siglo XIX, y aún entonces tendrá que soportar el lastre de su dependencia respecto de la especulación teológica, algo muy vigente aún en el ámbito de los estudios iconográficos del primer arte cristiano en las primeras décadas del siglo XX. Aquí, la «ciencia del arte cristiano» estaba empapada de intencionalidad apologética y practicaba unos

3. Disciplina que, *sensu stricto*, se ocupa de la descripción de las imágenes elaboradas dentro de la tradición cristiana, consistente fundamentalmente en verificar el significado de éstas relacionándolas con fuentes literarias y otros elementos contextuales.

métodos interpretativos dependientes de apriorismos de corte dogmático, reputados más como una exégesis que como una hermenéutica independiente⁴. En este sentido, habla por sí solo el título de una de las obras de J. Wilpert: *La fede della Chiesa nascente secondo i monumenti dell'arte funeraria antica* (1938), en donde se ocupa de temas cristianos como el matrimonio y la penitencia junto con otros de carácter cristológico a partir del estudio de las imágenes. Pero la moderna Historia ha comprendido ya que tales posicionamientos, fruto, en el fondo, de la citada subordinación a la Teología, y manifestadas en el establecimiento de una separación entre el arte cristiano y las manifestaciones contemporáneas, eran inválidas y obsoletas y que, como toda disciplina científica moderna, la Arqueología y la Historia del arte cristianos debían tener en cuenta que las imágenes cristianas tenían sentido únicamente en el contexto del devenir natural de la historia, –en concreto del arte tardo-antiguo, cuando se trataba del estudio del primer arte de los cristianos (Bisconti, 1999: 133).

Estas consideraciones, quizás, nos ayuden a encajar el problema de lo que a mi entender plantea el citado artículo «programa icónico» del Dr. Valenziano. En el fondo, el contenido de éste es magnífico en cuanto a su construcción intelectual y la coherencia de sus afirmaciones, como una «Teología de la imagen» y en este sentido creo que no me corresponde plantear objeciones. No obstante, da la impresión –a deducir por los términos que utiliza y el contexto donde

tiene lugar esta publicación– de ser abordadas cuestiones histórico-artísticas que se resuelven no desde la Historia del arte, sino desde la Teología, como si de alguna manera retornara el antiguo fantasma de la «ciencia del arte cristiano». Resumiendo mucho, viene a decirnos a lo largo de varias páginas de texto, que los programas icónicos del arte cristiano están todos ellos fundamentados en conceptos previos de orden teológico y litúrgico –en principio, algo muy razonable. La idea básica radica en que el espacio cultural, la iglesia, como resultado de la metonimia o traspaso de nombre por apropiación de la imagen⁵ de la «Iglesia-cuerpo esponsal del Señor», y espacio donde se materializa, en virtud de la pintura y la escultura, un programa visual –aquí llamado «programa iconográfico»–, tiene éste sentido tanto en cuanto se fundamenta en un carácter esencial en el cual tiene su origen:

[...] el programa iconográfico se organiza según la lógica de un carácter icónico global del espacio y de su condición figurativa, con la lógica declarativa de la pintura o de la escultura en el seno de la arquitectura, lógica que viene a justificar el programa en clave estructural y no se limita a acoger la iconografía de forma simplemente funcional. (Valenziano, 2012: 1212).

En efecto, dicho «carácter icónico global»⁶ es lo que inspira y da sentido a programas visuales tales como los de la Capilla Palatina de Palermo o de la catedral de Monreale. Pero no todo está tan claro desde el punto de vista del perfil disciplinar sobre el

4. Ya me ocupé en poner esto de relieve anteriormente (García Mahiques, 2008: 412-417).

5. No está de más observar que aquí el término «imagen» no corresponde al sentido gráfico o visual, ni tampoco al literario, sino más bien equivale a un «pensamiento simbólico» o simplemente un «símbolo» con pleno sentido, en este caso, teológico. Por lo tanto, de hecho, se está disponiendo el fundamento del discurso, o el concepto esencial, fuera ya del estricto ámbito de la Historia del arte.

6. Creo importante insistir en la misma observación. El «carácter icónico global» no es aquí algo de procedencia «icónica» en su sentido mediático, ya que la «imagen» no está aquí mediatizada artístico-visual o literariamente. Eso sí, se trata de un «símbolo», en su plena expresión, radicado en el pensamiento, o incluso, en el «conocimiento inteligible» en el sentido agustiniano. Probablemente, fuera más acertado que el autor hubiese empleado la locución «carácter simbólico global», en lugar de «carácter icónico global». Cambios terminológicos de esta índole evitarían el problema del que nos estamos ocupando, como vamos a ir viendo.

que se realiza la exposición, y mucho menos sobre el uso de la terminología. También, en la cita anterior, a juzgar por la última expresión, observamos claramente el empleo del concepto «iconografía» en el sentido apuntado antes designando, impropiamente, el objeto sobre el que se aplica la disciplina –se refiere al programa icónico o visual llamándolo «iconografía». Pero además hay aquí algo que podemos considerar como muy embarazoso y, en mi opinión, inadmisibles: también se ha llegado a emplear el término «iconología» en el sentido del objeto sobre el que se aplica la disciplina. Se realiza, además, estableciendo una insólita relación entre los términos «iconografía» e «iconología», que como mínimo deja muy perplejo a un lector con una mentalidad formada en la moderna Historia del arte. Lo hace al comienzo mismo de la disertación y antecede a las palabras citadas antes:

Se suele hablar de programa iconográfico para referirse a un «conjunto» orgánico figurativo según el cual se plasma con imágenes el espacio de culto y toda la ambientación cultural. Pero, en realidad, aparte de las imágenes pintadas o esculpidas, tal conjunto orgánico se extiende hasta la coherencia de la iconología en la que la iconografía se basa. De lo contrario, no sería un programa. (Valenziano, 2012: 1212).

Es decir, que si con Panofsky aprendimos que la iconología como interpretación de las imágenes se basaba en el conocimiento de éstas, ofrecido por la iconografía, aquí la relación se invierte completamente: toda iconografía –vocablo aplicado, recordemos, impropiamente–, tiene sentido tanto en cuanto se basa en una iconología. Del desarrollo de esta idea se desprende que la «iconología» no es aquí un grado de conocimiento, sino un fundamento de perfil dogmático o doctrinal, dotado, incluso, de un sentido litúrgico eficiente o «sacramental». Esta idea es desarrollada por el autor a lo largo de dos epígrafes. En el primero,

titulado «El programa iconológico» (¡sic!), fundamenta la idea apuntada antes sobre el espacio cultural, la iglesia, como resultado de la metonimia o traspaso de nombre por apropiación de la imagen de la «Iglesia-cuerpo sponsal del Señor», aspecto éste que da lugar a una «iconología litúrgico-sacramental». En el segundo epígrafe, intitulado «El programa iconográfico», aborda los programas visuales de los espacios eclesiales como algo integrado en la dinámica de la contemplación espiritual, que incorpora la Revelación al «iconizar el lugar de la asamblea con la revelación de la historia de la salvación», lo que da su sentido a los programas de las iglesias, y la *communio sanctorum*, o «convocación de los santos de todos los tiempos y lugares a la asamblea en el aquí y ahora».

En mi opinión, todo esto tiene un gran sentido si tenemos en cuenta que es un discurso que no debe ser situado en el orden epistemológico de la iconografía/iconología en el seno de la Historia del arte o de la Arqueología, sino en el dominio disciplinar de la Teología. En este sentido, más que de un tratado sobre iconografía/iconología, lo sería de Teología de la imagen. Por ello, el equívoco central radica en el hecho de que se ha aplicado una terminología con un perfil muy definido en la Historia del arte, que, al ser aplicada en otro ámbito disciplinar, se transforma por tener que adecuarse a otra situación gnoseológica, donde además no parece haber tenido nunca una definición propia; es decir, «iconografía» e «iconología» no son términos con una tradición dentro de la Teología. Tal cosa, por añadidura, tiene lugar en un contexto, en mi opinión, absolutamente equivocado, ya que un diccionario que tiene como título: *Iconografía y Arte Cristiano*, en donde se supone que por «iconografía» o «iconología» debe entenderse estrictamente aquello que las modernas disciplinas históricas que estudian la imagen entienden por tal cosa, los editores de dicho diccionario debían de ha-

ber vigilado con más cuidado la coherencia de los términos en el conjunto de la obra.

La conclusión de toda esta reflexión es avisar sobre la necesidad o conveniencia de tener en cuenta el sentido de la propiedad de los términos en pro de la claridad del conocimiento. También, debe de ser una advertencia a aquellos teólogos que, quizás, presumen legitimidad al hecho de que la Teología no sólo puede gobernar el arte, también a las disciplinas históricas que tienen por objeto su conocimiento: la Historia del arte y la Arqueología.

BIBLIOGRAFÍA

- BISCONTI, F. [1999]. «La decoración de las catacumbas romanas», en AA.VV., *Las Catacumbas cristianas de Roma. Origen, desarrollo, aparato decorativo y documentación epigráfica*, Regensburg, Schnell & Steiner.
- CHAZAL, G. [1985]. «Emile Mâle y la historia de la iconografía cristiana», en introducción a Mâle, E., *El Barroco, Arte religioso del siglo XVII Italia, Francia, España y Flandes*, Madrid. Ed. Encuentro.
- DI NINO, A.M. [1992]. «Salomón», en Di Bernardino, A. (dir.), *Diccionario patristico y de la Antigüedad cristiana*, Salamanca, Ediciones Sígueme, II, 1935-1936.
- FATÁS, G., y BORRÁS, G. [1980]. *Diccionario de términos de arte y elementos de Arqueología y Numismática*, Zaragoza, Guara Editorial.
- GARCÍA MAHÍQUES, R. [2008]. *Iconografía e iconología. La Historia del arte como Historia cultural. Vol. 1*, Madrid, Ed. Encuentro.
- GARCÍA MAHÍQUES, R. [2009]. *Iconografía e iconología. Cuestiones de método. Vol. 2*, Madrid, Ed. Encuentro.
- MORALEJO, S. [2004]. *Formas elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación*, Madrid, Ed. Akal.
- VALENZIANO, C. [2012], «Programa icónico», en Castelfranchi, L. y Cripps, M.A., *Iconografía y arte cristiano*, Madrid, San Pablo.
- WILPERT, G. [1938]. *La fede della Chiesa nascente secondo i monumenti dell'arte funeraria antica*, Città del Vaticano.

