

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE GUADALAJARA
INCORPORADA A LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO


ESCUELA DE ARTES PLASTICAS




"Iconografía de un Poema de Pita Amor"

TESIS PROFESIONAL
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN ARTES VISUALES
P R E S E N T A
MARIA ESTHER GOMEZ ARREOLA
GUADALAJARA, JALISCO 1990

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN


ARQ. GUILLERMO DE LA TORRE
PRESIDENTE DE LA COMISION
REVISORA DE TESIS


ARQ. y Ma. GUILLERMO DE LA TORRE
DIRECTOR
ESCUELA DE ARTES PLASTICAS



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

INDICE

CAPITULO I	
EL ENCANTO DE LA POESIA	3
Definición y significado de la poesía	6
Carácter subjetivo de la poesía	10
CAPITULO II	
ICONOGRAFIA	17
Icono	19
Iconología	20
Iconografía	27
CAPITULO III	
ICONOGRAFIA DEL POEMA "MASCARAS"	
DE PITA AMOR	33
Poema "Máscaras"	35
Iconografía del poema "Máscaras"	39
CAPITULO IV	
COMPOSICION ICONOGRAFICA	65
CONCLUSION	73
BIBLIOGRAFIA	77

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

INTRODUCCION

El principal objeto de esta tesis es hacer un planteamiento claro y formado de lo que la poesía y la iconografía son; su punto de unión, cuando entra un tercer elemento: el lector de la poesía, el que alcanza a percibir imágenes y puede transportarlas con su propia interpretación al dibujo.

Su importancia estriba en el hecho de cómo las ideas y símbolos forjados a través de los siglos no han cambiado, ya que son universales y el hombre siempre será humano; con las mismas inquietudes y sentimientos, aunque su forma de expresión varíe de acuerdo al tiempo que le ha tocado vivir.

El presente escrito se divide en cuatro partes para que juntas integren el significado total. En la primera parte se analiza qué es la poesía, su encanto y carácter subjetivo, en la segunda se explica la distinción entre el término icono (imagen) y la iconología, como estudio de las imágenes para concluir con la iconografía, objeto principal, ya que son las imágenes realizadas sea en dibujo, grabado, pintura o es cultura. Esto nos da la pauta para llegar a la

INTRODUCCION

tercera parte donde se interpreta una poesía re produciendo iconográficamente el significado que ha tenido en el artista creador de imágenes. En la última parte se hace una sencilla propocisión para lograr una composición iconográfica, es decir, cómo lograr transportar la palabra a la imagen en cinco sencillos pasos.

Las limitaciones que este trabajo presenta están dadas en el hecho de que existen cantidad de iconografías distintas y por lo mismo imposibles de reproducir en un solo tomo: lo importante será, que al término de esta lectura, el espectador logre obtener la idea base y no lo sienta inconcluso; sino que por el contrario, quede motivado para buscar, ver y analizar el resto de las iconografías que pueda encontrar durante su vida.

Máscara trágica
mármol del siglo V A.C.
Metropolitan Museum, New York.

EL ENCANTO DE LA POESIA

HOMERO dice: "La poesía tiene un poder de encantar". HESIODO le da a la poesía también un carácter mágico de encanto y maravilla.

Los encantos de una poesía bien hecha, la expresión del propio yo, de los propios sentimientos o ideas mediante palabras o imágenes que en ocasiones se aproximan más al objeto, pueden hacer vibrar con intensidad las más rudas sensibilidades humanas. Producen emociones intensas como una obra de arte las puede producir también.

Es ese despertar vital en el hombre lo que hace admirar algo o maravillarse ante algo. De ahí que se hallan atribuido a la poesía valores mágicos o de encanto. Así se ha dicho que el mago es poeta y el poeta es mago. Precisamente su poder mágico consiste en que pueda forzar al encantado (al que lee el poema y se maravilla) a ver algo, creer en ese algo y sentirlo; es decir, tal como el poeta lo ha querido.



La poesía es capaz de producir emociones intensas en las más rudas sensibilidades humanas.

EL ENCANTO DE LA POESIA

El poeta que escribe unos versos puede lograr, mediante esos versos, que son obra suya que el lector viva, sienta e incluso piense como él. En este sentido se puede hablar de una hipnotización poética promovida por el poeta, así mismo se puede hablar de la poesía y la magia como dos realidades relacionadas.

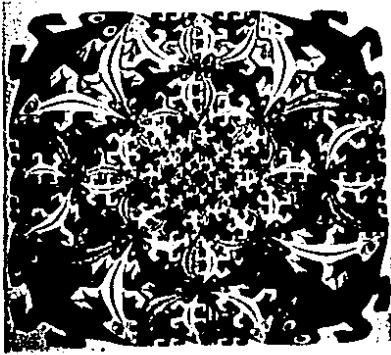
DEFINICION Y SIGNIFICADO DE LA POESIA

El término poesía proviene del griego *Poieo* que significa *hacer, crear*. No es tarea fácil, sin embargo, tratar de delimitar o definir lo que se entiende por la palabra poesía.

Consultando el diccionario de La Lengua Española de la Real Academia, encontramos la siguiente definición:

Poesía es la expresión artística de la belleza por medio de la palabra sujeta a medida y cadencia de que resulta el verso.

Entre esta definición académica y la que



dió un poeta del Romanticismo alemán, C. Bretano, las diferencias son notables. Para Bretano la poesía es: *"Un espejo mágico de soles internos que se desbordan en la melodía"*.

En la primera definición, un grupo de entendidos en la lengua española han tratado de resumir en pocas palabras lo que en el lenguaje normal se entiende por poesía. En la segunda, un hombre que se siente a sí mismo como poeta refleja, también de manera poética lo que para él es la poesía: *"Un espejo mágico de soles internos"*, es decir, un resultado en el que se hallan expresadas las mejores emociones y los más delicados y hondos sentimientos del poeta. Es por lo tanto, algo que proviene del interior del poeta, algo de carácter subjetivo.

Pero a la vez se ha de tener en cuenta que ese algo subjetivo no está expresado en palabras cotidianas o burdas, sino que se desborda en melodía. Hablar de expresión personal, es algo muy amplio e indefinido; el campo se delimita y precisa al añadir esa concreción de que se desborda en melodía. La melodía es un segundo elemento de

M. C. Escher
Smaller & Smaller (1956)
grabado en madera en dos
colores.

poesía. No basta que se dé la expresión de algo interno; enraizado en lo más íntimo de la persona, éste expresado de manera tal que halague al oído y produzca en el oyente o lector una comunicación interna, vital de carácter agradable, aunque sea indefinible.

Es de notar que esa comunicación interior que afecta a toda persona no la produce sino la poesía auténtica. Y a ella contribuye no sólo el sentido de lo que el poeta nos dice, los sentimientos o realidades expresadas con matices delicados, sino también la musicalidad contenida en las palabras empleadas.

En realidad la poesía está hecha para ser oída, no para ser leída mentalmente en privado. Al ser pronunciadas, las palabras se nos presentan en su plenitud total de sentido, significado y carácter musical o agradable al oído. Así por ejemplo, la palabra *álamo* produce una sensación más agradable al oído que la palabra *sueco*, por la sencilla razón de que en el término *álamo* las consonantes son de carácter más musical que las contenidas en el segundo término. La mayor

Máscara de Agamenón
hecha en oro
Museo de Atenas.



de estas últimas hace despertar en nosotros una cadena de sensaciones de carácter menos agradable que las producidas por las de álamo.

Más con toda probabilidad, en nuestros días es mayor el número de poesías leídas en privado que las escuchadas de boca de otra persona (especialista o no). El hecho tiene una explicación muy razonable, ya que actualmente es más fácil adquirir un libro de poesías que acudir a un salón determinado donde podamos escuchar la declamación de un reducido número de poemas. Pero, a la vez, existe también otro elemento que sustituye en parte, a la lectura: quien, debido a la cultura y mayor desarrollo de sus capacidades intelectuales es capaz de ello, lee y oye mentalmente lo que, al parecer simplemente lee. Lo que percibe a través de la vista, las palabras no pronunciadas con la boca, despiertan en él sensaciones semejantes y aproximadas, a las que se producirían si las estuviese escuchando. Su mente, con la práctica de la lectura, puede, en parte, prescindir de la audición porque es capaz de

La poesía está hecha para ser oída, no para ser leída mentalmente en privado.

evocar, también en parte la musicalidad de las palabras que lee. Y quien no lo logra acabará leyendo en voz alta aunque sólo sea para sí mismo leyendo y escuchándose a sí mismo percibe mejor el sentido pleno y total de las palabras y, por lo tanto, de la poesía. Y notemos que esto no sólo lo hacen casi siempre los que culturalmente aún no han alcanzado un grado alto, sino, en ocasiones, también los de mayor capacidad intelectual; y es que a veces tenemos realmente necesidad de escuchar el sonido material de las palabras para poder percibir las en su plenitud.

CARACTER SUBJETIVO DE LA POESIA

Un poeta ha dicho que "*la poesía es la lengua madre de la raza humana*". Y con toda razón; pues la afirmación responde a un hecho en que la historia del hombre, en sus intentos para expresar exteriormente lo que lleva dentro de sí.

No hay que pensar que la poesía es sólo

Boetas

"El joven orante"

Bronce

Jeattliche Museum, Berlín.



lo que está (o nos ha quedado) escrito en libros, ordenado de manera determinada en versos, con un número establecido de sílabas y con una rima final de acuerdo con las reglas transmitidas por nuestros antepasados. Ciertamente la primera poesía que existió entre los hombres, no debió ser una poesía escrita, sino oral. No podía ser escrita porque la escritura fué un descubrimiento posterior al lenguaje hablado. Los grandes poemas de la antigüedad, La Iliada, La Odisea, por ejemplo, o los grandes poemas de China o de la India son frutos de recopilaciones basadas en poesías aprendidas y recitadas de memoria, generación tras generación. Se ha de notar que precisamente porque la escritura no existía o era aún muy rudimentaria, la capacidad de retención del hombre estaba también más desarrollada; hoy en día no tenemos necesidad de retener tantos datos porque cuando necesitamos saber algo, sabemos también que dispondremos siempre de libros para realizar cualquier consulta; de esta memorización.

Volviendo a nuestro tema, es un hecho que la poesía es más antigua que la escritura, y, en definitiva, sólo la capacidad de olvido del hombre y el deseo de asegurar la transmisión de la misma, es y fué causa de su transcripción en la escritura.

La poesía es tan antigua como el hombre. Se remonta a los primeros intentos que éste realizó para tratar de exteriorizar sus propios sentimientos, su admiración ante la realidad, su embelesamiento ante las cosas hermosas; ese rasgo social de comunicación con los semejantes, la expresión y comunicación de la propia alegría a los que nos rodean como condición para disfrutar más plenamente de esa alegría. Eso significa poesía: *expresión del interior del poeta*, casi circunstancial al propio ser.

"Lo imposible es el campo propio de la poesía", afirmaba Ilugo Von Hofmannsthal, poeta alemán; despojando a esta afirmación de lo que pueda tener de exagerado y parcial, no deja, sin embargo, de reflejarnos una realidad propia no sólo de la poesía sino de toda producción

Praxíteles

"Apolo Sauróctonos".

Mármol.

Museo del Vaticano.

(Réplica del original griego)



El hombre exterioriza sus propios sentimientos, su admiración ante la realidad, su embelezamiento ante las cosas hezmosas.

literaria.

El tratar de expresar el alma propia a través de palabras, el objetivar lo subjetivo con el fin de hacer esto último accesible a los demás, es tarea difícil. Tanto más si lo que sentimos se presenta con oscuridad incluso para nosotros mismos. Quizá este estado de oscuridad y sensaciones vagas nos lo halla reflejado muy bien un poeta español muy conocido y popular: Bécquer. Bécquer era un soñador, quizás tan soñador como los poetas románticos alemanes: "Un día -nos dice- en la Colegiata de Roncesvalles, al ver pasar a un religioso con aquella capa oscura de cruz verde, se levantan en mi memoria no sé qué recuerdos confusos de siglos y de gentes". En aquel recinto de siglos pasados, el poeta se siente rodeado por la tradición, por esa especial atmósfera que crea la contemplación de siglos pretéritos. Y respirando tal atmósfera siente como un comienzo de embriaguez en el ánimo "cada vez más dispuesto a sentir sin razonar, a creer sin discutir".

¿Qué es en concreto esa atmósfera? Ni el

poeta mismo podría definirlo: las palabras nunca son capaces de encerrar en su plenitud la riqueza que la realidad posee; con razón se ha de recalcar una vez más que el lenguaje no es sino una representación de lo real pero encerrar toda realidad en palabras es algo imposible.

Cuando se hace un poema, una poesía, se crea algo nuevo, algo que no puede ser explicado y aclarado plenamente basándonos en lo ya existente, a lo cual puede dársele el nombre de creación, al menos en la medida en que sale fuera de los límites de lo que ya poseemos con una cierta plenitud.

En cuanto creación proviene de un mundo desconocido y entra a formar parte de nuestro mundo conocido. Siempre se ha tendido a dar una explicación mágica o de carácter misterioso, a todo aquello cuya causa no nos es conocida; es un método a través del cual el hombre trata de dar satisfacción a su deseo permanente de saber, de llegar al interior de las cosas para desentrañar sus secretos.

La poesía presentada en su belleza, fruto

William Blake
"Pestilencia"
(1800-1805)

EL ENCANTO DE LA POESIA



de la armonía entre el significado y la musicalidad, de las palabras conjunto de sentimientos y sentires expresados delicadamente, se ofrece al hombre como proveniente de un mundo diferente, superior, más perfecto; una copia de un mundo de belleza incomparable; ese mundo no puede sino asociarse al paraíso con el que siempre ha soñado el hombre. El poeta sólo compone versos si se encuentra en un estado especial, peculiar, de inspiración.

CAPITULO II

" ICONOGRAFIA "

ICONOGRAFIA

ICONO

Del griego *eikōn*, que significa *imagen*. El término icono a pasado a occidente para designar las antiguas imágenes religiosas de procedencia oriental. A partir del siglo XVII se implantó la costumbre de recubrir totalmente estas piezas, a excepción de la cara y las manos de las figuras, con revestimientos metálicos. En la actualidad han sido desprovistas de estas placas y restauradas en su estado original.

La pintura de iconos tiene su origen en los primeros siglos del cristianismo, y su gran desarrollo en el arte bizantino cuyo estilo se conservó en Grecia, los países Balcánicos y Rusia. La pintura rusa de iconos se desarrolló a partir del siglo XIII (escuelas de Novgorod y Suzdal) y hasta el siglo XVII (escuela Stroganov), momento en que se sustituyó la influencia del arte bizantino por el estilo de las miniaturas persas. La colección más rica de iconos se encuentra en la galería Tretyakov de Moscú.

ICONOGRAFIA

ICONOLOGIA

Del griego *eikonologia*, de *eikón* y *logos* que significa *imagen, discurso*.

En pintura y escultura es la ciencia interesante a los pintores y escultores para conocer y aplicar bien los atributos que corresponden a la representación de las figuras e imágenes, no sólo de los hombres y dioses, sino también las que son propias a las que representan las virtudes, vicios, u otras cosas morales o naturales con la figura y apariencia de personas.

Los paganos por medio de esta ciencia multiplicaron sin fin sus divinidades, y los pintores, poetas y escultores ejercitaron su fantasía con diferentes figuras formadas de objetos puramente quiméricos, dando igualmente cuerpo a los atributos divinos, estaciones del año, provincias, ríos, artes, ciencias, virtudes, vicios y pasiones, etc.

Así vemos a la Fuerza representada por una mujer de aspecto guerrero apoyada en una columna

"Jocador de doble oboe"
Arte etrusco.

ICONOGRAFIA



y a sus pies un león; a la Prudencia se dió un espejo, y enroscada en él una serpiente, símbolo de esta virtud; a la Templanza un freno; a la Justicia una espada y una balanza; a la Fortuna una venda y una rueda; a la Ocasión un mechón de cabellos en una cabeza calva; coronas de cañas y urnas a todos los ríos, etc.

El simbolismo es el medio auxiliar más eficaz que emplea la iconología, como es también una de las más extensas y complicadas cuestiones que entran hoy en día en el dominio de la ciencia arqueológica.

Dáse dicho nombre a la representación de un objeto del que hay que renunciar a encontrar en la naturaleza o en el arte una forma equivalente, por medio de otra cualquiera, que recibe toda su significación por la simple intención del que la ha escogido. Así, por ejemplo, para representar a Dios, conoció el hombre su impotencia y adoptó la forma de un círculo, un globo o un triángulo y un ojo, dando a esta forma exterior una significación muy elevada y superior.

La iconología convierte los símbolos abstractos en formas humanas.

Desde este punto de vista, los conceptos racionales se estudian revestidos de un signo, de un atributo, que al representarlo ininteligible a la imaginación, se convierte en símbolo.

El símbolo más alto y eminente fué en toda época la cruz.

Que después de ser instrumento de la pasión de Jesucristo se agoló como signo exterior del cristianismo. Las alas de los ángeles, fueron adaptadas de los genios paganos, el águila de Júpiter simbolizó a los evangelistas como asimismo el león de La Cibeles.

No obstante, fuera de la historia bíblica y de la iconografía pagana, el simbolismo cristiano encontró nuevas formas como el ancla, símbolo de confianza, que asegura la nave contra los embates del mar; la columna, símbolo del alma de los mortales que vuela hacia Dios Todopoderoso; la paloma de Noé, símbolo de la esperanza el gallo, símbolo de vigilancia y del sonido de la resurrección; las llaves, símbolo de la facultad de atar y desatar dada por Jesucristo a San Pedro, que por serlo también de la iglesia

Vaso ateniense
Siglo VI A.C.

ICONOGRAFIA



Las alas de los ángeles fueron adoptadas de los genios paganos, en la iconología cristiana.

se ponen en las monedas pontificias; la nave y el faro, símbolo de la luz divina en medio de la vida humana donde navega el alma del creyente.

Los colores tenían asimismo representación dentro de la iconografía cristiana; así, el blanco era el símbolo de la verdad, de la fé y de la inocencia; el verde el de la santa esperanza y el de la vida; el rojo, el del martirio; el azul el de la paciencia y fidelidad; el rosa, el del amor; el amarillo, la indiferencia, frialdad y tibieza; el negro, el dolor, el luto, etc. etc.

Los animales representaron un importante papel en el simbolismo cristiano: la abeja es el símbolo del trabajo; el cordero es alegoría de Jesucristo, se le coloca en el sagrario, en medio de rayos y otras veces hechado al pie de la Cruz, asimismo es atributo de San Juan; la paloma que en la antigüedad se consagraba a Venus, en la iconología cristiana es el símbolo de la sencillez, del candor, de la esperanza y de la inocencia, etc.

Es imposible adquirir una idea exacta de las obras de la Edad Media ignorando la significación de las formas hieráticas y místicas que en aquel tiempo todo el mundo conocía y sabía de memoria, sin cuyo conocimiento se encontrarán mudas las piedras tan esmeradamente trabajadas de nuestras catedrales, y en los infinitos detalles y ricos adornos de los monumentos no se verá otra cosa que formas inertes más o menos graciosas y más o menos delicadas. Por lo contrario, comprender el valor de las figuras simbólicas y místicas con que la sociedad cristiana ha expresado sus dogmas principales, equivale a leer páginas elocuentes de Teología positiva.

Sería un estudio interesantísimo el tratar de reconocer los signos simbólicos o hechos figurativos que cada época o siglo ha reproducido con preferencia, trabajo que no está hecho todavía desgraciadamente, y que produciría preciosos resultados, derramando viva y abundante luz para conocer el estado de la conciencia general en una época determinada.

Leonardo Da Vinci
Detalle "San Juan Bautista"
(1503-1513)
Paris, Louvre.



En el renacimiento la iconología vuelve a las formas clásicas greco-romanas.

Tanto es así, que en los oscuros subterráneos de las catacumbas y en la decoración de las criptas sepulcrales no se encuentra jamás nada que haga alusión a los terribles peligros que a menazan a todos los mortales y a los espantosos suplicios que experimentaba la fidelidad de los mártires, sino que, por el contrario, el pincel del artista reprodujo siempre en las paredes y encima de las tumbas imágenes de resignación y de paciencia, y las escenas más tiernas del Antiguo y Nuevo Testamento, tales como Noé en el arca sobre las aguas desbordadas, significando la fé segura de su porvenir en medio del diluvio. Job sobre el estiércol predicando la paciencia; Daniel entre los leones domando con la oración el poder del mal; Elías sobre el carro del fuego anunciando el triunfo de los mártires; la multiplicación de los panes, la samaritana y la curación de los paralíticos y ciegos profetizando la propagación de la palabra santa, la conversión de los gentiles y el renacimiento moral e intelectual del universo, mientras que en los

que en los tiempos en que triunfa la fé y en que la lucha se sostiene más bien contra los errores del corazón que contra los del espíritu, se reproducen en las iglesias las escenas más espantosas de la vida futura, tales como el juicio final con su aparato y sus terrores, la separación de los justos y pecadores, el suplicio de los condenados y las torturas del infierno.

En la época de las cruzadas (siglo XII) se multiplicaron en las iglesias las representaciones de Cristo crucificado, hasta entonces usadas rara vez, y, por lo general, solamente la cruz desnuda como si la ferviente energía de los pueblos en aquel tiempo necesitase empaparse en la contemplación de la imagen del Hijo de Dios en el suplicio, y en los siglos XIII y XIV el culto de la Santísima Virgen llega a su más alta expresión y nuestras iglesias brillaron con el más delicado simbolismo en honor de la Madre de Dios.

Por fin, en la época del Renacimiento los adornos y formas paganas se apoderaron, y puede decirse que reemplazaron al simbolismo cristia-

Salvador Dalí
"El Cristo de San Juan de la
Cruz"
Óleo sobre lienzo.

ICONOGRAFIA



Los símbolos de la iconografía cristiana tradicionales siguen siendo aún utilizados por los artistas modernos.

no e invadieron el templo, convirtiéndole en un museo de las artes grecorromanas.

Hasta principios del siglo XIX no habían fijado su atención los arqueólogos en el lenguaje figurado que representa la iconología que lo mismo en la antigüedad que en nuestros días es universalmente usado por los artistas de la pintura y de la escultura.

ICONOGRAFIA

Del griego *eikōn-grapho* que significa *imagen-describir*, es decir, descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos; colección de imágenes, de grabados o de dibujos, clasificados en orden; es el estudio de las representaciones figuradas, de un individuo, de una época, o de los símbolos y los dogmas de una doctrina o religión; es el estudio de la representación en la producción artística, de diversos elementos, litúrgicos, dogmáticos, históricos del cristianismo.

La iconografía cristiana contemporánea (recuérdense las obras de Roualt, Malisse, Chagall, Dalí, Prieto, etc.) no ha querido inventar temas nuevos, habiéndose limitado a representar escenas no tradicionales que reflejan mejor la vida interna del cristianismo o a dar una nueva expresión a los temas tradicionales (como el del crucificado, por ejemplo). La originalidad hoy, radica más, en la técnica que en la temática en sí.

La iconografía interpreta el lenguaje natural o misterioso que nuestros antepasados han confiado a los monumentos y que éstos nos transmiten a su vez.

Frecuentemente se toma esta palabra en un sentido más restringido para designar la historia de la representación figurada de los personajes notables.

Probablemente los egipcios fueron los primeros que intentaron reproducir la expresión personal de los rostros en las estatuas y bustos de los faraones. (Por ejemplo: Ramsés II y Amenofis IV) sin embargo, la verdadera patria

"Triada de Micerino"
Museo Egipcio del Cairo
Escultura en alto relieve.



La iconografía estudia la representación figurada de diversos elementos en la producción artística.

de la iconografía es Grecia, donde se honraba a los ciudadanos colocando sus estatuas y bustos en las plazas públicas, en los teatros y en las tumbas. Desde el año 545 A.C. se comenzó a erigir estatuas a los vencedores en los juegos. En Roma, las familias nobles tenían la costumbre de conservar y exponer públicamente, en el momento de los funerales las imágenes de sus antepasados. Dichas imágenes eran bustos (o quizás solamente máscaras), de cera y a veces de mármol, lo mismo hicieron otros pueblos, con excepción de los musulmanes, quienes se resisten a representar la figura humana. El estudio metódico de los monumentos iconográficos de la antigüedad comenzaron a cultivarlos en el siglo XVI Miguel Angel y el anticuario romano Orsini.

El término iconografía aparece por primera vez en el diccionario de Furetière (1701). El objeto de las investigaciones iconográficas puede ser: un individuo, una época, o una religión. Así, se hace la iconografía de un personaje histórico o legendario estudiando todas las representaciones gráficas, pinturas, esculturas, gra

bados, medallas, etc.; también en un sentido más amplio, se puede hacer de una categoría de individuos pertenecientes a una misma familia o dinastía (por ejemplo la iconografía de los reyes de Castilla o de España). Para realizar la iconografía de una época se estudian todos los monumentos figurados.

En el Renacimiento (mediados del siglo XV), la iconografía tomó la dirección pagana propia de aquella época, que en las artes se dejó sentir con mayor intensidad que en la literatura y la poesía. El alemán Carlos Heincken estableció en 1771 los fundamentos donde se asienta el estudio de esta ciencia que constituye una de las ramas más importantes de la historia del arte. Al citado alemán siguió con sus luminosos trabajos el italiano J. Francisco Zanetti (1713-1782) tomando grandes vuelos durante el siglo XIX y lo que va del XX, distinguiéndose entre otros el austriaco Adam Bartsch, el inglés Guillermo Ottley, el alemán Passavant, G. Duplessis, Lipfann Renouvier, Dumenil, Luis Brehier, Emilio Malo, José Gudiol, M. Vloberg, Marcel Pacant,

ICONOGRAFIA

La iconografía distingue categorías o épocas determinadas.

etc. Gracias a los cuales ha tenido la iconografía amplio y fecundo desenvolvimiento en sus diferentes aspectos.

CAPITULO III

ICONOGRAFIA DEL POEMA "MASCARAS"
DE GUADALUPE AMOR

"MASCARAS"

Un ambiente grisáceo y angustioso,
una inmensa llanura devastada,
la presencia de un algo misterioso;

una extraña figura desolada...
Movida de ansiedad, pretendo ver
qué será la visión, y no hallo nada.

Pero de pronto vuelve a aparecer,
y logro contemplarla. Es muy pequeña,
mas se estira, tratando de crecer.

No lo alcanza, por mucho que se empeña:
Su semblante está alegre, sonriendo,
pero es como una máscara que sueña;

con su estática risa está fingiendo,
y algún secreto trata de ocultar,
mas de pronto se va desvaneciendo,

y otra máscara ocupa su lugar.
Pero ésta es diferente, es muy sombría,
y, sin llanto, no cesa de llorar;

"MASCARAS"

tiene una mueca eterna de agonía,
y es su drama la farsa de la muerte;
en lo perverso, ha hallado una alegría

y algo esconde detrás del rostro inerte:
es un deforme ser hecho de lodo,
que su inmundicia sin recato vierte.

Por donde va, lo contamina todo,
¿Más que sucede? Se ha desvanecido,
su figura es ahora de otro modo.

¡Cómo se alarga! ¡Ay...cómo ha crecido!
Es intangible, pura, seductora;
esparce el bien sin el menor ruido,

pero después de un tiempo se evapora,
y entonces aparece un esqueleto,
grave contraste de su antecesora.

Es monótono, inquietantemente quieto.
En sus cuencas, sin ojos, se refleja
el gris amargo del paisaje escueto...

"MASCARAS"

Y sus huesos parecen una reja
que tiene encarcelada a la negrura.
Pero este espectro ya también se aleja,

y lo negro conviértese en figura,
en vaga sombra que se agita en vano,
y por arduos caminos se aventura,

hasta fundirse con lo sobrehumano,
inventando la imagen de la nada
para hacer accesible lo lejano.

Mas la sombra también queda apartada.
Hoy sólo existe un invisible hueco,
una esencia del ser desparramada,

que va invadiendo aquel recinto seco,
donde fueron brotando las visiones;
ipero de ellas no queda ni su eco!

Tal vez no fueron sino sensaciones
que fabricó un cerebro alucinado,
a causa de ignoradas vibraciones.

"MASCARAS"

Ahora, hasta el paisaje se ha esfumado...

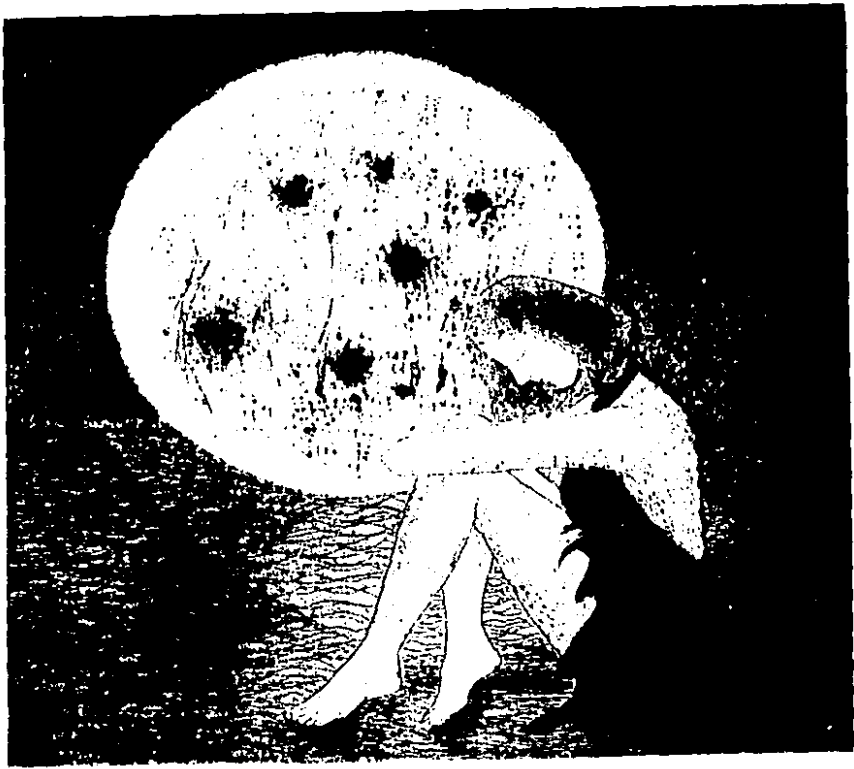
Poema escrito por Guadalupe Amor (mexicana)

"MASCARAS"

ICONOGRAFIA DEL POEMA "MASCARAS"

"MASCARAS"

Un ambiente grisáceo y angustioso,
una inmensa llanura devastada,
la presencia de un algo misterioso;
una extraña figura desolada...
Movida de ansiedad, pretendo ver
qué será la visión, y no hallo nada.



"MASCARAS"

Pero de pronto vuelve a aparecer,
y logro contemplarla. Es muy pequeña,
mas se estira, tratando de crecer.
No lo alcanza, por mucho que se empeña:



"MASCARAS"

Su semblante está alegre, sonriendo,
pero es como una máscara que sueña;
con su estática risa está fingiendo,
y algún secreto trata de ocultar,
mas de pronto se va desvaneciendo,



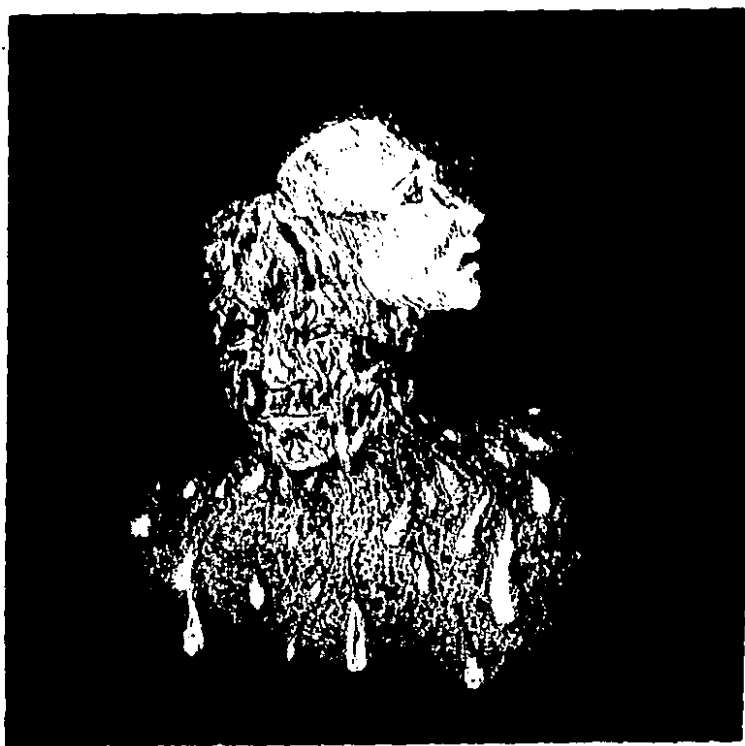
"MASCARAS"

y otra máscara ocupa su lugar.
Pero ésta es diferente, es muy sombría,
y, sin llanto, no cesa de llorar;
tiene una mueca eterna de agonía,
y es su drama la farsa de la muerte;
en lo perverso, ha hallado una alegría

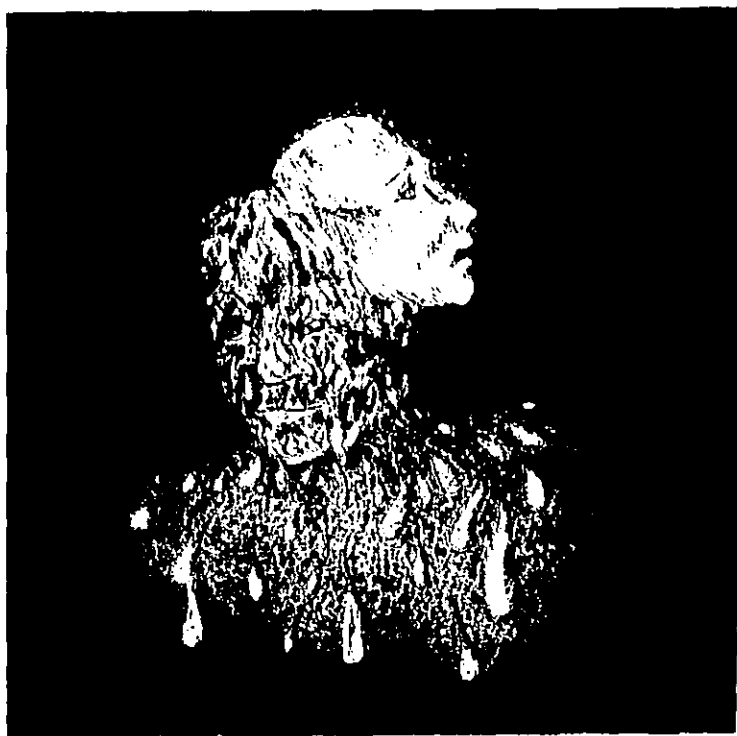


"MASCARAS"

y algo esconde detrás del rostro inerte:
es un deforme ser hecho de lodo,
que su inmundicia sin recato vierte.
Por donde va, lo contamina todo,
¿Mas qué sucede? Se ha desvanecido,

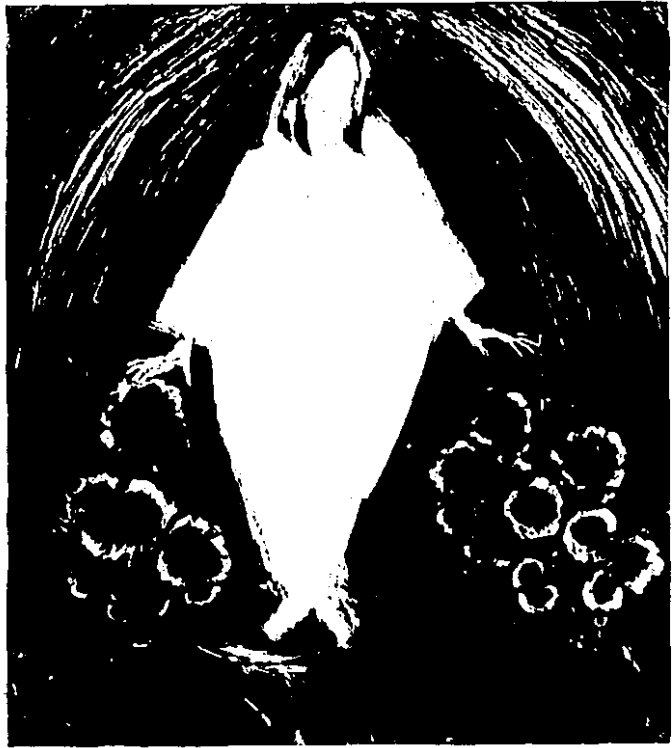






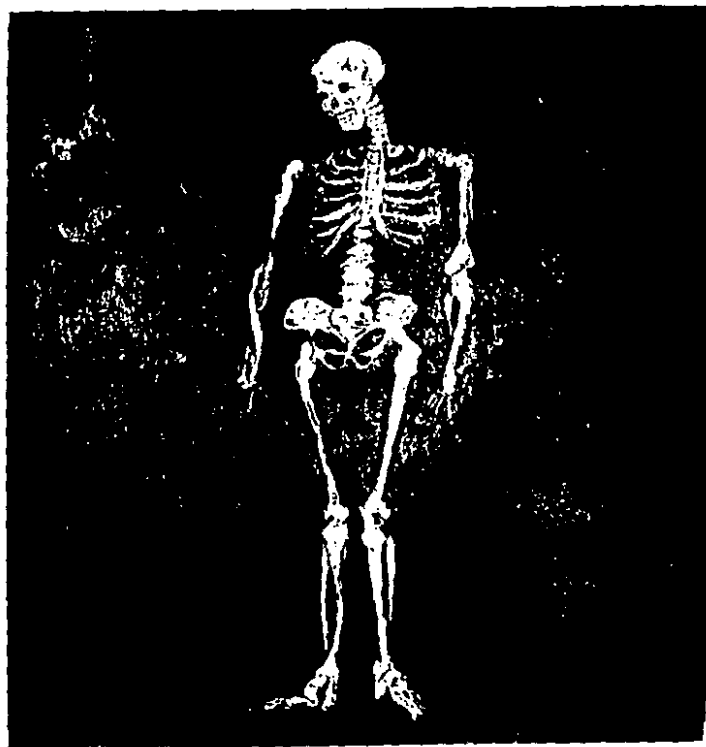
"MASCARAS"

su figura es ahora de otro modo.
¡Cómo se alarga! ¡Ay...cómo ha crecido!
Es intangible, pura, seductora;
esparce el bien sin el menor ruido,



"MASCARAS"

pero después de un tiempo se evapora,
y entonces aparece un esqueleto,
grave contraste de su antecesora.
Es monótono, inquietantemente quieto.



"MASCARAS"

En sus cuencas, sin ojos, se refleja
el gris amargo del paisaje escueto...
Y sus huesos parecen una reja
que tiene encarcelada a la negrura.



"MASCARAS"

Pero este espectro ya también se aleja,
y lo negro conviértese en figura,
en vaga sombra que agita en vano,
y por arduos caminos se aventura,
hasta fundirse con lo sobrehumano.



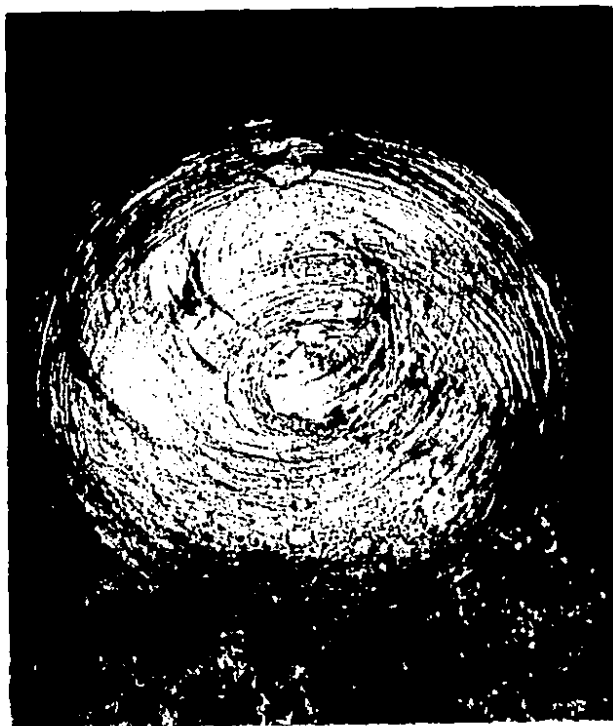
"MASCARAS"

inventando la imagen de la nada
para hacer accesible lo lejano.
Mas la sombra también queda apartada.
Hoy sólo existe un invisible hueco,



"MASCARAS"

una esencia del ser desparramada,
que va invadiendo aquel recinto seco,
donde fueron brotando las visiones;
ipero de ellas no queda ni su eco!



"MASCARAS"

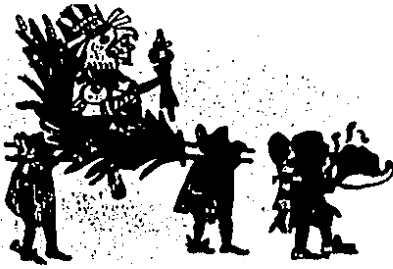
Tal vez no fueron sino sensaciones
que fabricó un cerebro alucinado,
a causa de ignoradas vibraciones.
Ahora, hasta el paisaje se ha esfumado...



CAPITULO IV

COMPOSICION ICONOGRAFICA

Dibujo azteca del código
Magliabecchi
Arte prehispánico.



La composición implica varias operaciones antecedentes a la iconografía propiamente dicha.

Cabe aclarar que los procesos de composición varían de acuerdo a la función que dicha iconografía debe tener. Será un proceso para hacer la composición iconográfica recopilada de un conjunto de ilustraciones de diversos autores en una sola obra iconográfica. Otro proceso será para las ilustraciones realizadas por un solo autor, pretendiendo mostrar gráficamente su obra en forma cronológica en una antología iconográfica. Pero el proceso de composición iconográfica que ocupa este capítulo es el de la creación original de una iconografía especial para ilustrar algún asunto, que el artista se haya propuesto realizar; igual sirve con sus debidas adaptaciones a las demás iconografías: los pasos de la composición prácticamente serán los mismos y sufrirán variaciones dentro del contexto general de composición que a continuación será descrito.

La iconografía recopila un conjunto de ilustraciones, de características semejantes.

Los procesos van surgiendo unos sobre otros en el curso de la inspiración. Sucede sin embar

go, que se diferencian claramente; además, una vez admitido el principio de separación, será sencillo introducir algún método en la exposición de las técnicas favorables para la explotación individual, de cada operación.

PRIMERA PARTE

Hacer un análisis de lo que se desea expresar, y realizar la primera idea que sale al encuentro. La fisonomía implícita en el tema o conjunto propuesto debe ser muy clara y evitar desviarse mediante cualquier asociación de ideas que no van en relación directa con lo propuesto, sino que son factores secundarios; entonces la idea no se encontrará falseada desde su origen y la dirección que tomará el contexto general, será el eje en torno al cual debe girar la reflexión, el centro desde el que debe irradiar la inspiración. No hay que olvidar que un hecho o asunto, por objetivo que sea en sí mismo varía en función del espíritu con el que se le maneja, la visión del conjunto podrá estar sometida a la subjetividad del momento, es decir, a sus sucesivas objetividades.

SEGUNDA PARTE

En busca de las ideas afines a la principal: a la idea central, definitivamente aprehendida, circunscrita, falta hallarle aliadas. Estas se obtendrán de investigaciones que necesitan a veces de la reflexión, la memoria, la imaginación, encargadas de proveer, una tras otra de los materiales que gracias a la autocultura del artista, irá ganando interés a su trabajo.

Por poco que la prisa lo consienta, habrá que conceder ocios para poder reflexionar y así esforzar la memoria a inventariar y vaciar su rico contenido. El estado de vago ensueño que procede al sueño es el más eficaz para la realización de ésta práctica.

Por la concentración, relaciones y acercamientos, se atraen, y se emparejan alrededor, de la idea original. A fin de mejor, poner ésta de relieve, enunciando los estados del conocimiento ya organizando teorías a su alrededor, ya destacando un grupo de hechos corroborativos de la tesis o ilustrándola con cierta verosimilitud.

COMPOSICION ICONOGRAFICA

El esfuerzo, la tensión desencadenará la actividad subconsciente. Atenta a suscitar las remembranzas y conceptos que restituye en bruto el recuerdo, la reflexión debe además, pedirlos ásperamente hasta que se siega al fin y se esté satisfecho.

TERCERA PARTE

Definición. Para que dé fruto la evocación de las ideas y no se evaporen en el olvido, será preciso definirías y plasmarlas en bocetos que servirán para lograr la idea plásticamente, en la composición.

CUARTA PARTE

La Técnica. Será necesario buscar la técnica que mejor se acople al tema y haga que resalte puede ser pintura, dibujo, grabado, que a su vez poseen gran variedad al efectuarse la composición. Lo importante es no perder de vista el estilo con que se trabaja la iconografía y que la técnica siga siendo la misma.

QUINTA PARTE

Bocetos y Producción: El tema ya definido y estando la técnica ya establecida se procede

COMPOSICION ICONOGRAFICA

a bocetar y efectuar las correcciones pertinentes en cada uno de los temas de la iconografía.

Lo sentido y observado por el artista, a través de la sensibilidad de otro, es una objetividad que conserva, de su origen, relaciones visuales por las que el interés y la simpatía del espectador se sienten vivamente atraídos. Ello conduce a la interpretación de talentos intercambiables a menudo con el mismo individuo. Hay un sorprendente eretismo de la visión, identifica el registro de los valores plásticos y cromáticos.

CONCLUSION

Como ya se vió la poesía tiene el poder de provocar en el ser humano emociones intensas que mágicamente lo ligan con ella ya sea por su parecido con su propio yo o por el estado sentimental en que se encuentre el que la escucha; máxime si la persona posee sensibilidad artística que le obliga a exteriorizarse.

En las reproducciones a la serie de grabados realizados especialmente para ilustrar la poesía "Máscaras" de Pita Amor, se pudo observar que las imágenes producidas son generalmente dadas por la idea tradicional y convencional que se ha tenido universalmente como son: la soledad, la muerte, la angustia, etcétera.

El artista que crea poesía y el que crea imágenes no pueden separarse de estos significados, ni cambiarlos, porque forman parte de la raza humana a la que pertenecen.

La poesía como un acto plagado de imágenes que a veces vienen como significantes; como cosas en sí, como pedazos

CONCLUSION

de piedra en forma letras, de imágenes en las cuales la palabra en sí, está, por arriba del significado.

Esto quiere decir que el poeta no sabe qué es lo que va a escribir, o como dijera Julio Cortázar: "Si supiera cómo terminan mis cuentos no los escribiría".

Entonces la producción de esas palabras-objeto transforman al lenguaje del significado en sí.

La obra iconográfica es la traducción de un lenguaje a otro donde las palabras se esconden; donde la palabra "sombra" se convierte en un cuerpo propio, y donde "la noche" se puede representar con la luz del que trabaja en este arte, pues cada dibujo sería distinto a la hora y el momento de contemplar la poesía.

El artista plástico, se tiende a su manera sobre las palabras y bañándose de ellas recompone un dibujo donde mira sus

CONCLUSION

propias huellas como si éstas la siguieran hasta no saber si el poema, salió del dibujo o viceversa; como las hormigas que se alimentan de boca a boca.

El cambio de lenguaje -de verbal a visual- debe ser ante todo honesto; su representación será clave en el sentimiento y en la imaginación del artista y en la que nos dará su propia versión.

BIBLIOGRAFIA

"LA POESIA UNIVERSAL".
AQUILINO SANCHEZ.
Colección SI-NO.
Bruguera.
Barcelona, 1972.
(España)

"LA EDUCACION DEL ESTILO".
PAUL C. JAGOT.
Agt. Editor.

"RETORICA Y POETICA"
N. CAMPILLO Y CORREA.
Ediciones Botas.
México, 1950.

"LA POESIA Y EL ARTE" (Creative intuition
in art and poetry).
JACQUES MARITAIN.
EMECE.
Buenos Aires, 1955.

BIBLIOGRAFIA

"LA POESIA" (Introducción a la crítica e historia de la poesía y de la literatura)

BENEDETTO CROCE.

EMECE.

Buenos Aires, 1954.