
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

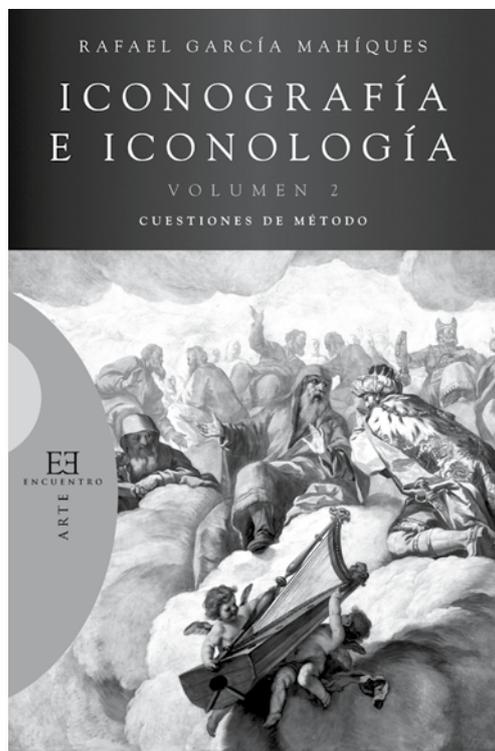
Iconografía e Iconología. Volumen 1. La Historia
del Arte como Historia Cultural, RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES
José Javier Azanza López135

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 2. Cuestiones de método

Rafael García Mahiques

Ediciones Encuentro, Madrid, 2009.

Si en un primer volumen, subtítulo *La Historia del Arte como Historia cultural*, el profesor Rafael García Mahiques establecía la configuración histórica del pensamiento iconológico, en el segundo de ellos, *Cuestiones de método*, se ocupa por un lado, de perfilar las bases conceptuales que hacen de la iconología un método alternativo a los tradicionales enfoques formalistas, y por otro, de su vitalidad para el ejercicio de dicha alternativa, algo que debe afectar ineludiblemente a la didáctica de la Historia del arte así como a aquellos campos donde esta disciplina ejerce funciones concretas, en especial en la conservación y restauración del patrimonio artístico y cultural. Para esto último, ha empleado como ejemplo su personal experiencia en la aplicación de la iconología a la conservación y restauración de la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia.

Así pues, se reflexiona sobre los aspectos esenciales del proceso iconológico, según el cual la Historia del arte debe ir encaminada hacia la Historia cultural, dejando ya detrás aquella manera de plantear la exclusividad de la disciplina como un proceso que se orienta hacia a las singulares figuras de los artistas realizando estudios críticos de sus obras bajo el prisma estilístico. Sin renunciar a ello –solamente a su *exclusividad*–, por medio de una atención más rigurosa hacia el contenido de la visualidad artística, que se sitúa en el eje de la reflexión histórico-artística, puede ser reorientada la Historia del arte con otra perspectiva. Para ello, el autor pone un especial empeño en demostrar que la iconología clásica –los estudios que nacieron con Warburg, se sistematizaron con Panofsky y que han ido pasando por sucesivas revisiones– tiene la capacidad de integrar dentro de su orientación intelectual todo lo que se realiza

dentro del campo de la Historia del Arte, superando las periclitadas orientaciones estilístico-formalistas que nutren aún la mayor parte de acciones básicas nacidas en la Historia del arte, como podrían ser, por ejemplo, los catálogos museográficos o el planteamiento de la mayor parte de estudios artísticos orientados hacia al mundo de las exposiciones.

Teniendo como base epistemológica referencial las orientaciones de la iconología clásica, el presente ensayo científico se estructura 4 bloques: 1) Reflexiones en torno a conceptos centrales en la estrategia iconológica; 2) Aproximación al concepto de símbolo y a su interpretación; 3) Vitalidad y capacidad integradora de la iconología y sus fundamentos didácticos; y 4) El papel de la iconología en el ámbito del patrimonio. Completa toda esta visión un útil y sintético glosario terminológico.

Resulta esencial, especialmente sugerente y útil para la investigación, el hecho de establecer al inicio, una reflexión en torno precisiones terminológicas, ocupándose de conceptos tales *tema* y *tipo iconográfico*, así como los referidos *imagen* y *visualidad* o *esquema compositivo* y *tema de encuadre*. Así, siguiendo sus argumentos, el tema es algo conceptual, abstracto y extra-artístico –la «Santa Cena» por ejemplo–, mientras que el tipo iconográfico –que puede ser equivalente a las expresiones *subject* en inglés, *sujet* en francés o *soggetto* en italiano, que no tienen equivalencia exacta en castellano, aunque la expresión *tipo iconográfico* tiene también vigencia en estas lenguas– es lo concreto en que se hace sensible el tema en el ámbito artístico, esto es, el modo concreto cómo el tema se establece en imagen o en sucesión de imágenes. Piénsese en los diferentes modos de representación

del tema de la Santa Cena; por ejemplo, la pintada por Leonardo da Vinci en el refectorio de *Santa Maria delle Grazie* de Milán, o el lienzo ejecutado por Francisco Ribalta en el altar mayor de la Capilla del *Colegio de Corpus Christi* de Valencia, que dan lugar a dos tipos iconográficos diferentes –anuncio de la traición e institución de la Eucaristía, respectivamente–. Pone especial insistencia en la no confusión entre *tipo iconográfico* y *motivo* o *esquema compositivo*, cuyo ámbito de estudio es específicamente el *estilo*. Así mismo, los tipos iconográficos pueden ser de dos clases: 1) *conceptuales*, es decir, aquellos que se manifiestan mediante imágenes de carácter diagramático, conceptual o simbólico independientemente de su fuente literaria, como por ejemplo, Cristo crucificado como imagen devocional o el Pelicano como símbolo del Redentor; y 2) *narrativos*, aquellos que permanecen sujetos de un modo más directo al tema a través de fuentes literarias, tratando de aproximar la narración visual al espectador, como por ejemplo, una pintura sobre la Crucifixión de Cristo presentada como una secuencia narrativa de acuerdo con su fuente literaria bíblica¹.

A tenor de estas precisiones, fundamentadas en la tradición de estudios de la iconología clásica sobre una terminología habitualmente vulnerada en la investigación histórico-artística española, y que además no ha logrado establecer un específico vocabulario para estas cosas, el autor se plantea cuál es el ámbito propio de la iconología. A esta pregunta trata de dar respuesta en el capítulo dedicado a *Las representaciones conceptual y narrativa*, donde se recoge una de las aportaciones más interesantes de la publicación, que tiene por sujeto referencial la revolución griega del arte clásico. Suscribiendo algunas de

1. Hemos decidido ilustrar estos conceptos con tipos iconográficos utilizados en nuestra investigación, en lugar de hacer referencia a los citados por el autor de este ensayo, demostrando así la capacidad didáctica de los contenidos tratados y su aplicabilidad en los diversos estudios científicos.

sus líneas, el denominado *arte conceptual* –o *simbólico*, según los parámetros epistemológicos desde donde de mire– del que participan todas las civilizaciones antiguas del Oriente Próximo y del Mediterráneo, se define a partir del concepto de *representación icónica*, es decir, «la formación de imágenes que tratan de traducir enunciados o declaraciones de contenidos de la conciencia; concreciones artísticas que traducen visualmente determinadas *representaciones intelectuales*, tomando como modelo formal lo observado en el mundo». Sin embargo, será en Grecia donde se lleve a cabo una verdadera revolución artística, ya que la representación icónica se apoyará en la imitación o *mímesis* para convertirse en una narración de fenómenos y acontecimientos, característica del *arte clásico* que es esencial diferenciar del *clasicismo*. Así, «el *clasicismo* es un referente de gusto, o de estilo, que puede cambiar en cada época dentro de una misma civilización», mientras que por arte clásico se entiende «aquél modo de concebir y practicar las artes basado en la revolución griega, cuya trascendencia alcanza ámbitos culturales posteriores, en particular los de Occidente, y que se concreta en la *narración visual por medio de imágenes*, fundamentada en la racionalidad y desplegada en virtud de la *mímesis*», entre cuyos ejemplos podríamos destacar la representación del contenido literario que de la *Ilíada* y la *Odisea* se materializa en la cerámica griega, ejemplos a su vez de la *invención cultural del arte* –según J. Jiménez, argumento sobre el que reflexiona García Mahiques–, o emancipación de la imagen respecto de su anterior vinculación mítica y ritual. En este sentido, serán calificadas como «obras clásicas», manifestaciones tan dispares como *La incredulidad de santo Tomás*, del Monasterio de Silos o el *Guernica* de Picasso.

Junto a todos los aspectos destacados hasta el momento, no cabe duda tam-

co que la iconología, y su aplicación metodológica en el análisis iconográfico en sentido diacrónico, apelando al concepto de *continuidad y variación*, ha inspirado también un enfoque concreto de las investigaciones sobre emblemática, un fenómeno cultural que parece no ser muy tenido en cuenta en los actuales planes de estudio de Historia del Arte, olvidando las interdisciplinariedad de la misma y su vinculación con áreas y ámbitos de conocimiento tan diversos como la Historia de la Literatura, la Filología Clásica, la Historia del Pensamiento o la Biblioteconomía.

Apelando a la capacidad integradora de la iconología, son especialmente sugerentes los epígrafes dedicados a la definición de conceptos como «ámbito conceptual e imaginario» y «tradicón cultural convencionalizada». La interpretación de una obra de arte visual requiere de la participación de elementos que provienen del contexto de la obra, es decir de su exterior, que puede estructurarse en dos direcciones: *ámbito conceptual* –lo que concierne al tema o asunto representado– e *imaginario* –la emoción poética o sentimental del objeto estético– y *tradicón cultural convencionalizada* –la continuidad y variación diacrónica de las imágenes–.

Llegados a este punto y considerando la iconología como un método de conocimiento, de análisis e interpretación del hecho artístico, que no menosprecia la forma, pero que prioriza el contenido, hay que destacar las implicaciones didácticas que pueden establecerse en la explicación de una obra de arte, o el papel que la iconografía puede desempeñar cuando la Historia del arte coopera con otras disciplinas como la restauración y conservación del patrimonio artístico. Para el primero de los casos, somos conscientes de la diversidad de esquemas existentes en los distintos niveles educativos que se proponen al alumnado, y que normalmente redundan en los aspectos forma-

les y en todos aquellos datos catalogables propios de las cartelas de las obras expuestas en los museos. No existen recetas mágicas para el comentario de la obra de arte, aunque la propuesta didáctica que se plantea en esta publicación se acerca bastante, por su carácter integrador, ya que todos los tradicionales métodos de la historiografía artística tienen cabida, aunque el hilo conductor protagonista sea el *significado intrínseco* de la obra estudiada. Muy brevemente, la obra artística puede ser objeto de comentario a través de tres fases:

Localización: Deben ser aquí tratados los siguientes aspectos: a) identificación del autor y nombre o título de la obra; b) localización geográfica; y c) localización temporal.

Análisis formal. Esta fase afecta esencialmente dos áreas: los aspectos materiales y técnicos –análisis experimental– y los estilísticos –singularidades formales y cualidades expresivas–.

Aproximación al significado. Todo aquello relacionado con la vinculación de la obra de arte con el entorno histórico y cultural donde ha sido creada. Es esta una fase, no analítica, sino sintética o interpretativa, donde es objeto de interpretación todo lo referente a la obra, desde su procedimiento técnico a su iconografía, y su descripción diacrónica de acuerdo con las fuentes literarias. Básicamente, esta fase quedaría estructurada en dos partes, el análisis y descripción iconográfica primero –relación del tipo iconográfico con la tradición cultural convencionalizada–, y la síntesis o interpretación iconográfica –relación de la obra con su entorno contextual próximo–.

De hecho, el enfoque o estrategia de conocimiento que estableció el profesor García Mahiques cuando asistió como historiador en el proceso de restauración de las composiciones visuales de Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia –el primer camarín, el fresco de Antonio Palomino y el programa emblemático de las *Mujeres fuertes* de la nave que comprende lienzos, alegorías en estuco e inscripciones en filacterias–, es la misma que se ha expuesto anteriormente, acometiéndose en primer lugar una fase arqueológica de localización, seguida de un análisis formal y concluyendo con una aproximación al significado como compendio comprensivo y explicativo de los programas visuales dentro de su contexto histórico.

La capacidad didáctica del método iconológico es enorme, y esencial su implantación en este ámbito para que llegue a ser una verdadera alternativa a nivel global para afrontar el estudio de la Historia del arte desde una perspectiva que integre y se integre transversalmente junto con las otras materias humanísticas en los *curricula* académicos –Historia general, Historia y crítica literarias, Filosofía, etc.–, ya que la iconología orienta el conocimiento hacia la Historia cultural. Las propias fases para la explicación de la obra de arte son perfectamente válidas para la realización de cualquier tipo de estudio en cualquiera de los niveles educativos en sustitución las actuales inercias formalistas. Este libro, también es fruto de la experiencia del autor, tanto en su labor investigadora como en la aplicación de ésta en la docencia de la Historia del arte en la Universitat de València². Lo demuestran los trabajos de realizados por sus alumnos, o las investigaciones pro-

2. <<http://www.uv.es/mahiques>> (30 de septiembre de 2009).

movidas en el seno del grupo de investigación APES, así como las tesis doctorales dirigidas, dentro de cuyo ámbito se suma quien suscribe esta recensión crítica. Por último, debe ser puesto de relieve que el profesor Rafael García Mahiques ha sabi-

do retomar el legado del profesor Santiago Sebastián, uno de los más reconocidos introductores e impulsores de los estudios de iconografía y de emblemática en la universidad española con una orientación iconológica.

Rafael Sánchez Millán*
Grupo de Investigación APES
Universitat de València

* *Becario de Investigación* del Programa FPU del Ministerio de Ciencia e Innovación, adscrito al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valencia.