

# **ICONOGRAFÍA Y ESTADOS INTERNOS**

Daniel Zimmermann  
Centro de Estudios Parques de estudio y reflexión” Punta de Vacas”  
Septiembre 2011

Este escrito se puede encuadrar como un estudio y propuesta práctica, basado en experiencia sobre un tema relacionado con nuestro oficio Iconográfico<sup>1</sup> y nuestra Morfología de los impulsos<sup>2</sup>. Es un aporte de circulación interna, lo que nos permite licencias en el lenguaje utilizado y no extendernos en contextos que serían necesarios para lectores no especializados en los temas de Escuela.

Nos permitimos también hacerlo público al ámbito de todos los Maestros y no solo al de los maestros oficiantes por considerar que puede ser inspirador su enfoque y de utilidad al Trabajo.

## INDICE

1. Presentación
2. Desarrollo de un ejemplo práctico.
3. Diagramas de apoyo para el oficiante.
4. Algunos antecedentes de experimentales con el oficio.
5. Conclusión y consecuencias.

---

1 Referencias sobre nuestro **oficio Iconográfico** pueden consultarse en la web del Parque de estudio y reflexión Punta de Vacas. En la sección actividades/taller: Documentos Corfú 1975. También el Blog: *Oficios2011bolgspot.com*.

2 Sobre la **Morfología de los impulsos**: Silo /Apuntes de psicología. - J. Caballero/ Morfología.- L. A. Ammann / Autoliberación.

## ***I. PRESENTACIÓN***

Hacer consciente la percepción de la propia corporalidad, adoptando posturas específicas de ciertas esculturas o estatuas de la tradición de distintos pueblos y relacionar este proceder con nuestro oficio de Iconografía, nos permite romper con la suposición de que el oficio está destinado solo a aquellos familiarizados con la escultura o el manejo plástico de la figura humana, ampliando la posibilidad a todo interesado en comprender mejor su esquema corporal y sus posibilidades de transformación.

Para lograr esta percepción y hacerla consciente realizaremos, con el propio cuerpo, alguna postura de un icono representativo de una cultura y concretaremos en un boceto escultórico la experiencia personal de la postura estudiada. Esta es la propuesta práctica que aporta el presente estudio.

También es nuestro interés proponer el estudio de **una percepción práctica del espacio de representación**, al vincular este espacio con los registros kinestésicos y cenestésicos de la propia espacialidad corporal. Relacionando, de este modo, la experiencia obtenida en el trabajo con la Disciplina Morfológica y los fenómenos de traducción estudiados en morfología de los impulsos .

Tomamos en cuenta que con este trabajo abrimos un campo de estudio que habilita otra posible mirada sobre el vasto legado humano de imágenes, como traducción de estados internos y una mayor conciencia de sí sobre el propio repertorio postural y su significado.

## II. DESARROLLO DE UN EJEMPLO PRACTICO.

Para comenzar con la práctica que nos habilite el estudio vamos a partir de recordar lo visto en nuestra gimnasia psicofísica en la parte que se ocupa de la: “observación de la posición corporal y el estado mental”, que es como la *pre-condición* necesaria para tomar conciencia de nuestro estar psicofísico.

Por medio de ejercicios aprendimos la relación entre posiciones corporales y estados mentales. Viendo como una posición puede inducir un estado y viceversa un estado una posición. También aprendimos a detectar hábitos perjudiciales o incorrecciones en la postura. Todo esto lo hicimos observando posiciones corporales en estática y en dinámica y forma parte de nuestro autoconocimiento.<sup>3</sup>

Todo esto es muy recomendable como primer paso y son imprescindibles para saber adoptar una condición de disponibilidad psicofísica. Entendiendo por *disponibilidad psicofísica* el contar con: 1. una atención distensa y vigílica; 2. una respiración diafragmática; 3. un alineamiento de la columna vertebral y 4. un apoyo corporal definido.

Este disponerse cumple con la función previa como pueden ser los ejercicios de precalentamiento en cualquier gimnasia.

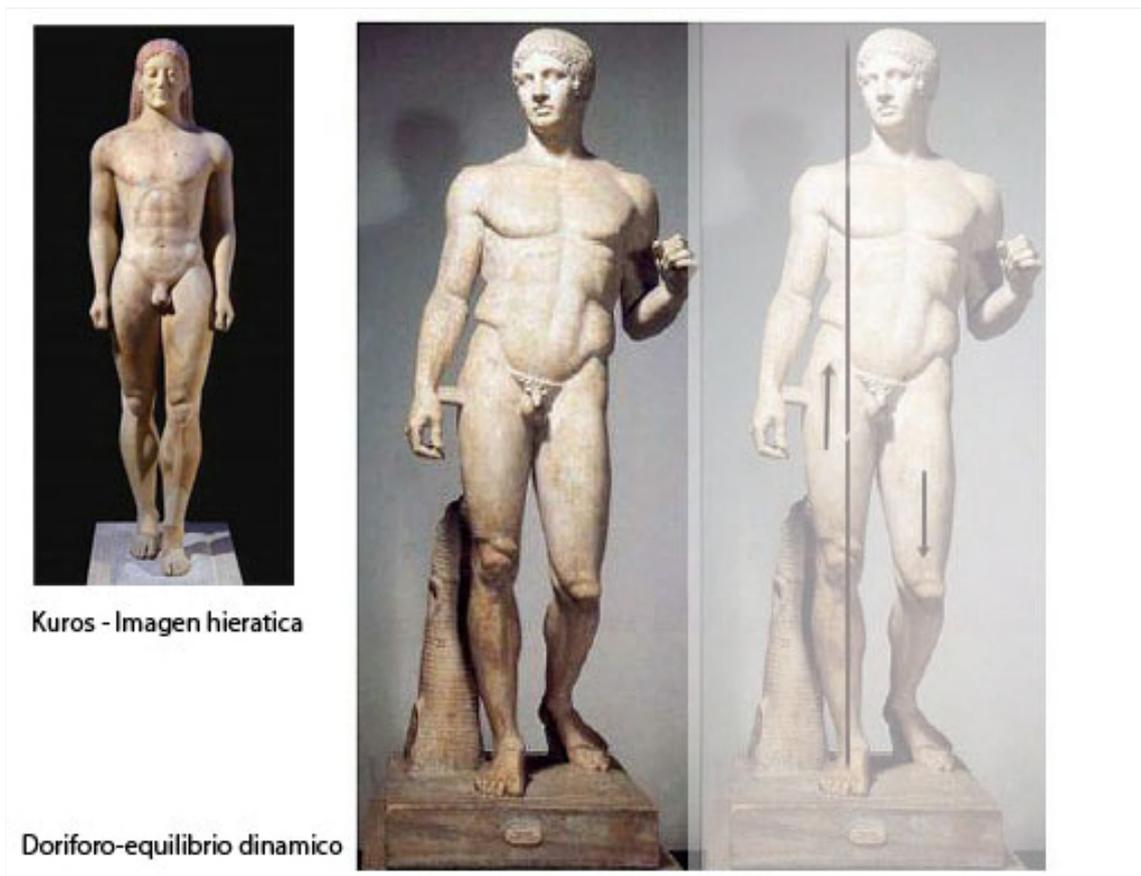
Nuestro estudio enfatizará en la estática corporal, la postura.

Para explorar nuestro propio esquema corporal adoptaremos posturas tomadas de la iconografía tradicional, pero lo haremos **incluyéndonos** en ellas, es decir no solo imitándola sino “metiéndonos en su piel” registrando que ocupamos su espacio. Se trata de vivenciar kinestésica-cenestésicamente su forma. Esto que se enuncia tan fácilmente requiere práctica y alguna guía para la observación, tanto de la postura misma como de los registros que puede Inducir.

Para ejemplificar tomamos como punto de partida el icono o estatua griega llamado Doríforo del escultor Policleto del año 500ane. Un modelo que fija un canon de proporción y equilibrio dinámico distinto del hieratismo de períodos anteriores, tal como podemos observar si adoptamos la postura del Kuros de la ilustración. Esta postura típica de la estatuaria griega, de fines de su período arcaico, si bien induce cierta rigidez y una respiración con tendencia clavicular o alta, introduce una novedad en la estatuaria de sus contemporáneos y antecesores, que es su sonrisa. Este detalle, si bien no es postural, merece atenderse. De todos modos no nos detendremos en el estudio de este icono sino en el llamado Doríforo.

---

3 Consultar Autoliberación de L. A. Ammann



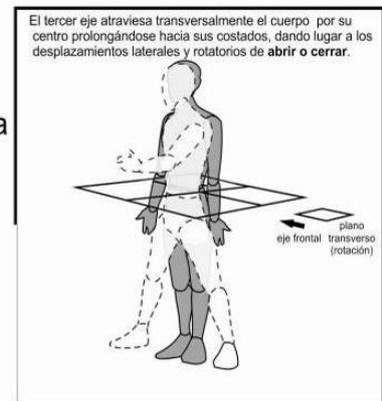
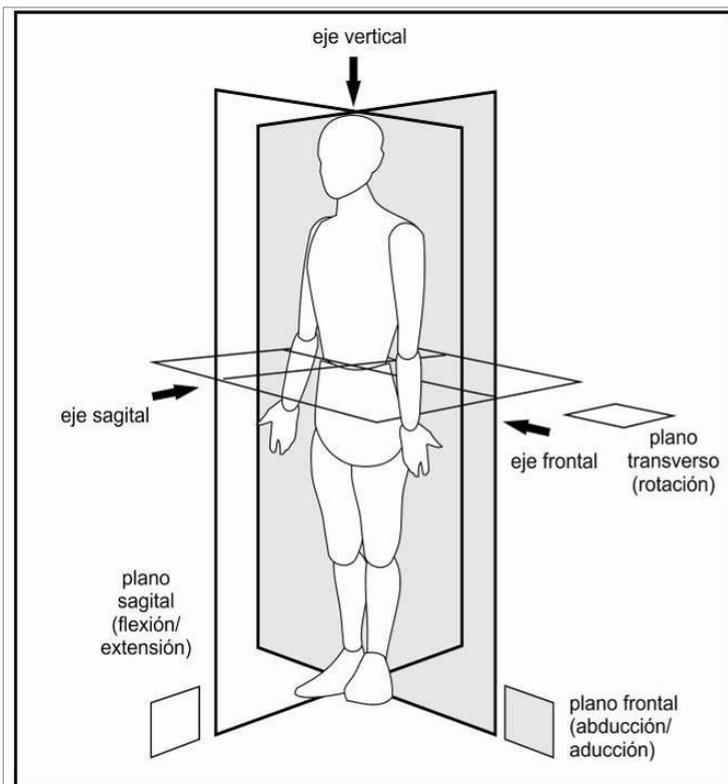
Este icono expresa una relación conciliadora de fuerzas opuestas. Una expresión unificadora. En una sola acción resuelve la tensión y la distensión, el movimiento y la quietud, una fuerza ascendente y otra descendente. Esto lo logra con el desplazamiento del centro de gravedad mediante el traslado del peso del cuerpo. De esta manera la rodilla del lado que carga con el apoyo puede tensar para elevar o avanzar y/o abrir; la otra rodilla hace el movimiento opuesto: distiende para descender, retroceder y /o cerrar. La posición de ambos brazos, torso y cabeza completan el equilibrio por contra postura y liberan la respiración que se hace diafragmática. El estado mental unitivo o de resolución de contradicciones no era de ningún modo ajeno a la cultura griega de mente sana en cuerpo sano.

Nos interesó particularmente este icono porque la contra-postura o “il contraposto” sigue siendo un paradigma de referencia para distintas disciplinas corporales (tanto orientales, como el yoga u occidentales como la acrobacia). La contra-postura lleva a cada una de las partes a girar sobre si y realizar la acción que hacía la otra compensatoriamente.

Comprender por auto-percepción en el propio cuerpo el correlato psicofísico de cada postura, el estado mental que traduce y el nivel de respiración, nos permitirá explorar con otra mirada la iconografía de distintos pueblos, no solo sus formas externas y expresivas, sino poder acercarnos a una comprensión desde adentro, con una mirada interna.

Un elemento que puede ayudarnos en esta exploración y observación de las posturas, es tener en cuenta los **tres ejes espaciales** que permiten ubicar cuales se comprometen y también tener en cuenta el sistema de articulaciones en juego y su trabajo que, como palancas, revelan los puntos de tensión en juego.

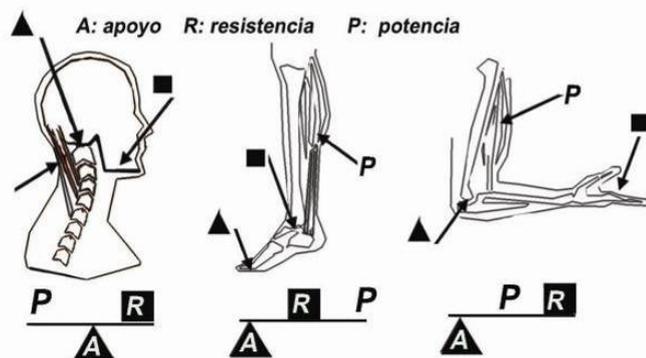
Las siguientes ilustraciones nos ayudaran en el estudio:



**Los tres ejes** o coordenadas espaciales expresan, cada una de ellas, un desplazamiento ligado a una imagen trazadora en el espacio de representación.

El predominio de movimiento de uno o dos ejes se reflejan en posiciones y actitudes características.

Un factor determinante en la postura corporal son el sistema de palancas anatómicas.



**TRES GENEROS DE PALANCAS 1º, 2º y 3º grado.**

Estos diagramas como dijimos pueden ser útiles al estudio y tipificación de la postura, pero pasemos a ilustrar un modo de concretar de manera elemental, pero suficiente, un boceto escultórico de nuestras observaciones que será lo que integrará la experiencia.

## BOCETO ESCULTORICO

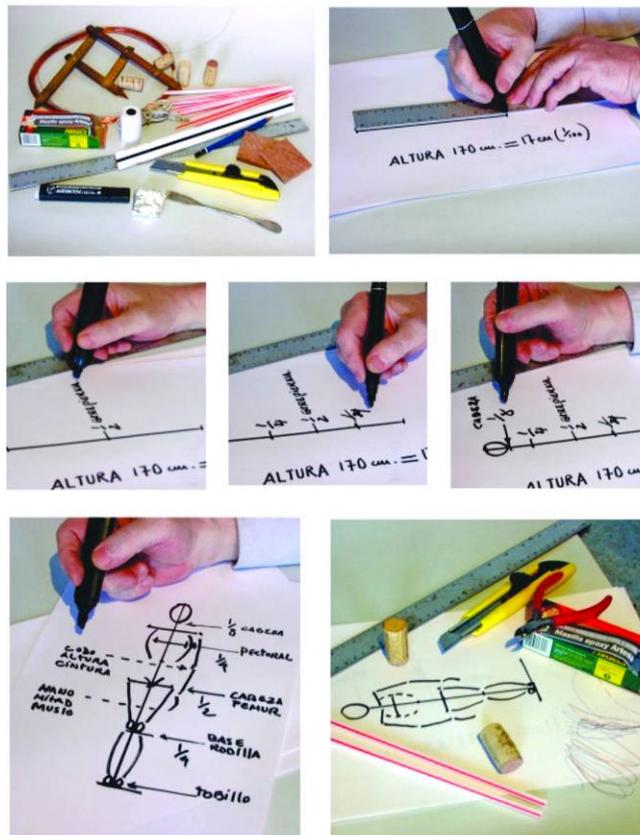
**Primer paso:** diagrama de proporciones en escala 1/100 o un centímetro equivalente a diez.

Trabajamos en base a nuestro propio cuerpo, tomando las medidas de la altura (por ej. 170 cm) la dividimos por la mitad (85 cm si seguimos el ej.), luego volvemos a dividirla por la mitad (42,05 cm) y una vez más (21cm) que equivale a la altura de nuestra cabeza o a una “cuarta” (distancia del pulgar al meñique con la mano extendida)

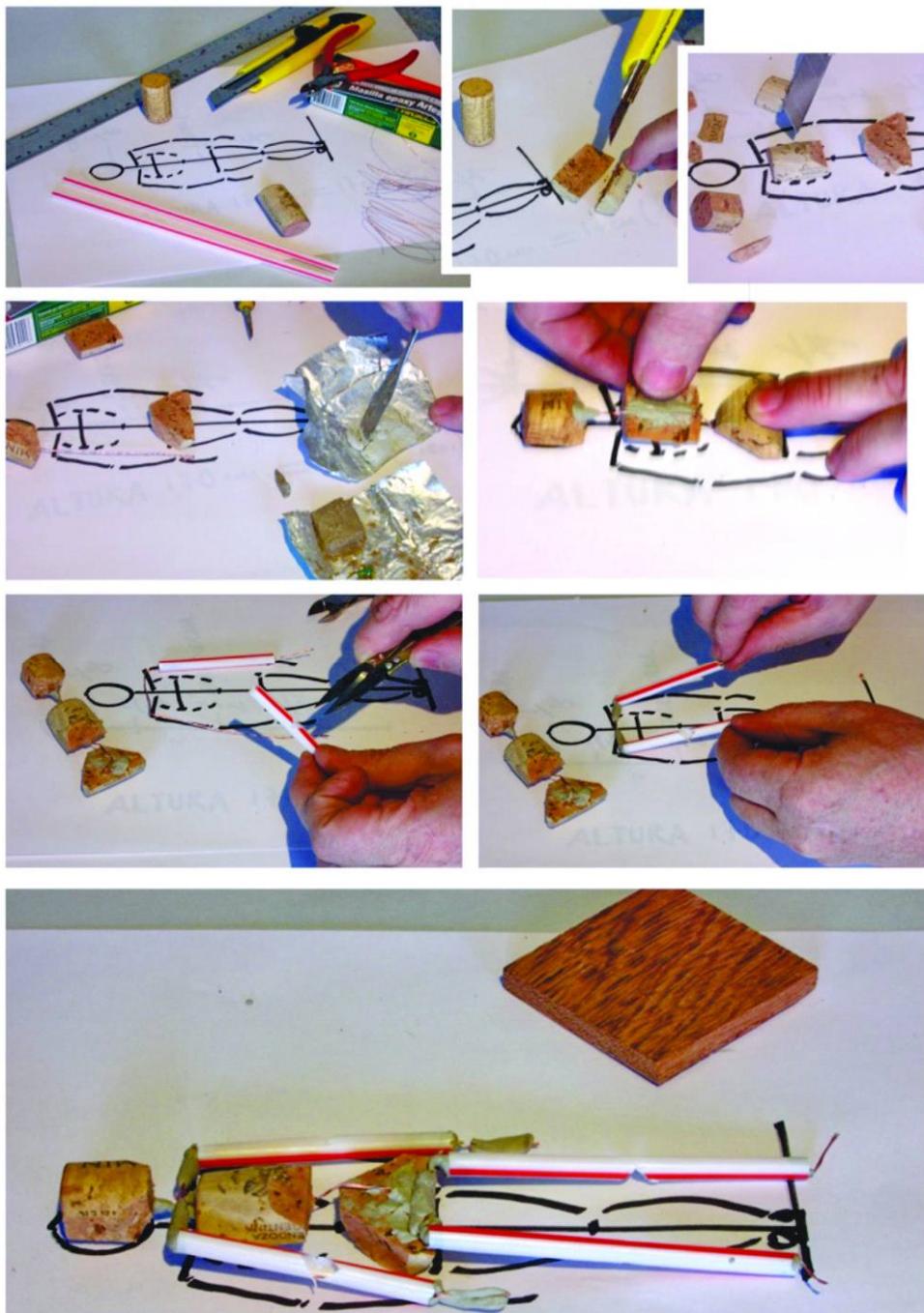
Con estas medidas vamos haciendo un diseño sobre un papel cuadriculado, que nos servirá de base para comprender el juego de relaciones armónicas o áureas en nuestro propio cuerpo. Como por ejemplo: Si 8 corresponde a la altura total, 5 corresponde al punto del ombligo y 3 al largo del brazo (tomado desde el punto de unión con los pectorales). En cambio si tomamos el brazo como 8 resulta ser 5 la distancia del codo al extremo de la mano y tres la parte del brazo que compromete el bicep. En suma observar y relacionar distintas combinaciones de medida nos sorprenderán sobre nuestra propia estructura y nos mostrarán que aunque muy diversos de unos a otros nos estructuramos en base a una misma proporción.

Las imágenes nos muestran los materiales a utilizar:

- ✦ Una cinta de papel o un cordel de unos dos metros de largo, utilizables para medir primero la altura total y luego ir produciendo los dobleces hasta llegar a un octavo.
- ✦ Papel, lápiz, regla y compás áureo que puede ser un buen auxiliar.
- ✦ También vemos un cortante, alicates, alambre, masilla epoxi, corchos y pajitas o sorbetes que servirán para el armado siguiente o segundo paso, que es la construcción de una estructura o esqueleto tridimensional.



**Segundo paso:** armado de esqueleto tridimensional.



El armado del esqueleto tridimensional es muy sencillo como puede observarse en las imágenes. Bastara comenzar por cortar los dos corchos, uno por la mitad con el que haremos las partes de las caderas y la caja torácica. Con el otro cortaremos una parte del tamaño que usaremos para dar forma a la cabeza. A esta parte conviene hacerle algunos cortes en que la modelen y no quede tan cilíndrica. Luego uniremos las partes con un alambre que hace las veces de columna. Finalmente con alambre hacemos las extremidades a las que damos algo de volumen con los sorbetes y unimos con masilla epoxi de secado rápido.

### Tercer paso: armado de la postura y relleno muscular.



En este paso necesitamos una base de madera a la que sujetar un eje de alambre rígido (más grueso que el usado para las articulaciones) que nos servirá como eje referencial para la figura y como punto de sostén para el armado de la postura. Será muy importante tener la imagen vista desde todos los ángulos y fijada en sus articulaciones con pequeños trozos de epoxi, antes de comenzar a dar volumen y sugerencia anatómica en las partes de interés.

Como se entenderá no es necesario cubrir toda la imagen ni darle un acabado, sino por el contrario dejar manifiesto el carácter de estudio y boceto. Utilizar alguna lamina sobre la estructura muscular nos ayudara, pero será mejor la observación que podamos compartir al comparar anatomías y formas, trabajando con otros.

### III. DIAGRAMAS DE APOYO PARA OFICIENTES

Los diagramas de apoyo como las paletas eneagramáticas, de relación o proceso son de utilidad para el oficiente. Como sabemos, **el oficiente es el centro de gravedad del oficio** y no precisamente el dominio técnico. Nos interesa oficiar de cierto modo, y aprender el trabajo con nuestros distintos oficios nos da la oportunidad de trabajar con sentido de proporción, con neutralizaciones, compensaciones, corrimientos, transformaciones, que son las operaciones comunes a todo oficio y que educan un tono, una permanencia y una pulcritud.

Desde esta perspectiva se entienden estos apoyos para operar y plantearse operaciones metódicamente. Para esto armamos una **paleta** basada en los ejes espaciales y movimientos básicos. Ella nos muestra dos cualidades posturales: de mayor flexión y de mayor extensión. Dentro de ellas las de mayor repliegue y las de mayor expansión. Esta disposición de simetrías nos permite visualizar y memorizar, a manera de apoyo nemotécnico, el esquema operativo para armar, plantear o transformar posturas.

Que al objeto de estudio lo ubiquemos como caso particular del aparato de impulsos, se entiende por su relación a una representación, e imagen trazadora, movilizadora de distintos niveles en los centros de respuesta.

#### 1- Ubicacion del objeto de estudio.

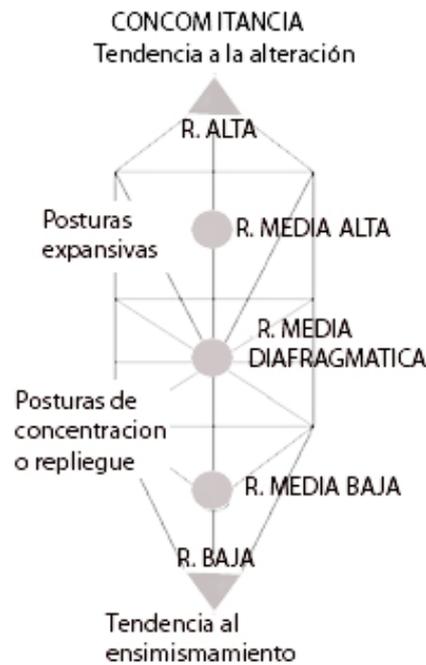
Como caso particular del aparato de impulsos y traducción del espacio de representación.



El siguiente diagrama nos muestra la concomitancia del movimiento postura donde la polaridad, de estados internos, se da entre las tendencias a la alteración y al ensimismamiento. Destacando posturas de mayor repliegue o expansión y las ubicaciones

respiratorias con sus alturas, que son claves en la expresión de estados internos. Baste decir, como ejemplo, que donde tenemos emplazada la respiración nos da indicador de donde tenemos el centro de gravedad.

2- Relaciones del movimiento-postura con el estado interno y respiración.



Sobre el proceso operativo más general podemos distinguir los momentos de diferenciación como la selección y estudio de la postura-ícono elegida. El momento de complementación cuando se relacionan las observaciones y se pueden establecer comparaciones, elaborando la imagen a concretar. Finalmente la síntesis como concreción del boceto escultura tridimensional como testimonio de la experiencia.

#### **IV. ALGUNOS ANTECEDENTES DE EXPERIMENTALES CON EL OFICIO**

Muchas veces para comprender una solución conviene examinar el planteo o problema que le dio origen. Me referiré a algunos planteos-propósito que guiaron las experiencias y búsquedas.

En el aporte de 1975 sobre Iconografía, uno de los problemas que se presentaba era el tipo de “modelo” o imagen a representar, para que no se identificara con un patrón cultural y temporal particular y tampoco fuera un mero esquema o signo abstracto.

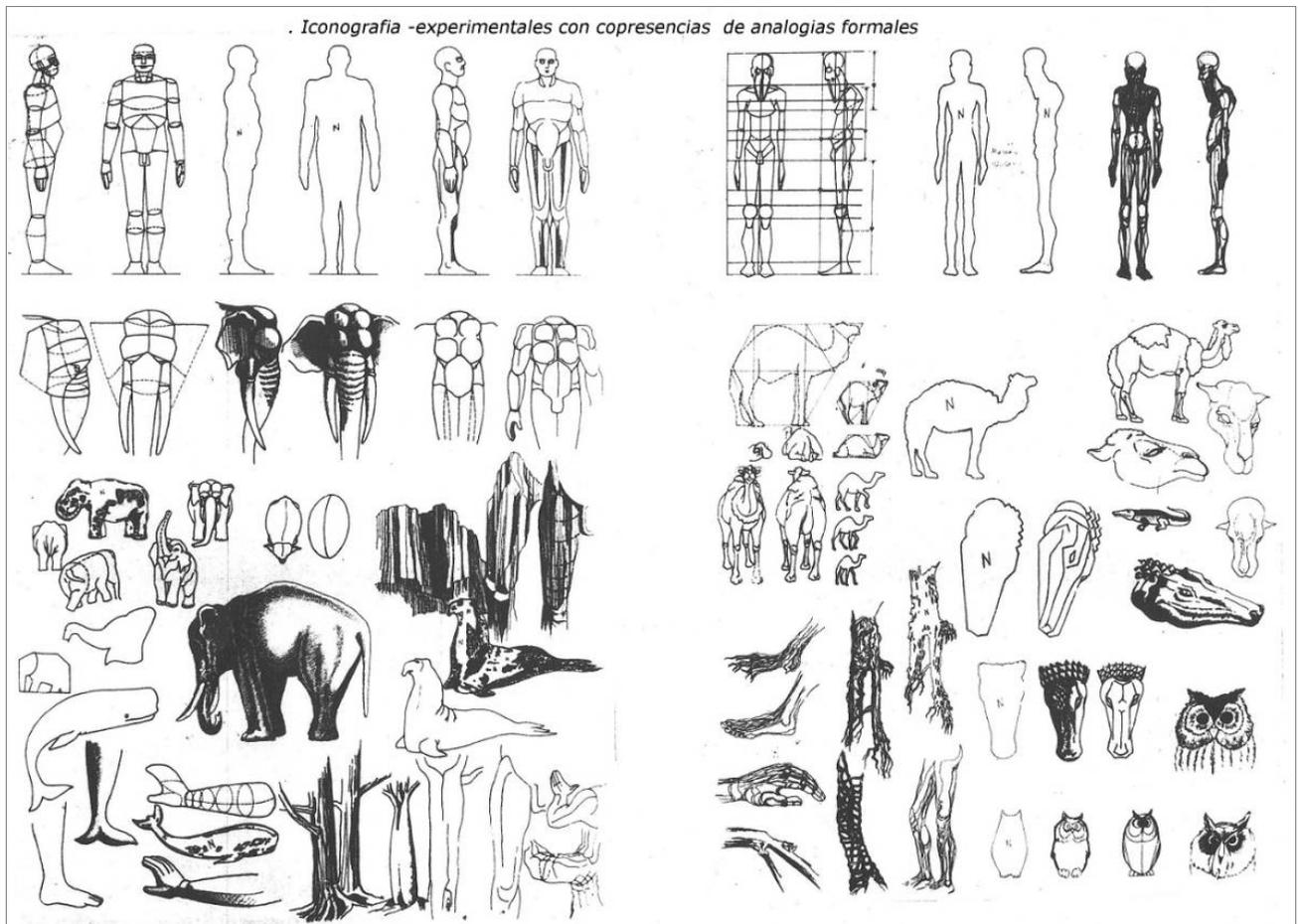
Se optó por despojar a la figura de los atributos raciales de color, de constitución étnica, y por último de la musculatura y carnadura anatómica humana, quedándonos solo con la estructura de proporciones más ligadas al esqueleto óseo. Ajustando esta estructura o armazón a la proporción áurea. Sumando a esta estructura encuadres, en forma de paletas, para trabajar en base a: género, edad, carácter, complejión y fisonomía –con la convención o regla de operar “llenando” estas formas vacías con imágenes extraídas de otros reinos como el animal, vegetal o mineral– dando así lugar a un trabajo propio del canal asociativo y más cercano a la alegoría.

Estos experimentales guiaron algunas producciones Iconográficas y permitieron otra mirada a las imágenes existentes en ese campo.



Este modo de operar sirvió muy bien para dar continuidad a una solución tradicional de la Iconografía de distintos pueblos y épocas: trabajar imágenes con analogías formales de similitud. Esto es algo que se puede seguir muy bien, sobre todo en la iconografía consagrada a los dioses y héroes. Basta evocar algunas imágenes para encontrarnos con alas, cuernos, cabezas animales, garras, corazas o pieles...etc., configurando estas imágenes. Esta vía asociativa de traducción y atribución de cualidades de formas no humanas que ubican al ser como de otro plano, sin duda es un recurso que resiste y

atraviesa el tiempo, a veces burdamente y otras con vuelo poético. En las últimas décadas del siglo XX y en este milenio, asistimos a la generación de héroes y semidioses con aspectos biomecánicos, como robots, o bien alienígenas o bien tipo x-men con atributos paranormales o sobre naturales.



Años más tarde, allá por los '90, nos encontramos con el tema de elaborar una imagen humana de tipo andrógino y con mínimos atributos de identidad. Sin importarnos esta vez el teñido unisex del modelo que actuaba en la época como tendencia. A este experimental lo llamamos “vehículo neutro”.

Trabajamos apoyándonos en una reducción más propia del canal abstractivo, sin abandonar la figuración y la forma humanizada, llegando a la silueta. Fue como si nos quedáramos con la sombra de la imagen enfatizando en el límite o contorno.

De estas exploraciones se concreta un producido que llamamos “imagrama”. Un juego de piezas realizadas en imán flexible que pueden disponerse de distintas formas para armar la figura humana en sus tres vistas en el plano: frente, perfil y semi-perfil.

Si bien la imagen es plana, permite utilizando unas piezas que llamamos auxiliares realizar escorzos o perspectiva en la figura.



ICONOGRAFIA /Experimental: Articulación 2001



Damos por supuesto, que estos pocos ejemplos de experimentales Iconográficos no agotan los planteos pero seguramente pueden inspirar otros producidos.

## **V. CONCLUSIONES Y CONSECUENCIAS.**

Comentamos en la presentación del trabajo que abríamos un campo de estudio y experimentación y deseamos que prontamente podamos compartir con otros entusiastas.

A modo de una primera conclusión podemos decir que se rebasa el terreno de lo Iconográfico ni bien damos los primeros pasos. La experiencia, vivencialmente es muy rica e inmediatamente el cuerpo, al comprometerlo, nos vincula con un universo de registros que necesariamente nos conecta con diversas actividades donde la corporeidad no puede estar ajena. Una obviedad que necesariamente nos invita a salir de la estática corporal para atender a su dinámica, relacionándonos con otro campo, como son los oficios de representación ligados a la danza y el teatro. En consecuencia nos surge la necesidad de elaborar un marco de trabajo en el contexto de nuestros oficios y así lo haremos.