

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Para Peter Burke, **los términos "iconografía" e "iconología", usualmente considerados como sinónimos, son motivo de una mayor distinción.**

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Para Peter Burke, **los términos "iconografía" e "iconología", usualmente considerados como sinónimos, son motivo de una mayor distinción.**

–Su uso adquirió notoriedad en la historia del arte durante los años veinte y treinta del siglo XX.

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Para Peter Burke, **los términos "iconografía" e "iconología", usualmente considerados como sinónimos, son motivo de una mayor distinción.**

–**Su uso adquirió notoriedad en la historia del arte** durante los años veinte y treinta del siglo XX.

–Burke define a la iconografía como la **"interpretación de las imágenes a través de un análisis de los detalles"** (2001: 41).

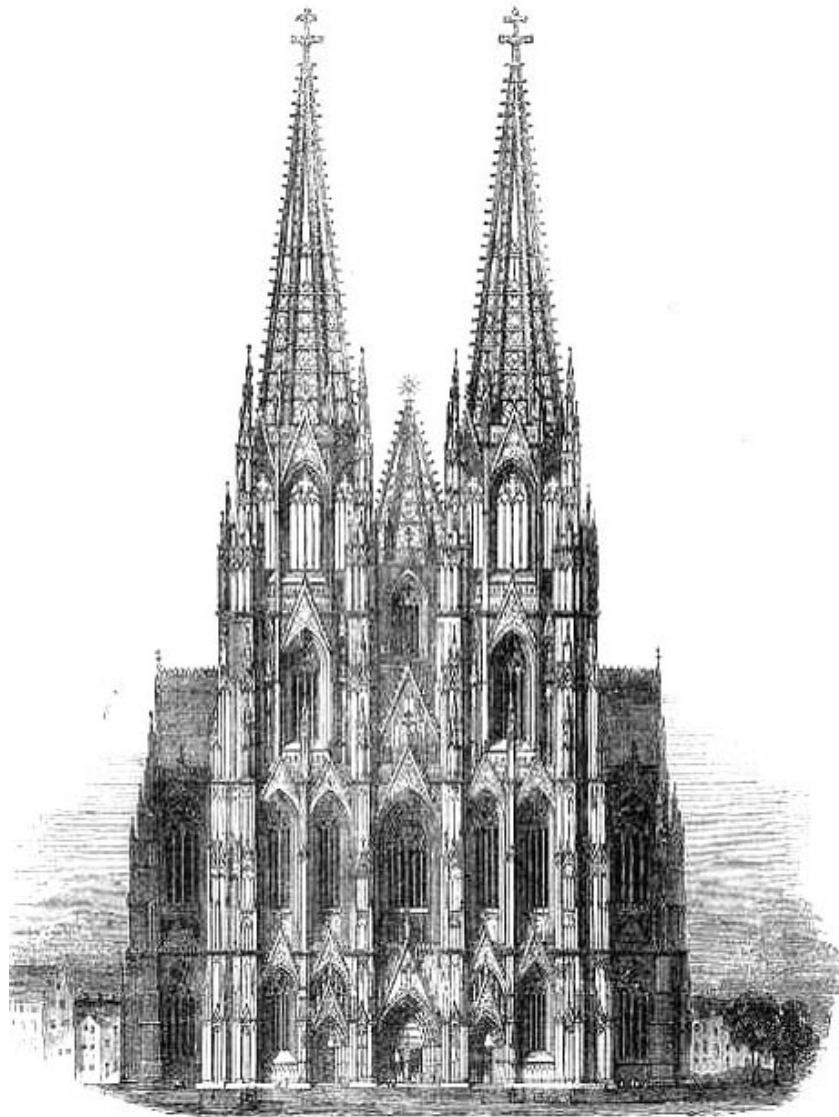
IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

-Durante los años previos al ascenso al poder del nazismo, el grupo más destacado de iconógrafos se estableció en Hamburgo. Entre ellos estaban **Aby Warburg** (1866-1929), **Fritz Saxl** (1890-1948), **Erwin Panofsky** (1892-1968) y **Edgar Wind** (1900-1971).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



Erwin Panofsky (1892-1968)
historiador del arte, alemán.



Arriba: detalle de una página de la biblia de Gutenberg, hacia 1450.

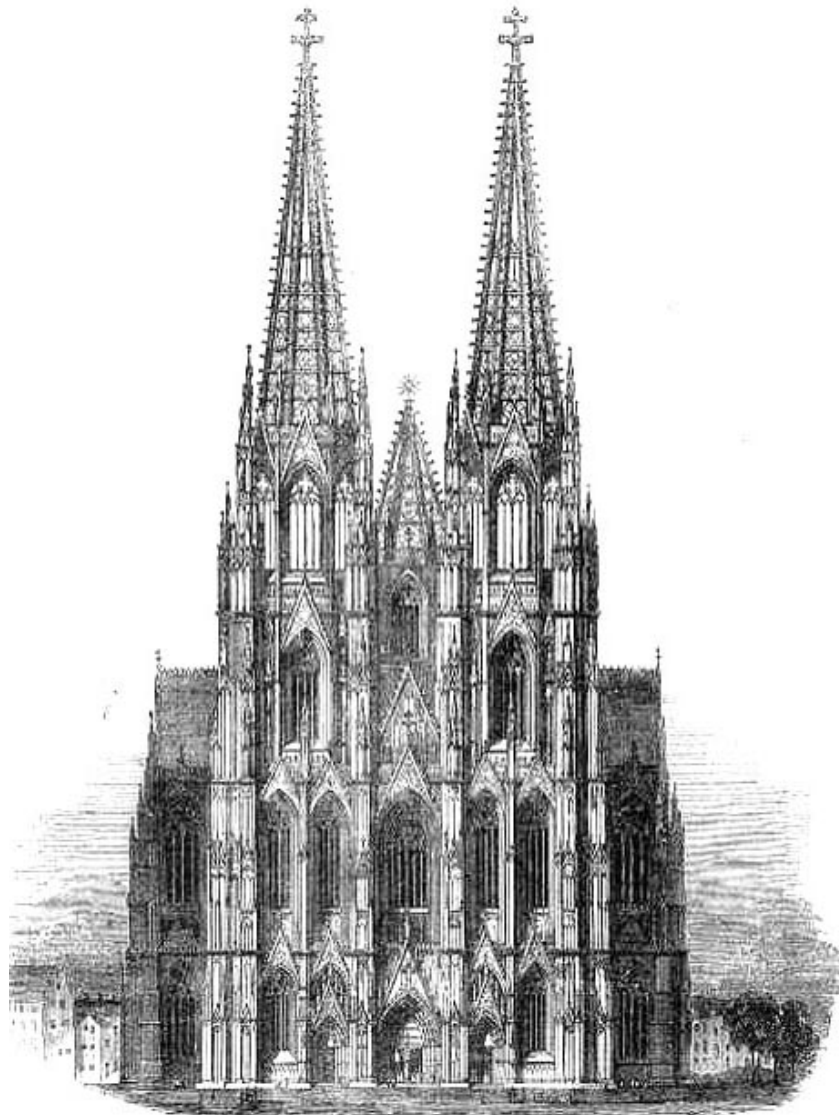
A la izquierda: imagen de la catedral de Colonia, proyecto iniciado en 1248 y terminado en 1880 (*Illustrated London News*, 1843).

–En *Arquitectura Gótica y Escolasticismo* (1951), Erwin Panofsky propuso un cuestionamiento al concepto de *Zeitgeist* o **"espíritu de la época"** proveniente del autor Jacob Burckhardt al plantear que este **"mucho más que lo que explica, [es] aquello que se debe explicar"** (Chartier, 1992: 18).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



Erwin Panofsky (1892-1968)
historiador del arte, alemán.



Arriba: detalle de una página de la biblia de Gutenberg, hacia 1450.

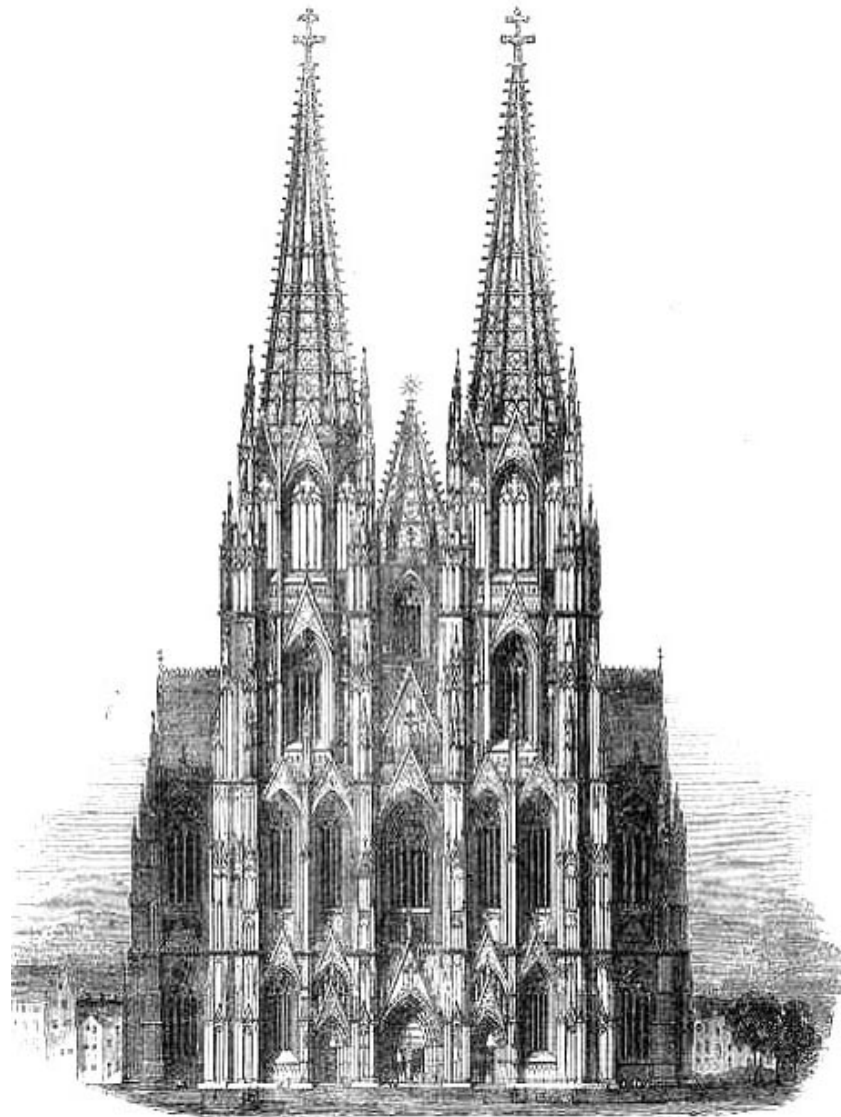
A la izquierda: imagen de la catedral de Colonia, proyecto iniciado en 1248 y terminado en 1880 (*Illustrated London News*, 1843).

–Bajo este fin desarrolló ideas como las costumbres mentales o *habitus*, que comprenden un **"conjunto de esquemas inconscientes, de principios interiorizados que otorgan unidad a las maneras de pensar de una época, sea cual fuere el objeto pensado"** (Chartier, 1992: 21).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



Erwin Panofsky (1892-1968)
historiador del arte, alemán.



Arriba: detalle de una página de la biblia de Gutenberg, hacia 1450.

A la izquierda: imagen de la catedral de Colonia, proyecto iniciado en 1248 y terminado en 1880 (*Illustrated London News*, 1843).

–En un trabajo posterior, *El significado de las artes visuales* (1957), Panofsky elaboró una perspectiva de carácter hermenéutico destinada a la diferenciación entre la **"iconografía"**, destinada a la interpretación de una obra en particular y la **"iconología"** que **"descubre la cosmovisión de una cultura o de un grupo social"** como sentido condensado en una obra (Burke, 2006: 26).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



Erwin Panofsky (1892-1968)
historiador del arte, alemán.

-Con anterioridad, Panofsky había definido **tres niveles de interpretación en el método iconográfico-iconológico**, que comprendían lo siguiente (Burke, 2001: 45):

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



Erwin Panofsky (1892-1968)
historiador del arte, alemán.

–Con anterioridad, Panofsky había definido **tres niveles de interpretación en el método iconográfico–iconológico**, que comprendían lo siguiente (Burke, 2001: 45):

- **Un primer nivel de "descripción preiconográfica"**, relacionada con el "significado natural" y consistente en identificar los objetos.

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



Erwin Panofsky (1892-1968)
historiador del arte, alemán.

–Con anterioridad, Panofsky había definido **tres niveles de interpretación en el método iconográfico–iconológico**, que comprendían lo siguiente (Burke, 2001: 45):

- **Un primer nivel de "descripción preiconográfica"**, relacionada con el "significado natural" y consistente en identificar los objetos.
- **Un segundo nivel de "análisis iconográfico"** relativo al "significado convencional" de las imágenes.

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



Erwin Panofsky (1892-1968)
historiador del arte, alemán.

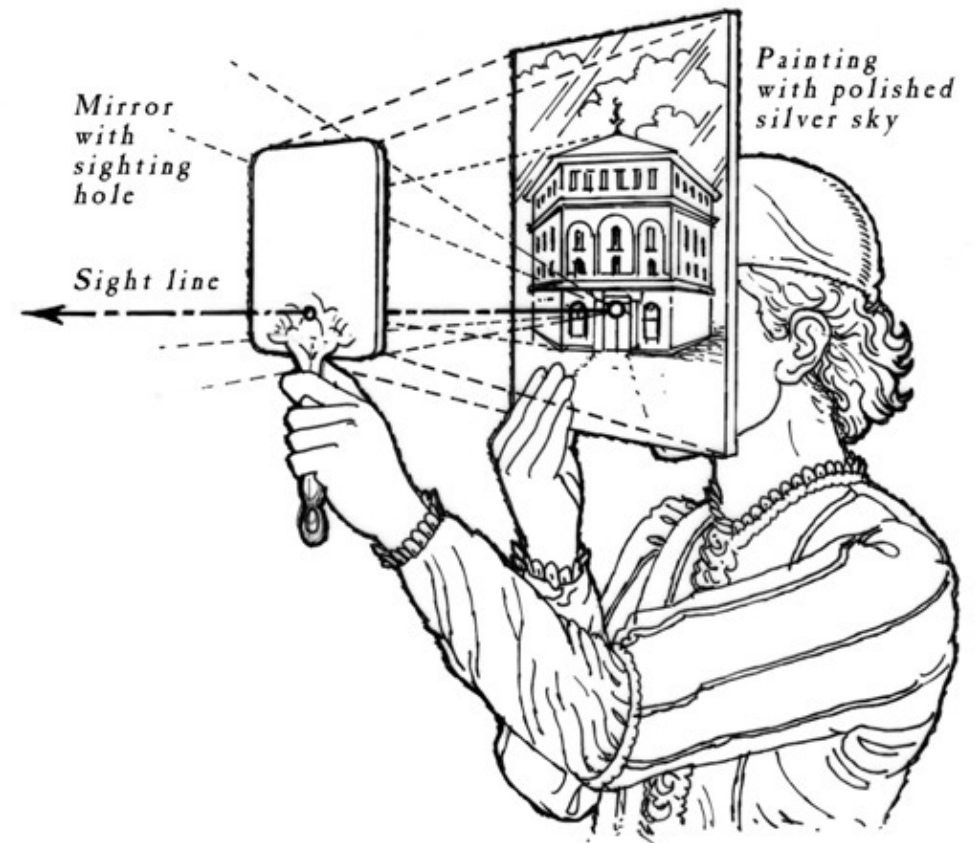
–Con anterioridad, Panofsky había definido **tres niveles de interpretación en el método iconográfico–iconológico**, que comprendían lo siguiente (Burke, 2001: 45):

- **Un primer nivel de "descripción preiconográfica"**, relacionada con el "significado natural" y consistente en identificar los objetos.
- **Un segundo nivel de "análisis iconográfico"** relativo al "significado convencional" de las imágenes.
- **Un tercer nivel de "interpretación iconológica"**, dedicado al "significado intrínseco" de las imágenes, lo cual correspondía a **"los principios subyacentes que revelan el carácter básico de una nación, una época, una clase social, una creencia religiosa o filosófica"** (en: *Ibíd.*).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



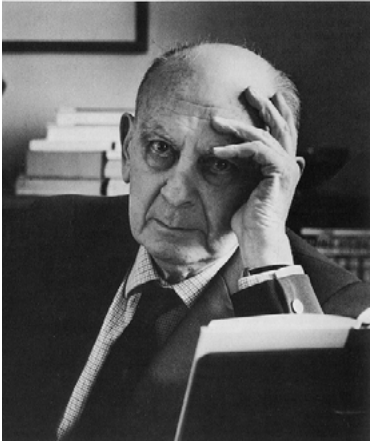
Ernst Gombrich (1909-2001)
historiador del arte,
austriaco-británico.



Esquema representativo de la perspectiva lineal desarrollada por Filippo Brunelleschi, hacia 1400.

–Por su parte, Ernst Gombrich relevó la idea de **"esquema cultural"** en *Arte e Ilusión* (1960) para abordar sus estudios sobre la representación pictórica mediante las relaciones entre lo que denominó como **"verdad y estereotipo"**, **"formula y experiencia"** o **"esquema y corrección"**, todo esto desde un enfoque más psicológico y perceptual que histórico (Burke, 2006: 25).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



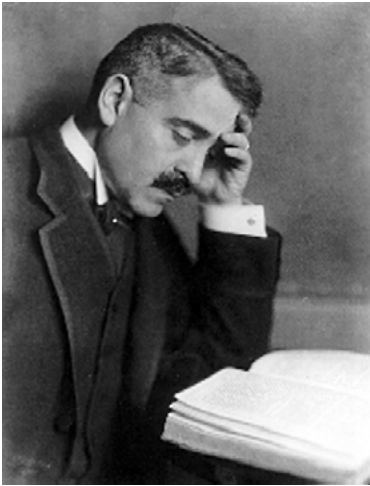
Arnold Hauser (1892-1978)
historiador del arte, húngaro.



Imagen perteneciente a la película *Metrópolis* del director Fritz Lang, 1927.

–En *Historia Social de la Literatura y el Arte* (1951) Arnold Hauser se apegó al enfoque estructural del marxismo para asociar en forma estrecha la cultura y economía a los escenarios de conflicto y cambio social, refiriéndose para esto a **"las luchas de clases en Italia a finales de la Edad Media"**, **"el Romanticismo como movimiento de la clase media"**, y al vínculo entre **"la era de las películas"** y **"la crisis del capitalismo"** (Burke, 2006: 31).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



Aby Warburg (1866-1929)
historiador del arte, judío-alemán.

-Panofsky, Gombrich y Hauser, tuvieron en común su vinculación con el trabajo de Aby Warburg, historiador del arte de origen judío-alemán, quien destino toda su vida al desarrollo de un proyecto intelectual centrado en los estudios de la imagen, cuya obra referencial es el *Atlas Mnemosyne*.

Secuencia de imágenes pertenecientes al *Atlas Mnemosyne*, proyecto inconcluso desde 1929 a causa de la muerte de Warburg.



IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



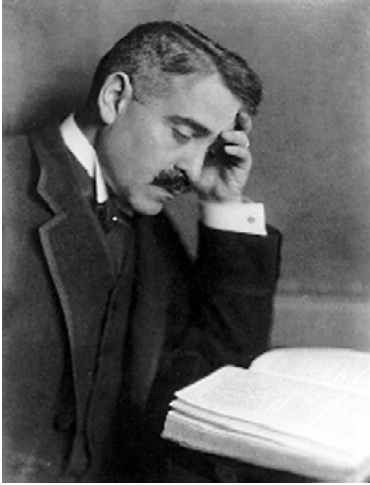
Aby Warburg (1866-1929)
historiador del arte, judío-alemán.

-Warburg, quien comenzó su trabajo como historiador del arte, "acabó su carrera intentando escribir **una historia de la cultura basada tanto en las imágenes como en los textos**" (Burke, 2001: 14).

Secuencia de imágenes pertenecientes al *Atlas Mnemosyne*, proyecto inconcluso desde 1929 a causa de la muerte de Warburg.



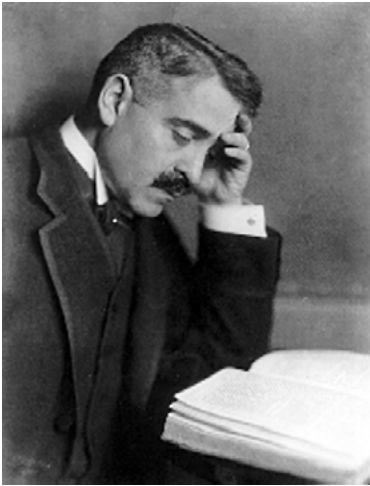
IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



Aby Warburg (1866-1929)
historiador del arte, judío-alemán.

-El método iconográfico-iconológico, en la óptica que deriva de Warburg, comprende **tres operaciones básicas** que es preciso tener en cuenta:

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



Aby Warburg (1866-1929)
historiador del arte, judío-alemán.

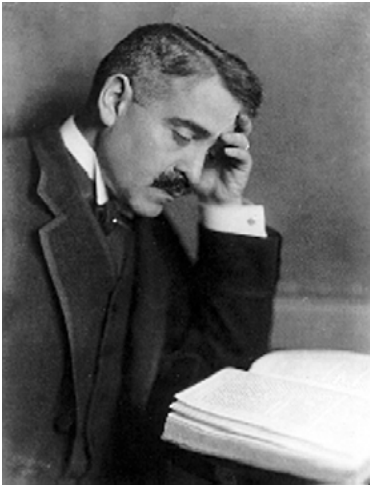
–El método iconográfico–iconológico, en la óptica que deriva de Warburg, comprende **tres operaciones básicas** que es preciso tener en cuenta:

- "al intentar reconstruir lo que suele llamarse 'programa' iconográfico, **los estudiosos a menudo ponen en relación imágenes que los acontecimientos habían separado**, es decir, cuadros que originalmente se suponía que debían ser leídos juntos, pero que en la actualidad se hallan dispersos por museos y galerías de todo el mundo" (Burke, 2001: 49).



Moai requerido por la comunidad de Rapa Nui.
Fuente: www.britishmuseum.org

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



Aby Warburg (1866-1929)
historiador del arte, judío-alemán.

–El método iconográfico–iconológico, en la óptica que deriva de Warburg, comprende **tres operaciones básicas** que es preciso tener en cuenta:

- "al intentar reconstruir lo que suele llamarse 'programa' iconográfico, **los estudiosos a menudo ponen en relación imágenes que los acontecimientos habían separado**, es decir, cuadros que originalmente se suponía que debían ser leídos juntos, pero que en la actualidad se hallan dispersos por museos y galerías de todo el mundo" (Burke, 2001: 49).
- **La necesidad de prestar atención a los detalles**, "no sólo para identificar a los artistas (...) sino también para identificar los significados culturales" (Ibíd.). Al respecto, Panofsky solía citar a Flaubert y Warburg, al decir ***le bon Dieu est dans le détail*** (Ibíd., 241).

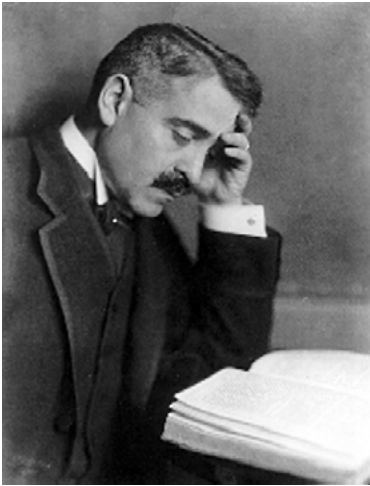


Bernardo Bellotto, Miodowa Street, 1777. Fuente: <http://www.artinsociety.com>



Bernardo Bellotto, Miodowa Street, 1777. Fuente: <http://www.artinsociety.com>

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

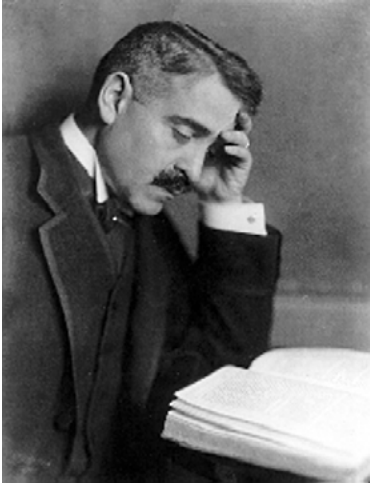


Aby Warburg (1866-1929)
historiador del arte, judío-alemán.

–El método iconográfico–iconológico, en la óptica que deriva de Warburg, comprende **tres operaciones básicas** que es preciso tener en cuenta:

- "al intentar reconstruir lo que suele llamarse 'programa' iconográfico, **los estudiosos a menudo ponen en relación imágenes que los acontecimientos habían separado**, es decir, cuadros que originalmente se suponía que debían ser leídos juntos, pero que en la actualidad se hallan dispersos por museos y galerías de todo el mundo" (Burke, 2001: 49).
- **La necesidad de prestar atención a los detalles**, "no sólo para identificar a los artistas (...) sino también para identificar los significados culturales" (Ibíd.). Al respecto, Panofsky solía citar a Flaubert y Warburg, al decir *le bon Dieu est dans le détail* (Ibíd., 241).
- **La yuxtaposición de textos e imágenes** por parte de los iconógrafos, siendo que en ocasiones una imagen puede ser o incluir un texto a la vez, conformando lo que el historiador del arte Peter Wagner llamó un "iconotexto", posible de ser visto y leído.

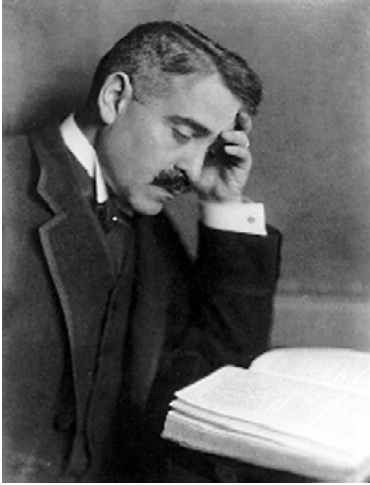
IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



Aby Warburg (1866-1929)
historiador del arte, judío-alemán.

-En cuanto a las críticas al método, Burke sostiene que **"los historiadores necesitan la iconografía, pero también deben trascenderla"** (2001: 53).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

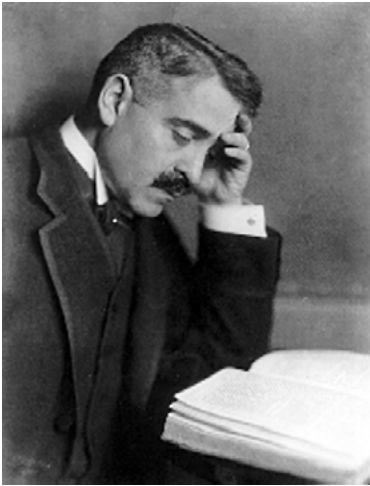


Aby Warburg (1866-1929)
historiador del arte, judío-alemán.

–En cuanto a las críticas al método, Burke sostiene que **"los historiadores necesitan la iconografía, pero también deben trascenderla"** (2001: 53).

–Para ello, es preciso **"practicar la iconología de un modo más sistemático"**, cosa que implicaría hacer uso de otros métodos, provenientes del **psicoanálisis**, del **estructuralismo** o la **semiótica** y especialmente de la **historia social del arte** y la **teoría de la percepción** (Ibíd., 53 y 215).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



Aby Warburg (1866-1929)
historiador del arte, judío-alemán.

–En cuanto a las críticas al método, Burke sostiene que **"los historiadores necesitan la iconografía, pero también deben trascenderla"** (2001: 53).

–Para ello, es preciso **"practicar la iconología de un modo más sistemático"**, cosa que implicaría hacer uso de otros métodos, provenientes del **psicoanálisis**, del **estructuralismo** o la **semiótica** y especialmente de la **historia social del arte** y la **teoría de la percepción** (Ibíd., 53 y 215).

–Así, durante la segunda mitad del siglo XX, el **método semiótico** se alzó como uno de los más extendidos en torno al estudio y análisis de las imágenes visuales, entendido como **"ciencia de los signos"** (Ibíd., 218).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



Armando Silva (1948).
Filósofo y semiólogo
colombiano.

–De acuerdo a García-Canclini, el método de Armando Silva, de carácter principalmente semiótico, ha destacado **"el importante papel que juegan las ficciones, los imaginarios colectivos, en la formación de las identidades"** (1997: 96).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



Armando Silva (1948).
Filósofo y semiólogo
colombiano.

–De acuerdo a García-Canclini, el método de Armando Silva, de carácter principalmente semiótico, ha destacado "**el importante papel que juegan las ficciones, los imaginarios colectivos, en la formación de las identidades**" (1997: 96).

–Esto releva el **punto de vista** de una ciudadanía no tan organizada en términos políticos o alguna "participación 'real' en estructuras jurídicas o sociales, sino también a partir de una cultura formada en los **actos e interacciones cotidianos**, y en la **proyección imaginaria** de estos actos en **mapas mentales** de la vida urbana" (Ibíd.).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



Armando Silva (1948).
Filósofo y semiólogo
colombiano.

–“Hasta en los sectores más politizados o más organizados para defender algo de la ciudad, suele haber **visiones restringidas** del propio barrio, sector o grupo social al cual se pertenece y, de las instituciones con las cuales cada uno se relaciona” (García-Canclini, 1997: 97).



Invitación al Cabildo Abierto convocado por la Agrupación Vecinos por la defensa del Barrio Yungay, realizado en la Biblioteca de Santiago en 2006. Fuente: <http://memoriasdelsigloxx.cl/601/w3-article-625.html>

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–García-Canclini alude a la obra de Kevin Lynch para referirse a **la alienación (postmoderna) de los habitantes de las grandes ciudades** "al ser incapaces de representarse (mentalmente) su propia posición dentro de la totalidad en que viven" (1997: 132).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–García-Canclini alude a la obra de Kevin Lynch para referirse a **la alienación (postmoderna) de los habitantes de las grandes ciudades** "al ser incapaces de representarse (mentalmente) su propia posición dentro de la totalidad en que viven" (1997: 132).

–"Carentes de **las señales tradicionales, como monumentos y límites naturales**, se sienten desconcertados cuando deben abarcar zonas muy heterogéneas o demasiado parecidas, tréboles de viaductos y autopistas" (Ibíd.).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–García-Canclini alude a la obra de Kevin Lynch para referirse a **la alienación (postmoderna) de los habitantes de las grandes ciudades** "al ser incapaces de representarse (mentalmente) su propia posición dentro de la totalidad en que viven" (1997: 132).

–"Carentes de **las señales tradicionales, como monumentos y límites naturales**, se sienten desconcertados cuando deben abarcar zonas muy heterogéneas o demasiado parecidas, tréboles de viaductos y autopistas" (Ibíd.).

–La desalienación, en términos de Lynch, implica **"reconquistar el sentido de los lugares y construir o reconstruir conjuntos de interrelaciones susceptibles de ser retenidos en la memoria"** (Ibíd.).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA



Registros de iglesia católica y ortodoxa en calle Santa Filomena esquina Patronato, comuna de Recoleta, 03-12-18.

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

Mosaicos realizados en las zonas exteriores del metro a Puente Alto entre los años 2011 y 2013.
Fuente: <http://mosaicoscalle.cl/mosaicos-metro-puente-alto-2011-2013/>



IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–García-Canclini plantea la analogía entre el encuadre y recorte de la fotografía "y el **conjunto de experiencias desarticuladas que se obtienen en una megaciudad**" (1997: 112).



Robert Rauschenberg, *Estate*, óleo y serigrafía sobre tela, 243.2 x 177.2 cm.
Fuente: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/estate>

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–García-Canclini plantea la analogía entre el encuadre y recorte de la fotografía "y el **conjunto de experiencias desarticuladas que se obtienen en una megaciudad**" (1997: 112)

–Por su parte, Silva entiende como **punto de vista** a "**una operación de mediación**: aquella entre el cuadro o imagen y su observador real. El punto de vista, por esto, implica **un ejercicio de visión**, el captar un registro visual, pero también compromete la mirada, esto es, al sujeto de emociones que se proyecta y se 'encuadra' en lo que mira" (2006: 48).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Silva desarrolló el concepto de **punto de vista ciudadano** a fin de observar **"una serie de estrategias discursivas** por medio de las cuales los ciudadanos narran las historias de su ciudad, aun cuando tales relatos pueden, igualmente, ser representados en imágenes visuales" (2006: 45).

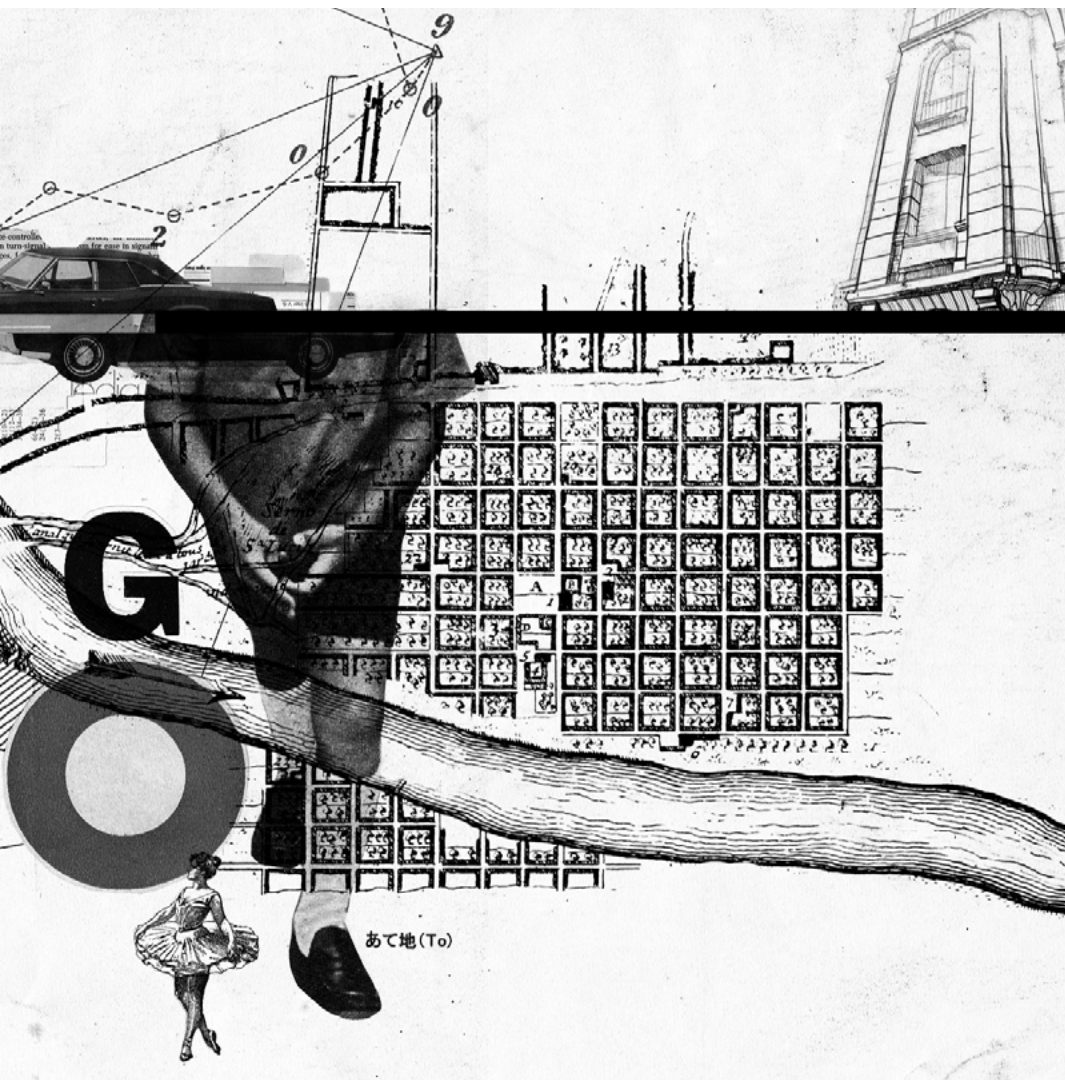


Ilustración perteneciente al libro *Santiago en 100 palabras. Los mejores 100 cuentos IX*, publicado en el 2015 por Fundación Plagio y diseñado por www.triangulo.co

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Silva desarrolló el concepto de *punto de vista ciudadano* a fin de observar "**una serie de estrategias discursivas** por medio de las cuales los ciudadanos narran las historias de su ciudad, aun cuando tales relatos pueden, igualmente, ser representados en imágenes visuales" (2006: 45).

–En esta línea, "el punto de vista marca tanto una **noción espacial**, aquello que reconozco porque veo, pero también marca una **noción narrativa**, esto que cuento porque reconozco o sé" (Ibíd., 47).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Silva desarrolló el concepto de *punto de vista ciudadano* a fin de observar "**una serie de estrategias discursivas** por medio de las cuales los ciudadanos narran las historias de su ciudad, aun cuando tales relatos pueden, igualmente, ser representados en imágenes visuales" (2006: 45).

–En esta línea, "el punto de vista marca tanto una **noción espacial**, aquello que reconozco porque veo, pero también marca una **noción narrativa**, esto que cuento porque reconozco o sé" (Ibíd., 47).

–Esto posibilita **el paso de lo cualitativo o la particularidad, a lo cuantitativo y la generalidad**, al contemplar que "tales puntos de vista se pueden proyectar por grupos sociales, u otras marcas demográficas (sexo, edad, etc.)" (Ibíd.).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

← → ↻ ⓘ No es seguro | www.imaginariosurbanos.net/es/ 🔍 ☆ 🏠 | E ⋮

Inicio Teoría Ciudades imaginadas Reconocimientos Actualidad
Contacto Archivos Imaginarios Urbanos

English Español

Imaginarios Urbanos

Ver está reglamentado socialmente; no vemos con los ojos propiamente, sinp que los imaginarios nutren nuestras visiones.

Armandó Silva

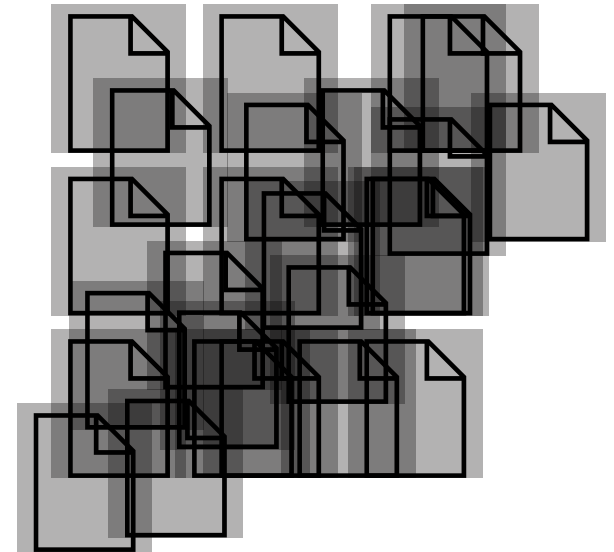
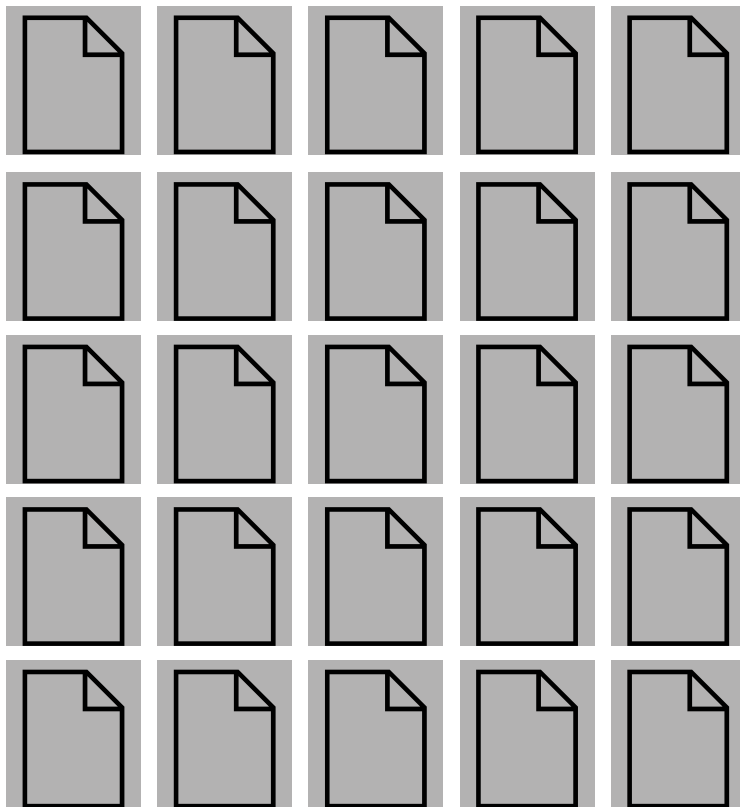
¿Qué son los imaginarios urbanos?

“Los imaginarios no son sólo representaciones en abstracto y de naturaleza mental, sino que se “encaman” o se “in-corporan” en objetos ciudadanos que encontramos a la luz pública y de los cuales podemos deducir sentimientos sociales como el miedo, el amor, la ilusión o la rabia. Dichos sentimientos son archivables a manera de escritos, imágenes, sonidos, producciones de arte o textos de cualquier otra materia donde lo imaginario impone su valor dominante sobre el objeto mismo. De ahí que todo objeto urbano no sólo tenga su función de utilidad, sino que pueda recibir una valoración imaginaria que lo dota de otra sustancia representacional.”

Sitio web del proyecto liderado por Armando Silva.

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Este autor entiende que la representación de la ciudad "no es sólo una imagen urbana que se encuentra en cualquier esquina, sino **el resultado de muchos puntos de vista ciudadanos,** que sumados (...) dan como resultado que una ciudad también es el efecto de un deseo o de muchos deseos que se resisten a aceptar que la urbe no sea también el otro mundo [en el] que todos quisieran vivir" (Silva, 2006: 33).



Esquema de representación del trabajo de archivo visual bajo un carácter inductivo (descripción) y deductivo (interpretación). Elaboración propia.

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Este autor entiende que la representación de la ciudad "no es sólo una imagen urbana que se encuentra en cualquier esquina, sino **el resultado de muchos puntos de vista ciudadanos,** que sumados (...) dan como resultado que una ciudad también es el efecto de un deseo o de muchos deseos que se resisten a aceptar que la urbe no sea también el otro mundo [en el] que todos quisieran vivir" (Silva, 2006: 33).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Este autor entiende que la representación de la ciudad "no es sólo una imagen urbana que se encuentra en cualquier esquina, sino **el resultado de muchos puntos de vista ciudadanos**, que sumados (...) dan como resultado que una ciudad también es el efecto de un deseo o de muchos deseos que se resisten a aceptar que la urbe no sea también el otro mundo [en el] que todos quisieran vivir" (Silva, 2006: 33)

–Esto de acuerdo al **contrapunto entre fantasía o ficción (lo que se quiere –o no) versus realidad (lo que se tiene –o no).**

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Como **principales recursos** para el trabajo en torno al imaginario, Silva (2006: 32) indica:

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Como **principales recursos** para el trabajo en torno al imaginario, Silva (2006: 32) indica:

- La **fotografía** y análisis de distintos actos urbanos

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Como **principales recursos** para el trabajo en torno al imaginario, Silva (2006: 32) indica:

- La **fotografía** y análisis de distintos actos urbanos
- La **recolección de fichas técnicas** donde se describen distintos "episodios" y se pormenorizan datos de ubicación.

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Como **principales recursos** para el trabajo en torno al imaginario, Silva (2006: 32) indica:

- La **fotografía** y análisis de distintos actos urbanos
- La **recolección de fichas técnicas** donde se describen distintos "episodios" y se pormenorizan datos de ubicación.
- La **selección y análisis del discurso proveniente de los medios**, en torno a distintos sucesos urbanos.

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Como **principales recursos** para el trabajo en torno al imaginario, Silva (2006: 32) indica:

- La **fotografía** y análisis de distintos actos urbanos
- La **recolección de fichas técnicas** donde se describen distintos "episodios" y se pormenorizan datos de ubicación.
- La **selección y análisis del discurso proveniente de los medios**, en torno a distintos sucesos urbanos.
- La aplicación de **técnicas de observación continua**, a fin de establecer determinadas lógicas de percepción social.

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Como **principales recursos** para el trabajo en torno al imaginario, Silva (2006: 32) indica:

- La **fotografía** y análisis de distintos actos urbanos
- La **recolección de fichas técnicas** donde se describen distintos "episodios" y se pormenorizan datos de ubicación.
- La **selección y análisis del discurso proveniente de los medios**, en torno a distintos sucesos urbanos.
- La aplicación de **técnicas de observación continua**, a fin de establecer determinadas lógicas de percepción social.
- La elaboración y aplicación de **encuestas** a partir de proyecciones imaginarias derivadas de "**croquis urbanos**".

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Como **principales recursos** para el trabajo en torno al imaginario, Silva (2006: 32) indica:

- La **fotografía** y análisis de distintos actos urbanos
- La **recolección de fichas técnicas** donde se describen distintos "episodios" y se pormenorizan datos de ubicación.
- La **selección y análisis del discurso proveniente de los medios**, en torno a distintos sucesos urbanos.
- La aplicación de **técnicas de observación continua**, a fin de establecer determinadas lógicas de percepción social.
- La elaboración y aplicación de **encuestas** a partir de proyecciones imaginarias derivadas de "**croquis urbanos**".

–Del mismo modo, tanto Silva (2006) como Burke (2001) recalcan el valor de **las series de imágenes**, tanto en **términos sincrónicos (corte temporal)**, como **diacrónicos (cronología visual)**.

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Por **"croquis urbano"**, Silva entiende a **las formas individuales según las cuales "los ciudadanos imaginan su propia ciudad"** (2006: 151-152), lo cual no siempre cuenta con una contraparte visual o física.

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Por "**croquis urbano**", Silva entiende a **las formas individuales según las cuales "los ciudadanos imaginan su propia ciudad"** (2006: 151-152), lo cual no siempre cuenta con una contraparte visual o física.

–De esta forma, "el territorio diferencial no sólo 'mira' una extensión que pueda concordar con el simulacro ícono-visual de la cartografía, sino que **se auto-representa en muchas formas, bajo infinidad de circunstancias**" (Ibíd., 54-55).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Por "**croquis urbano**", Silva entiende a **las formas individuales según las cuales "los ciudadanos imaginan su propia ciudad"** (2006: 151-152), lo cual no siempre cuenta con una contraparte visual o física.

–De esta forma, "el territorio diferencial no sólo 'mira' una extensión que pueda concordar con el simulacro ícono-visual de la cartografía, sino que **se auto-representa en muchas formas, bajo infinidad de circunstancias**" (Ibíd., 54-55).

–"El territorio en su manifestación diferencial, es **un espacio vivido, marcado y reconocido** así en su variada y rica simbología" (Ibíd., 55).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

-Extendiendo esta argumentación, Silva confronta la idea del **mapa** a la del **croquis**.

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Extendiendo esta argumentación, Silva confronta la idea del **mapa** a la del **croquis**.

–Lo primero "puede dibujarse por **una línea continua** que señala el simulacro visual del objeto que se pretende representar" (2006: 62).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Extendiendo esta argumentación, Silva confronta la idea del **mapa** a la del **croquis**.

–Lo primero "puede dibujarse por **una línea continua** que señala el simulacro visual del objeto que se pretende representar" (2006: 62).

–Lo segundo equivale a un "(...) '**punteado**', ya que su destino es representar tan solo límites evocativos o metafóricos, aquellos de un territorio que no admite puntos precisos de corte por su expresión de sentimientos colectivos o de profunda subjetividad social" (Ibíd.)

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–En este sentido, **nombrar "el territorio es asumirlo en una extensión lingüística e imaginaria;** en tanto que recorrerlo, pisándolo, marcándolo en una u otra forma es darle entidad física que se conjuga, por supuesto, con el acto denominativo" (Silva, 2006: 54).



Intervención realizada por integrantes de "Los de Abajo" en la frontera de las comunas de Peñalolén y Macul, 1998.

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Por cierto, "(...) **las prácticas territoriales se desarrollan permanentemente con especial relevancia en aquellos países de pobre desarrollo** que, por lo general, coinciden con una exhibición nacional impuesta por una minoría que controla los poderes de representación" (Silva, 2006: 53).



Intervención realizada por integrantes de la "Garra Blanca" en la comuna de Conchalí, 1998.

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Si bien es amplia la repercusión de la semiótica dentro de la teoría e historia de las artes, al igual que el método iconográfico-iconológico, se trata de **un enfoque enfrentado a ciertas limitaciones.**

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Si bien es amplia la repercusión de la semiótica dentro de la teoría e historia de las artes, al igual que el método iconográfico–iconológico, se trata de **un enfoque enfrentado a ciertas limitaciones.**

–Al respecto, Burke consigna **la posición intermedia y móvil de las imágenes**, por cuanto estas "no son [únicamente] un reflejo de una determinada realidad social ni un sistema de signos carente de relación con la realidad social, sino que ocupan múltiples posiciones intermedias entre ambos extremos" (2001: 234).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Si bien es amplia la repercusión de la semiótica dentro de la teoría e historia de las artes, al igual que el método iconográfico–iconológico, se trata de **un enfoque enfrentado a ciertas limitaciones.**

–Al respecto, Burke consigna **la posición intermedia y móvil de las imágenes**, por cuanto estas "no son [únicamente] un reflejo de una determinada realidad social ni un sistema de signos carente de relación con la realidad social, sino que ocupan múltiples posiciones intermedias entre ambos extremos" (2001: 234).

–"Dan testimonio a la vez de **las formas estereotipadas y cambiantes** en que un individuo o un grupo de individuos ven el mundo social, incluso el mundo de su imaginación" (Ibíd.).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Por otra parte, la ciudad latinoamericana emerge **no solo "como el ejercicio de los sectores dominantes sobre el pueblo inerme**, según distintas apreciaciones marxistas que han descuidado prácticamente en su totalidad la estructuración simbólica de la ciudad, sino como **el lugar del mestizaje y del encuentro cultural"** (Silva, 2006: 65).



Local comercial en calle Santa Filomena, comuna de Recoleta, 03-12-18.

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Por otra parte, la ciudad latinoamericana emerge **no solo "como el ejercicio de los sectores dominantes sobre el pueblo inerme**, según distintas apreciaciones marxistas que han descuidado prácticamente en su totalidad la estructuración simbólica de la ciudad, sino como **el lugar del mestizaje y del encuentro cultural"** (Silva, 2006: 65).

–Sobre ello, Burke señala que "cuando se produce un encuentro entre culturas distintas, **lo más probable es que las imágenes que una hace de la otra sean estereotipadas"** (Burke, 2001: 158).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–“El término '**estereotipo**' (originalmente la plancha a partir de la cual se grababa una estampa), al igual que la palabra **clisé** (término utilizado originariamente en francés para designar dicha plancha) constituye **un recordatorio muy eficaz de los vínculos existentes entre imagen visual e imagen mental**" (Burke, 2001: 158).



Dos clichés tipográficos correspondientes a una de las portadas de revista *Plan*, Santiago, 1971. Colección Alejandro "Mono" González.

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–“El término '**estereotipo**' (originalmente la plancha a partir de la cual se grababa una estampa), al igual que la palabra **clisé** (término utilizado originariamente en francés para designar dicha plancha) constituye **un recordatorio muy eficaz de los vínculos existentes entre imagen visual e imagen mental**" (Burke, 2001: 158).

–“El estereotipo **puede no ser completamente falso**, pero a menudo **exagera determinados elementos de la realidad y omite otros (...)** puede ser **más o menos cruel, más o menos violento**, pero, en cualquier caso, **carece necesariamente de matices**, pues **el mismo modelo se aplica a situaciones culturales que difieren considerablemente unas de otras**" (Ibíd.).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–“El término '**estereotipo**' (originalmente la plancha a partir de la cual se grababa una estampa), al igual que la palabra **clisé** (término utilizado originariamente en francés para designar dicha plancha) constituye **un recordatorio muy eficaz de los vínculos existentes entre imagen visual e imagen mental**" (Burke, 2001: 158).

–“El estereotipo **puede no ser completamente falso**, pero a menudo **exagera determinados elementos de la realidad y omite otros (...)** puede ser **más o menos cruel, más o menos violento**, pero, en cualquier caso, **carece necesariamente de matices**, pues **el mismo modelo se aplica a situaciones culturales que difieren considerablemente unas de otras**" (Ibíd.).

–“Por desgracia, **la mayoría de los estereotipos de los otros (...)** han sido y son **hostiles y despectivos o, en el mejor de los casos, condescendientes**" (Ibíd., 159).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Del mismo modo, **"Las fantasías acuñadas por una comunidad pueden cobrar forma en la escritura o la imagen"** al igual que expresarse en el humor o el sarcasmo, "en proverbios, canciones, poemas o acusaciones o reclamos directos, que emergen para su cotización colectiva en cualquier pared o muro ciudadano" (Silva, 2006: 51).



Rumores de Guerra

DOS SANGRIENTOS DRAMAS

LA LIRA POPULAR NUM. 13

Encabezado tipográfico de una de las ediciones de *La Lira Popular*, Chile, fines del siglo XIX. Fuente: www.memoriachilena.cl

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Del mismo modo, "**Las fantasías acuñadas por una comunidad pueden cobrar forma en la escritura o la imagen**" al igual que expresarse en el humor o el sarcasmo, "en proverbios, canciones, poemas o acusaciones o reclamos directos, que emergen para su cotización colectiva en cualquier pared o muro ciudadano" (Silva, 2006: 51).

–"Esa surrealidad de la iconografía popular, de la cual tanto se ha hablado, tiene que ver con extraordinarios mecanismos de satirización y humor de un sector social en el que el mundo tomado sin distancia es, de vez en cuando, asumido con la lucidez de quien se debate en el filo del precipicio: **la ficción emerge —a contragolpe— como corolario de la necesidad**" (Ibíd., 77).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Freud, quien otorgó importancia a **los chistes como relación entre lo consciente e inconsciente**, reconoció en el origen de estos a **la figura retórica del doble sentido** (Silva, 2006: 93-94).



Dos grabados en madera que circularon en *La Lira Popular*, Chile, fines del siglo XIX. Fuente: www.memoriachilena.cl

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Sin embargo, **la elaboración simbólica que se da a nivel inconsciente, no solo atañe a las pulsiones o deseos más íntimos, sino además a los miedos y las fobias.** En suma, hablamos de sueños, pero también de pesadillas.



Francisco de Goya, *El sueño de la razón produce monstruos*, grabado en metal, 21,3 x 15,1 cm., 1799. Fuente: www.wikiart.org

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

-"Hoy en día al lector le costará trabajo tomarse en serio la idea de las razas monstruosas, reconocer que nuestros antepasados creían en su existencia o al menos en la posibilidad de su existencia en algún lugar" (Burke, 2001: 161).



Ilustración perteneciente a la *Historica relación del Reyno de Chile*, escrita por el sacerdote jesuita Alonso Ovalle, 1646. Fuente: www.memoriachilena.cl

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–No obstante, **"La deshumanización es sin duda alguna el punto de asociación de otros grupos con animales** –monos, cerdos, cabras o gatos– a través de las imágenes o también de los insultos verbales" (Burke, 2001: 172).



Ilustración perteneciente a la *Histórica relación del Reyno de Chile*, escrita por el sacerdote jesuita Alonso Ovalle, 1646. Fuente: www.memoriachilena.cl

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

-Desde la segunda mitad del siglo XIX y con la expansión de la fotografía, **uno de los principales recursos para la representación del "otro" fue el retrato de carácter etnográfico.**

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Desde la segunda mitad del siglo XIX y con la expansión de la fotografía, **uno de los principales recursos para la representación del "otro" fue el retrato de carácter etnográfico.**

–Esto pudo quedar de manifiesto en "muchas **fotografías de obreros, criminales y dementes de los siglos XIX y XX,** aunque generalmente son menos objetivas y menos científicas de lo que creían sus autores" (Burke, 2001: 174).

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Desde la segunda mitad del siglo XIX y con la expansión de la fotografía, **uno de los principales recursos para la representación del "otro" fue el retrato de carácter etnográfico.**

–Esto pudo quedar de manifiesto en "muchas **fotografías de obreros, criminales y dementes de los siglos XIX y XX,** aunque generalmente son menos objetivas y menos científicas de lo que creían sus autores" (Burke, 2001: 174).

–Aquellos fotógrafos, "generalmente se fijaban sobre todo en lo que consideraban típico, **reduciendo a los sujetos individuales a la categoría de especímenes** de tipos dignos de ser incluidos en un álbum" (Ibíd., 174-175).

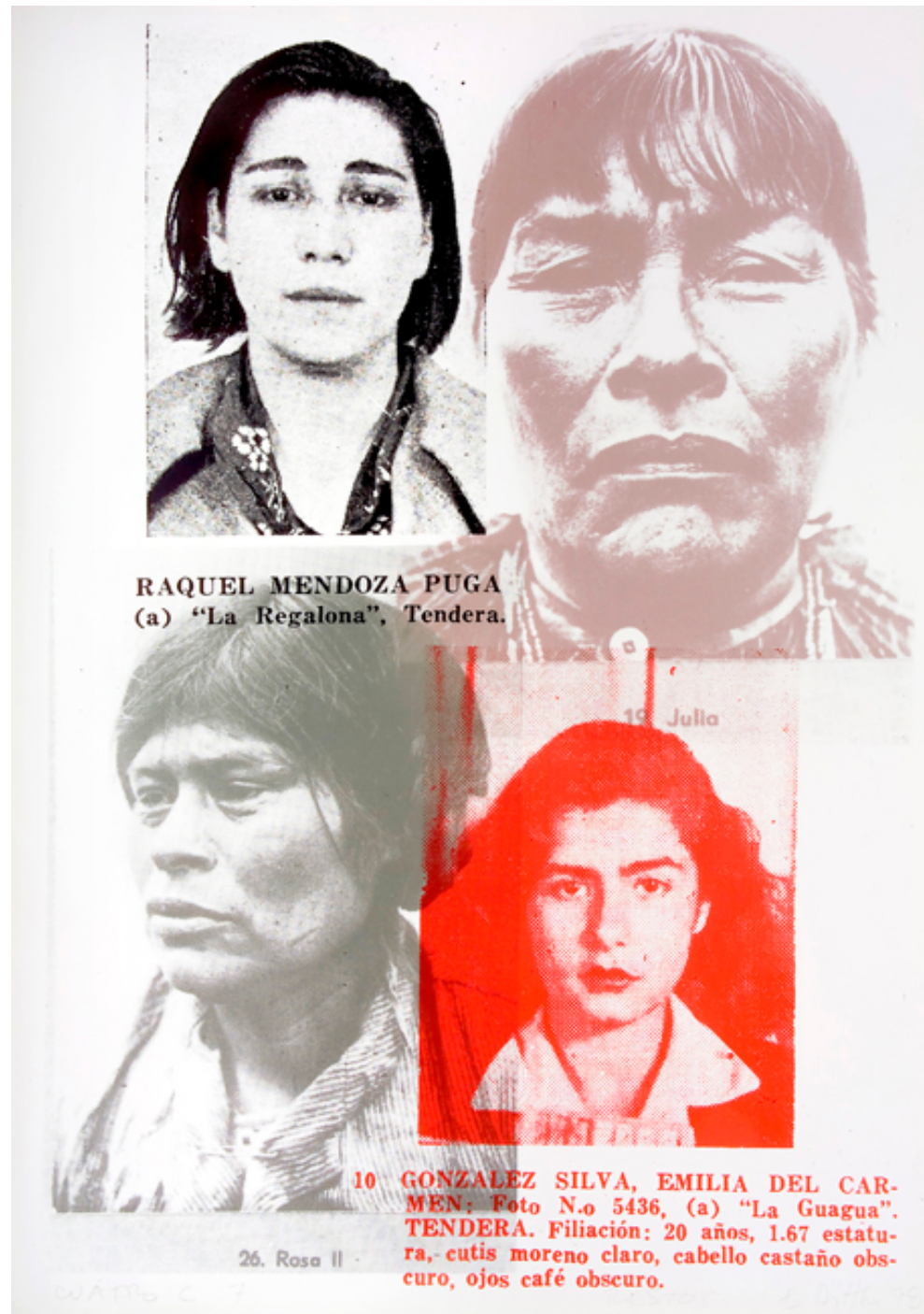
IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–Desde la segunda mitad del siglo XIX y con la expansión de la fotografía, **uno de los principales recursos para la representación del "otro" fue el retrato de carácter etnográfico.**

–Esto pudo quedar de manifiesto en "muchas **fotografías de obreros, criminales y dementes de los siglos XIX y XX,** aunque generalmente son menos objetivas y menos científicas de lo que creían sus autores" (Burke, 2001: 174).

–Aquellos fotógrafos, "generalmente se fijaban sobre todo en lo que consideraban típico, **reduciendo a los sujetos individuales a la categoría de especímenes** de tipos dignos de ser incluidos en un álbum" (Ibíd., 174-175).

–"Pese a que en cierto modo es lo contrario de la visión de las razas monstruosas, **la mirada científica, que busca la objetividad, puede ser casi tan deshumanizante como aquélla**" (Ibíd., 175).



Eugenio Dittborn, Restos, serigrafía, 75 x 55 cm., sin fecha. Fuente: www.surdoc.cl

IV. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

–“A un nivel más profundo, **esas imágenes quizá nos hablen más que otra cosa de Occidente.** Muchas (...) **representan al otro como la inversión del yo.** Si la visión del otro viene determinada por prejuicios y estereotipos, la visión del yo que implican esas imágenes es todavía más indirecta. Pero nos proporcionan un testimonio extraordinario si sabemos leerlo” (Burke, 2001: 175).