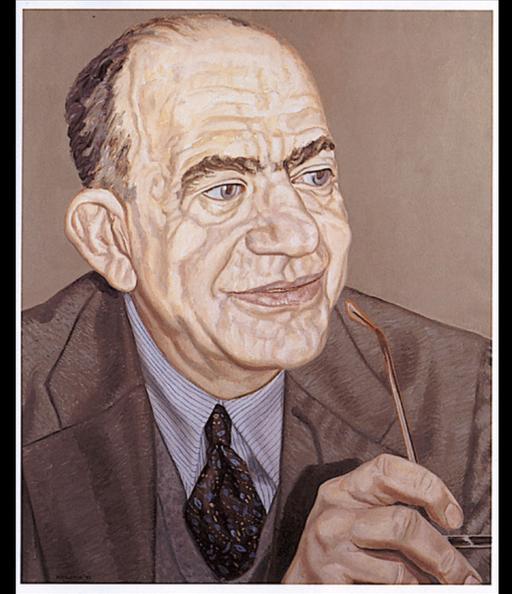


ERWIN PANOFSKY Y SU MÉTODO

La formulación del llamado método iconográfico se debe a Erwin Panofsky. Este inicia su carrera profesional en Alemania (Berlín, Múnich, Hamburgo) entre 1920-1933, siendo decisivo su paso por Hamburgo donde coincide con Aby Warburg y Fritz Saxl, produciéndose un fructífero intercambio de ideas en los años 20 del siglo pasado. Dado su origen judío, con el ascenso de los nazis al poder se traslada a Estados Unidos, enseñando en la New York University y el Institute for Advanced Study de Princeton, y dando a conocer el resultado de sus investigaciones en inglés.

A partir de 1939 propone un método práctico de análisis de las imágenes y explica cuáles son las diferencias entre la interpretación iconográfica e iconológica. Define su método a través de dos textos muy similares: el primero, publicado en 1939, es la "Introducción" del libro *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*; el segundo, aparecido en 1955, es el capítulo "Iconography and Iconology: an Introduction to the Study of Renaissance Art", del libro *Meaning in the Visual Arts*. En ambos textos distingue entre tres nociones o fases sucesivas: descripción pre-iconográfica, análisis iconográfico y síntesis iconológica. Sin embargo, si en 1939 hablaba de "análisis iconográfico en sentido profundo" para referirse a la tercera de las etapas, en 1955 empleaba ya el término "síntesis iconológica" para esa misma etapa.



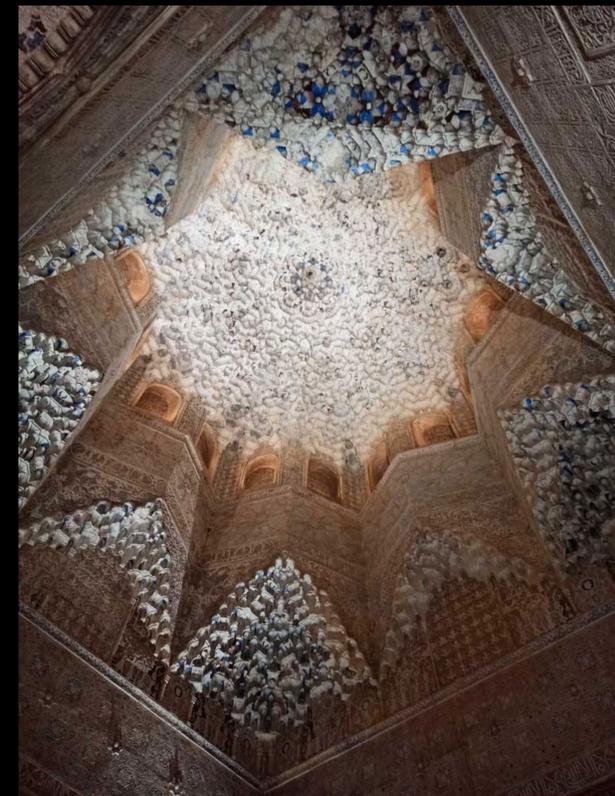
Retrato de Panofsky según Philip Pearlstein

LA APLICACIÓN DEL MÉTODO A UNA CÚPULA DE MOCÁRABES

DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA

La fase pre-iconográfica consiste en asociar las formas (trazos, líneas, elementos geométricos, colores, etc.) a un significado (objetos, personas y acciones). Para ello, no se necesita más que estar familiarizado con los objetos y las acciones; en palabras de Panofsky, nuestra "experiencia práctica". No obstante, esta primera fase, para que no aporte un resultado erróneo, requiere como *principio controlador* el conocimiento de la *historia del estilo*, es decir, saber cómo en un momento dado de la historia del arte, para representar un objeto, se optó por una forma y no por otra. Los ejemplos que pone Panofsky están tomados de las artes figurativas. No obstante, su método puede aplicarse a cualquier objeto artístico, sea figurativo o no figurativo, inclusive podría aplicarse a la arquitectura y el espacio construido como generador de significados. Como reconocimiento a la maestría y clarividencia del prof. Juan Carlos Ruiz Souza, intentaremos aplicar este método al análisis de la cúpula de mocárabes de la sala de Abencerrajes del Palacio de los Leones de la Alhambra. Cualquier error interpretativo es exclusivamente mío, pues el prof. Ruiz Souza aportó mucha luz a un espacio de difícil lectura, pero no aplicó el método de Panofsky en sus estudios.

El primer paso, siguiendo a Panofsky, sería mirar a lo alto y ver que sobre nuestros ojos hay un conjunto de formas prismáticas, realizadas en yeso, en las que no falta el color azul. Si afinamos más la vista distinguiremos motivos vegetales, caligráficos y geométricos, entrelazados entre sí. A esto se suma la luz que penetra por las ventanas generando una sensación efímera, ondulante e inestable. Habría distintas posibilidades de descripción pre-iconográfica, no una sola. Podríamos ver en todo ello la forma de un panal de abejas, pero también un conjunto de estalactitas, o un ejercicio práctico de geometría esférica; todo dependería de nuestra familiaridad con unas realidades u otras.



ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Vayamos a la segunda fase, la del análisis iconográfico. En esta fase se asocia ese significado primario, que ya hemos visto y sobre el que hemos reflexionado, con un motivo o tema conocido, es decir se le adjudica un "contenido temático secundario o convencional". Para ello se necesita estar familiarizado con las fuentes literarias o, en un sentido más amplio, con fuentes primarias de todo tipo, ya sean escritas u orales, de orden literario, teológico, moralizante, político, científico, etc. El *principio controlador* de esta fase que evitaría equívocos sería, según Panofsky, la *historia de los tipos* (iconográficos); es decir, conocer cómo se ha representado un determinado tema, idea o concepto, a lo largo de la historia del arte.

Alzando la vista a la cúpula de mocárabes de Abencerrajes, podríamos entonces asociar lo que hemos visto con las teorías del atomismo y la accidentalidad, difundidas por el filósofo ash'ari al-Baquillani (Irak, s. XI). Estaríamos entonces ante un espacio que sugiere el universo creado como conjunto de unidades o átomos, un universo en el que lo visto es transitorio, fugaz y varía dependiendo de la luz que se desliza por los vanos (Ruiz Souza, 2000). Asimismo, atendiendo al azul y los motivos vegetales, podríamos pensar en un espacio alusivo al Paraíso, como "*frondoso jardín recorrido por ríos y arroyos de aguas limpias*" (Silva Santa-Cruz, 2011) y en ese caso sus fuentes serían las múltiples suras desperdigadas por el Corán. Cuando hacemos historia del arte, no nos quedamos con una sola fuente, sino que echamos mano de todas las que están a nuestro alcance. En este caso, si aplicásemos como principio controlador la *historia de los tipos* encontraríamos otras cúpulas de mocárabes en espacios con significados similares, como por ejemplo aquellos dotados de un carácter funerario, donde ¡qué mejor elección que representar el universo creado y el paraíso!

SINTÉIS ICONOLÓGICA

La tercera y última fase sería la de la síntesis iconológica (o análisis iconográfico en sentido profundo). Para ella lo que se requiere es intuición. Y el principio controlador para evitar errores interpretativos es la "historia de los síntomas culturales". Esta última fase se parece mucho al método utilizado por un/a médico/a cuando examina un/a paciente. Habiendo observado al paciente (primera fase) y conociendo la literatura médica (segunda fase), aplica su intuición para formular un diagnóstico y pautar un tratamiento. Lógicamente dicho diagnóstico y tratamiento serán mucho más efectivos cuantos más pacientes haya tratado con anterioridad de esa o similares dolencias. Lo mismo ocurre al historiador del arte que si, como era el caso del prof. Ruiz Souza, conocía a fondo la historia de los síntomas culturales del Mediterráneo medieval, y si había viajado y recorrido espacios variadísimos en al-Andalus, en Marruecos, en Egipto, en Siria, en Irán... pero también en Castilla o en Sicilia, tendría una experiencia acumulada enorme para formular una síntesis iconológica acertada. Esto le permitió formular una hipótesis magnífica, según la cual la elección de las cúpulas de mocárabes quería significar el espacio, e indicar que el palacio de los Leones era un espacio del saber y tal vez también un espacio memorial y funerario (Ruiz Souza, 2001).



BIBLIOGRAFÍA:

PANOFSKY, Erwin (1939), "Introduction", *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, Oxford University Press, New York, pp. 3-31.

PANOFSKY, Erwin (1955), "Iconography and Iconology: an Introduction to the Study of Renaissance Art", *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History*, Doubleday, New York, pp. 51-82.

RUIZ SOUZA, Juan Carlos (2000), "La cúpula de mocárabes y el Palacio de los Leones de la Alhambra", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm. 12, 2000, pp. 9-24.

RUIZ SOUZA, Juan Carlos (2001), "El palacio de los Leones de la Alhambra: ¿Madrasa zawiya y tumba de Muhammad V? Estudio para un debate", *Al-qantara: Revista de estudios árabes*, vol. 22, fasc. 1, pp. 77-120.

SILVA SANTA-CRUZ, Noelia (2011), "El paraíso en el Islam", *Revista digital de iconografía medieval*, Vol. 3, núm. 5, pp. 39-49.

