

## Conferência

### Endorsing Iconology: An Expedition to the Galaxy of Visual Culture or Rembrandt's *Musical Allegory* as a “translation box”

Antonio Baldassarre  
Presidente de *Association RIIM*  
Universidade de Ciências Aplicadas e Artes - Lucerna - Suíça

The basic notion that visual objects must—beyond reflections upon issues of style and form—“also be understood as carrying a more-than-visual-meaning” (Panofsky, 1926/1955:168), is still open to debate. Ivan Nagel, for example, called the idea that “images are able to narrate” an “old, venerated” but “again fashionable idea” and considered such a methodological conviction the “first and most lasting fall of European aesthetics of the art of painting.” (Nagel, 2009:15–16) And Svetlana Alpers questioned the blanket applicability of iconological interpretation by claiming that, for instance, “Dutch and northern art of the seventeenth century” has to be considered “an art of describing” in contrast to “the narrative art of Italy.” (Alpers, 1983:xx) Although “the problem remains how to defend and define descriptions,” (Alpers, 1983:xxi) Alpers clearly challenged the then-current hype of iconographical/iconological interpretation and echoed the cautions expressed by Panofsky some fifty years earlier when he said that “(t)here is admittedly some danger that iconology will behave, not like ethnology as opposed to ethnography, but like astrology as opposed to astrology.” (Panofsky, 1939:32).

This keynote lecture aims at exploring the benefits and limits of a primarily iconographic approach and within that shows the manner in which the iconographic and the formal-visual operate along far more blurred lines than was the case for Panofsky, or even Alpers. It takes as its basis an in-depth analysis of an early painting by Rembrandt Harmenszoon van Rijn, generally known as *Musical Allegory* (preserved at the Rijksmuseum in Amsterdam today). It treats Rembrandt's canvas not primarily as an object of art but rather as a visual object embodied in a specific socio-cultural framework and thus expressing human consciousness being that of the artist, the audiences and the wider contemporary society. This dependency is crucial for any analysis of the different visual narratives to which the painting seems to refer without, it appears, achieving a

synthesis. It rather presents the juxtapositions and the corresponding ruptures such encounters make visible and which can be interpreted in the sense of Walter Benjamin's famous allusion to the broken vessel (Benjamin, 1929:161) that results from processes of translation, i.e. "an act of rewriting as well as an act of resistance." (Baltrusch, 2010:117)

### Cited references

- Alpers, Svetlana, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century* (London: Murry, 1983).
- Burghard Baltrusch, "Translation as Aesthetic Resistance: Paratranslating Walter Benjamin", in: *The History of Natural and Social Philosophy*, 6/2 (2010), 113–29.
- Benjamin, Walter, "Die Aufgabe des Übersetzers", in: *Charles Baudelaire, Tableaux Parisiens*. German translation with "Die Aufgabe des Übersetzers" as introduction (Heidelberg: Richard Weißberg, 1923); English as "The Translator's Task", trans. Steven Rendall, in: *TTR: traduction, terminologie, redaction*, 10/2 (1997), 151–65.
- Nagel, Ivan, *Gemälde und Drama: Giotto, Masaccio, Leonardo* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2009).
- Panofsky, Erwin, "Titian's *Allegory of Prudence*. A Postscript," originally published in collaboration with Fritz Saxl as "A Late Antique Religious Symbol in Works by Holbein and Titian," in: *Burlington Magazine*, XLIV (1926), 177–81, reprinted in: Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts* (Chicago: University of Chicago Press, 1955).
- \_\_\_\_\_. *Studies in Iconology* (Chicago: University of Chicago Press, 1939).

## Tradução:

### **Endossando a Iconologia: Uma expedição à galáxia da cultura visual ou a Alegoria Musical de Rembrandt como uma "caixa de tradução"**

A noção básica de que os objetos visuais devem – além de reflexões sobre questões de estilo e forma – “também ser entendidos como portadores de algo mais-do-que-significado-visual” (Panofsky, 1926/1955: 168), ainda está em debate. Ivan Nagel, por exemplo, chamou a ideia de que “as imagens são capazes de narrar” de “velha, venerada”, porém “de novo na moda” e considerou tal convicção metodológica como a “primeira e mais duradoura queda da estética europeia da arte da pintura.” (Nagel, 2009:15-16) e Svetlana Alpers questionou a aplicabilidade generalizada da interpretação iconológica, alegando que, por exemplo, “a arte holandesa e nortenha do século XVII” tem de ser considerada “uma arte da descrição”, em contraste com “a arte narrativa da Itália.” (Alpers, 1983: xx) Apesar de “o problema continuar no como se defender e definir descrições,” (Alpers, 1983: xxi) Alpers desafiou abertamente o então exagero da interpretação iconográfica/iconológica, fazendo eco do alerta expresso por Panofsky cerca de cinquenta anos antes, quando ele disse que “(há) aqui, reconhecidamente, o perigo de que a iconologia se comporte, não como etnologia em oposição à etnografia, mas como astrologia em oposição à astrografia.” (Panofsky, 1939: 32).

Esta conferência objetiva explorar os benefícios e limites de uma abordagem essencialmente iconográfica e, dentro deles, mostra a maneira pela qual o iconográfico e o formal-visual operam por linhas muito mais turvas das que foram o caso de Panofsky ou mesmo Alpers. Toma como base uma análise profunda de uma antiga pintura de Rembrandt Harmenszoon van Rijn, geralmente conhecida como *Alegoria Musical* (hoje no Rijksmuseum em Amsterdã). Trata a tela de Rembrandt não primariamente como um objeto de arte, mas sim como um objeto visual incorporado em um quadro sociocultural específico e expressando, assim, a consciência humana como sendo as do artista, do público e da sociedade coeva em geral. Esta dependência é fundamental para qualquer análise das diferentes narrativas visuais para as quais a pintura parece referir-se, sem, contudo, alcançar uma síntese. Apresenta as justaposições e as rupturas correspondentes que tais encontros tornam visíveis e que podem ser interpretadas no sentido da famosa alusão de Walter Benjamin do vaso quebrado (Benjamin, 1929: 161) resultante do processo de tradução, ou seja, “um ato de reescrever bem como um ato de resistência.” (Baltrusch, 2010: 117)

Trad. Pablo Sotuyo Blanco