

La influencia de la estética religiosa en la ilustración contemporánea: Mark Ryden

Bruno Díaz Ríos*
Alejandra Herrera-Picazo Espinar**
Universidad de Sevilla. España

RECIBIDO: 17.02.2015 / ACEPTADO: 19.03.2015

Resumen

Saber cuánta capacidad visual y transcripción de mensajes posee el ser humano, es una cuestión que sigue siendo un enigma, abarcando un vasto campo de procesos. Las connotaciones son multilaterales, ya que van desde la identificación de objetos a simple vista, hasta el uso de símbolos iconográficos y su lenguaje para conceptualizar.

El resultado de estos estudios nos facilitará la diferenciación de los aspectos estéticos de estos elementos, así como su manifestación en el campo de la producción artística contemporánea de ilustradores de prestigio internacional como Mark Ryden.

Palabras clave: ilustración contemporánea, estética, neo-implantación, Mark Ryden, imagen.

The typography and the monsters

Abstract

Knowing how much eyesight and transcribing messages humans have, is a question that continues to be an enigma, covering a vast range of processes. The connotations are multilateral, as they go from identifying objects to the naked eye, to the use of iconographic symbols and his language to conceptualize.

The results of these studies will facilitate the differentiation of the aesthetic aspects of these elements and their manifestation in the field of contemporary artistic production of internationally renowned illustrators like Mark Ryden.

Keywords: contemporary illustration, aesthetics, neo-implantation, Mark Ryden, image.

*Dr. en Investigación Artística por la Universidad de Sevilla, Ldo. en BB.AA. en la especialidad de Pintura. Miembro activo del grupo de investigación HUM-337 "Arte Plástico, secuencial, experimental de estampación y nuevas tecnologías. Tecnología y praxis", perteneciente al Departamento de Dibujo. Seleccionado en exposiciones nacionales e internacionales, en Cuba, Brasil, Argentina y Reino Unido, entre otros.

**Dra. en Investigación Artística por la Universidad de Sevilla, Lda. en BB.AA. especialidad de Conservación y Restauración de Obras de Arte, es conservadora y restauradora de bienes culturales y miembro investigador del grupo HUM-673 SOS Patrimonio de la Universidad de Sevilla. La línea de estudio está dirigida hacia la Historia de la Conservación y Restauración del Patrimonio, realizando aportaciones de las reflexiones en revistas, congresos y encuentros.

Introducción

El ser humano es propenso a la comunicación visual. Necesitamos un apoyo iconográfico de nuestro conocimiento por muchas causas, pero sobre todo por el carácter directo de la información y por su proximidad a la experiencia real¹. Desde sus orígenes, el ser humano ha sentido la necesidad imperiosa de expresarse², de comunicarse, evolucionando su lenguaje a medida que su entorno lo exigía, de manera natural y subconsciente³.

En el desarrollo de la comunicación no verbal han sido fundamentales los recursos instrumentales. De esta forma surgen el icono, el símbolo y el signo como elementos procedimentales⁴.

Con este artículo se pretende analizar la influencia que la estética iconográfica religiosa española tiene en la ilustración contemporánea y en autores de trayectoria internacional como Mark Ryden. Recogeremos las diferentes representaciones y claves del éxito de estos elementos visuales, así como su relación de manera directa con los aspectos psicológicos del ser humano, creados con una finalidad: el mensaje universal, cuya asociación de imágenes fácilmente reconocibles y su significado —real o coligado a él— surgiría como procedimiento comunicativo. Esta fórmula expresiva perdura hasta nuestros días, como se observa en la obra de Mark Ryden.

Por medio de la interpretación iconológica podemos alcanzar el significado intrínseco o contenido del tema de la obra⁵, que revela una actitud de fondo de una sociedad o estrato, constituyendo una identidad reconocible en un sector concreto que comparte una herencia cultural común.

Las representaciones icónicas variarán, según la época en las que fueron gestadas, por lo que la triada símbolo-signo-icono sigue hasta hoy en día en constante evolución, adaptándose a las realidades socio-culturales y el estilo del momento.

El carácter asertivo de este sincretismo transmite, en el transcurso de los siglos, mensajes coyunturales a las respuestas lógicas que cada individuo cuestiona y procesa, aportando a la

¹ DONDIS D.A. *La sintaxis de la imagen*, 2007.

<http://www.uv.mx/personal/lenunez/files/2013/06/D._A._Dondis-_Sintaxis_de_la_Imagen.pdf> 08.08.2010

² También existen trabajos, realizados en torno al lenguaje y al símbolo, enfocados en el estudio de alfabetos antropomorfos. Véase CAMACHO MARTÍNEZ, R. "Imágenes para leer. Algunos alfabetos antropomorfos" en *i+Diseño*, vol. 9, Málaga, abril 2014, pp. 32-65. <http://www.disenio.uma.es/i_disenio/i_disenio_9/pdf/camacho_09.pdf> 16.02.2015.

³ La captación de nuestro entorno está contenido dentro del campo de la percepción, mientras que el mundo de la significación lo estudia la semiótica, ambos elementos cuando están entendidos y con un funcionamiento óptimo garantizan la comunicación fluida de concepto. Por tanto, captar el mundo no es en absoluto independiente de captar el sentido de las cosas que lo constituyen.

⁴ BELTRÁN, F. "Semiótica y diseño" en *i+Diseño*, vol. 9, Málaga, abril 2014, pp. 71-80.

<http://www.disenio.uma.es/i_disenio/i_disenio_9/pdf/beltran_09.pdf> 03.02.2015

⁵ Humberto Eco (1984, 2013) apunta la teoría de que no estamos seguros si es la semiosis la que está en la base de la percepción o viceversa. Admitiendo que no existe percepción que no sea significativa. Es más acertado decir que la percepción y la semiótica forman un nudo inextricable, creando un círculo en el que es difícil encontrar el sitio donde se aíslan.

historia de los mismos un denominador común, que favorece criterios como postulado en torno a los cuales enriquecer el concepto y la fórmula de propaganda. Así pues, la iconografía reafirma los modelos estructurales que el individuo tiene aprehendidos, en sus relaciones con la sociedad, respetando con ello una decodificación natural afín a los medios⁶.

Estos recursos iconográficos deben tomarse como una cualidad que aporta riqueza al conocimiento, mejorando la información cultural que de modo extensible adquiere respuestas adscritas a un conjunto de personas taxativamente diferente con una raíz de denominador común, vinculados a las distintas etapas históricas que se basan en el reconocimiento de las formas y su diseño.

Por ello, resulta de crucial importancia el estudio de estos lenguajes-gráficos, que, trabajados desde distintos puntos de vista, pueden aportar a la sociedad actual un carácter enriquecedor y cultural en el aporte plástico de las formas y su distintivo dentro de la retórica. El artista se basa en la conducta social para la transformación psico-lingüística que recogen estos mensajes, favoreciendo los nuevos giros que se apropian de una sinergia estético-formal y así redundar en las imágenes fácilmente reconocibles que aportan mensajes icónicos satisfactorios, tanto por su riqueza cultural como por su novedosa estructura gramático-artística.

El estudio y comprensión de símbolos iconográficos representados en el arte sacro español, principalmente la idiosincrasia de la cultura andaluza, se convierte en referente para la ilustración contemporánea internacional. Su significado oculto, el modo en que son reinterpretados y mostrados a la sociedad actual, el por qué de su representación formal, atributos, esquemas, cromatología, disposición, etc. todo aquello que relaciona el mensaje con la imagen, comprendiendo las realidades socio-culturales del presente, analizando cómo una misma imagen puede cambiar su significación a lo largo de la historia, dependiendo del momento⁷.

El análisis de los distintos formatos y aplicaciones en el proceso constructivo de los símbolos, y la fusión de los mismos para proyectar nuevas fórmulas de enfoque en la categoría doctrinal, favorece su carácter vivo y dinámico⁸.

⁶ Señalar que en el acto comunicativo definido por este binomio (signo producido-signo interpretado), tanto el emisor como el receptor hacen referencia a la misma relación de naturaleza institucional que anexiona al signo con su objeto. El productor lo usa como "ya-instalado" (un 'comens' dice Pierce; es decir un 'ser común') que le permite escoger un concepto (el signo) y exteriorizarlo como el sucedáneo de otro concepto ausente (el objeto del signo), con la garantía (en el interior de su comunidad) de que un receptor eventual, cercano a su formación, con el que comparta nivel cultural podrá poner en funcionamiento la analogía empleada en el otro sentido (dualidad), y así realizar con éxito el acto comunicativo. CASTAÑARES, W. "C. S. Pierce. Historia de una marginación" en *Revista de Occidente* núm. 71, Madrid 1987, pp. 125-142.

⁷ GARCÍA GARRIDO, S. "Diseño como vanguardia del arte en nuestro tiempo" en *Papeles de Cultura Contemporánea*, Granada 2010, pp. 4-10.

⁸ Uno de los ejemplos que podemos encontrar sobre artistas contemporáneos que se basan y revisan la iconografía tradicional religiosa es el fotógrafo Fernando Bayona (1980-Linares, Jaén). En su polémica serie *Circus Christi*, el artista muestra escenas del Nuevo Testamento para realizar una interpretación personal y provocativa, creando con ello un nuevo código estético transgresor, al incluir personajes de la sociedad actual de dudosa santidad.

La diversidad y transversalidad en la simbiosis de los elementos iconográficos, y su constante evolución, determina el carácter novedoso de la conducta social y su implicación actual dentro de los medios de comunicación y del arte contemporáneo. Todo ello favorece y consolida los diversos puntos de conexión existentes entre los elementos clásicos y los actuales.

Mark Ryden: el lenguaje estético religioso de *neo-implantación*

Este artista estadounidense —1963 Medford, Oregon— se puede considerar brillante en cuanto a la riqueza simbólica que presenta su obra, realizando continuos guiños a la iconografía religiosa occidental, dentro de la estética kitsch, dotándola de un gran atractivo que se mueve entre lo místico y lo extraño. Su valor como ilustrador⁹ viene dado por su gusto por el cómic manga japonés, la influencia del diseño de tatuajes y los dibujos americanos de los años 50¹⁰ del siglo pasado. Otra de las influencias que toma como referencia son los grandes maestros de la pintura europea.

De este tipo de pintura recoge los modelos iconográficos que reinterpreta magistralmente, dando su sello personal y asociándolo a la cultura de masas, donde se mezclan frases en latín, numerología, elementos de la alquimia, imágenes religiosas, carne y sangre. Buen ejemplo de ello son las obras *The tree of life*, *Awakening the Moon*, *Main Street U.S.A* o *Sophia's Mercurial Waters*, entre otras¹¹.

The tree of life

El carácter trascendental de la religión hace que este artista necesite la ayuda del símbolo para crear su propio lenguaje. Su obra se ve contagiada por el uso simbólico de la religión, más aun en series o exposiciones como *The tree show* (2006), *The meat show* (1996), o *Wondertoone!*¹², que ofrecen imágenes que muestran una unión indivisible entre elementos iconográficos, representados abundantemente en la reproducción religiosa española de los siglos XVI y XVII. Estos signos religiosos van unidos al carácter didáctico, de forma que el mensaje dogmático llega inteligiblemente al espectador.

⁹ La trayectoria de Mark Ryden como ilustrador viene precedida por la realización de carátulas de discos para artistas célebres como Red Hot Chili Peppers, Ringo Starr o Michael Jackson. OKAZAKI, M. "Snow yaks and yetis -- an ice man cometh" en *Japan Times*. 20 enero 2009 <<http://www.markryden.com/press/selected/the-japan-times-feb-2009/index.html>> 23.01.2015.

¹⁰ BARNES, B. "Mark Ryden: drawing and dividing line" en *New York Times*. 16 de Mayo de 2014 <http://www.nytimes.com/2014/05/18/fashion/mark-ryden-drawing-a-dividing-line.html?_r=0> 11.01.2015.

¹¹ Estas características son extensibles a toda su obra, como se observa en su página web personal: <<http://www.markryden.com>>

¹² *The Wondertoone!*, fue la primera retrospectiva de su trabajo desde que comenzó a exponer en solitario hace un poco más de una década.



Figura 1. *The tree of life*, óleo sobre lienzo, 2006.

En la obra *The tree of life* (véase figura 1), de la serie *The tree show*, comprobamos cómo el artista se basa en los modelos iconográficos religiosos, modificando el mensaje primitivo de los "exvotos con donantes", muy recurrentes en la pintura española del Siglo de Oro, para crear una imagen sugerente, implantando una nueva codificación vanguardista y llevando el icono a la más perfecta expresión de lo universal.

El autor aborda esta obra bajo una estética *kitsch*, con una composición de los elementos muy sobria, basada en una distribución equitativa de los personajes en el espacio representativo, que se mueve en el lenguaje *naïf* en los que se desarrolla este tipo de piezas devocionales. Comparte

elementos comunes como la aparición de la Virgen en el árbol¹³ (véase figura 2) así como un profundo estudio de componentes iconográficos marianos; las azucenas —símbolo de su pureza—, la corona, o la aparición de alhajas insertadas en el ropaje, a modo de ofrendas, el cual presenta una profusa decoración ornamental a base de piedras de colores colocadas sobre elementos, cuyo diseño simula un sol o una estrella, según los modelos clásicos de vestimenta procesional andaluza, como es el caso de la Virgen del Rosario de Granada¹⁴ (véase figura 3). Esta estética procesional andaluza, de gran boato, está en boga entre otros ilustradores contemporáneos como es el caso de Benjamín Lacombe¹⁵ (véase figura 4).



Figura 2. De izquierda a derecha: *The tree of life*, *Inmaculada Concepción con donante* de Zurbarán (óleo sobre tela, 1632) y *exvoto de La Santa Torballa*, (óleo sobre lienzo, 1861).

¹³ "Las imágenes de la virgen con el niño aparecen en el campo, pero en lugares elevados característicos, como árboles. Puntos de contacto con el cielo [...] la conexión con el cielo o con el mundo subterráneo es frecuente en los santuarios de Europa occidental. Esta unión del elemento natural y sobrenatural se produce con frecuencia, lo sagrado forma parte del paisaje, y tiene antecedentes en la Biblia. Las apariciones en el campo fueron un retroceso a un tiempo anterior en que el territorio que rodeaba a las poblaciones tenía más significado sagrado" CASTELLOTE HERRERO, E. *Exvotos pictóricos del santuario de Nuestra Señora de la Salud de Barbatona*, Aache editores, Madrid 2005, p. 14.

¹⁴ Recientemente restaurada por el IAPH.

¹⁵ Benjamín Lacombe se presenta como un joven artista internacional de gran prestigio dentro del mundo la ilustración a partir del lanzamiento de su obra en Estados Unidos de mano del sello editorial *Walker Books*.

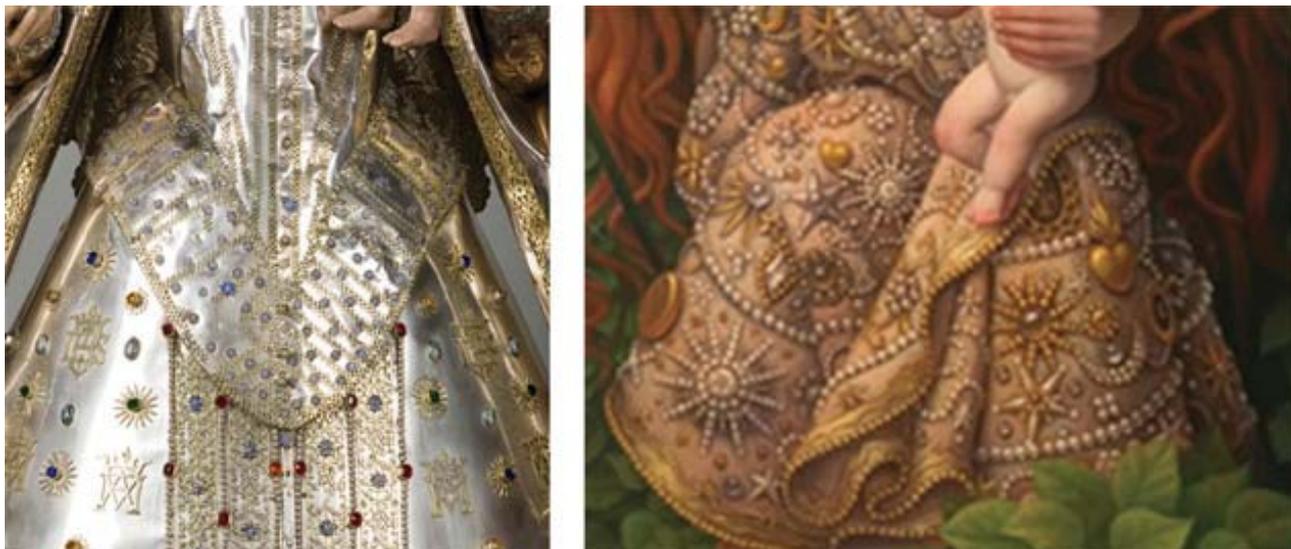


Figura 3. De izquierda a derecha: Detalle del traje de la Virgen del Rosario de Granada, detalle de vestimenta de la figura en *The tree of life*.



Figura 4. De izquierda a derecha: St. Bernard y Virgen con el Niño, Benjamín Lacombe.

En esta obra se observa el profundo estudio que Mark Ryden realiza sobre las fuentes iconográficas, creando una imagen innovadora de gran potencia visual, al incorporar elementos

más arcaicos, como es la representación del ciervo como Jesucristo, tomado de los bestiarios medievales¹⁶.

La incursión de tipografías con reminiscencias masónicas simbólicas hace que esta pieza adquiera connotaciones universales y homogéneas, dotándola de claridad por su facilidad visual en un momento histórico en el que el analfabetismo de la población imposibilitaba el acercamiento a la lectura, que sólo se encontraba en focos culturales concretos.

Awakening the Moon



Figura 5. *Awakening the Moon*, óleo sobre lienzo, 2010.

¹⁶ "El ciervo posee una rica simbología, plasmada en los escritos de los Padres de la Iglesia, libros hagiográficos y bestiarios medievales. En esta forma se aparece Cristo a San Plácido y San Humberto para convertirlos. El ciervo enemigo y devorador de serpientes simbolizó a Cristo aplastando el mal. Sediento, fue símbolo del alma con sed de Dios que se sacia del bautismo y en la eucaristía. Huyendo de los perros, simbolizó el alma perseguida por las tentaciones o su victoria sobre el mal. Acostado entre flores es símbolo de la tranquilidad de Dios. Perseguido y herido por una flecha símbolo de Jesús martirizado, esta imagen esta usada con profusión en la emblemática", ALONSO REY, M.D. "El bestiario de Cristo en los Autos Sacramentales de Calderón", en *Estudios de Literatura*, Madrid 2005, pp. 13-32.

La obra *Awakening the Moon* muestra un matiz eminentemente simbólico, donde se representan aspectos que van desde la liturgia hasta la etimología, pasando por otras particularidades de la vida del hombre que son comprendidos por el lenguaje de Ryden.

Se observa una analogía con las representaciones del tema del *tránsito* de la Virgen en el arte occidental, donde existe un elemento común que se repite; la aparición de los apóstoles San Pedro y San Pablo velando el cuerpo de la Virgen. "San Pedro, por su parte, se sitúa siempre en la cabecera de la Virgen, mientras que San Pablo se encuentra a sus pies"¹⁷. Estos dos personajes aparecen representados en esta obra como el *ciervo* y la *ardilla*, consiguiendo un efecto de ilustración infantil que, en contraste con los elementos místicos y el recogimiento de la escena, la convierte en una imagen de gran potencia visual. El ciervo es uno de los animales simbólicos que mejor fue asimilado durante la Edad Media, haciendo referencia a Jesucristo y al cristianismo, representando la fidelidad del alma que aspira a Dios¹⁸. Por otro lado, la *ardilla roja* es uno de los personajes zoomorfos más recurrentes de la obra de Mark Ryden.

Resulta sorprendente el conocimiento de Mark Ryden sobre las fuentes iconográficas, al representar esta escena dentro del habitáculo, como dictaminan las fuentes iconográficas que recogen este suceso:

La Virgen, siguiendo el esquema general bizantino, aparece en una habitación más o menos decorada y por regla general tumbada sobre una cama, expresión cuyo realismo es función del periodo estilístico al que pertenezca la obra¹⁹.

En este caso concreto, el autor hace uso de la estética barroca andaluza al representar la escena en un espacio análogo a algunos templos existentes en el sur peninsular, como es el caso de San Luís de los Franceses en Sevilla, en el que encontramos varios paralelismos con esta obra.

La decoración y el conjunto se conciben como una enorme escenografía, en la que el altar mayor está decorado por una especie de cortinaje que se recoge a modo de telón. Todo el frente de altar se ornamenta con un gran conjunto de reliquias de santos, enmarcadas con flores contrahechas que aluden al arte conventual tradicional. De hecho, este tipo de iconografía es netamente propio de la estética claustral²⁰. La composición es de gran fastuosidad, riqueza y monumentalidad, con un predominio de las líneas rectas que aporta a su diseño un aire de recogimiento sereno y equilibrado a pesar de la pomposidad y el barroquismo que envuelve la escena (véase figura 6).

¹⁷ AZCÁRATE DE LUXÁN, M. 1988: "El tránsito de la virgen a través del arte" en *Cuadernos de iconografía* <www.fuesp.com/pdfs_revistas/cai/1/cai-1-8.pdf> 28.01.2015

¹⁸ Salmo XLII.

¹⁹ AZCÁRATE DE LUXÁN, M. *Ibidem*.

²⁰ HERRERA-PICAZO ESPINAR, A. *La conservación de los bienes muebles de los conventos en Jerez de la Frontera a través de los documentos de desamortización del Archivo Histórico de Cádiz*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, 2014.

Como se observa en esta imagen, el montaje escenográfico es muy similar a los existentes en los templos, no sólo por la incursión de reliquias como la mano, la mesa de altar con paño, o la candelera, sino por la introducción de otras piezas de carácter monástico como el Niño Jesús pasionario dentro de la hornacina —en este caso un *cernunno*²¹— o lo que parece ser un sagrario, que sustituye por un poliedro. Esta forma geométrica es inusual en este tipo de obras, encontrando similitudes con las urnas poliédricas existentes en la iglesia hispalense (véase figura 7).

Todos los componentes son reinterpretados por la mente de este artista estadounidense, mostrando una visión personal característica del universo *kitsch* en el que se mueve. El éxito de sus obras reside en la sinergia entre el mensaje, la reimplantación del icono y una técnica depurada —herencia de los grandes maestros de la pintura—, que las convierte en verdaderas piezas imprescindibles dentro de la ilustración figurativa contemporánea.



Figura 6. De arriba abajo: detalle de la escenografía de *Awakening the Moon*, montaje de la Virgen del Tránsito, Iglesia del Pozo Santo, Sevilla.

²¹ "Cernunno, señor de las bestias, dios de la fertilidad, la abundancia y de la regeneración ctónica. Es un ser antropomorfo al que se representa con cuernos de ciervo y dos torques, uno en el cuello y otro en la mano. Se trata de un dios salvaje que era muy venerado en la Galia, el norte de Italia y la Bretaña", 2014: <<http://www.tierraquebrada.com/2014/cernunnos-el-señor-de-la-bestias/>> 12.12.2014



Figura 7. De arriba abajo: detalle de la ornamentación del altar de San Luís de los Franceses de Sevilla, detalle de *Awakening the Moon*.

Main Street U.S.A

Del enigmático universo surrealista *pop* de Mark Ryden, podemos destacar *Main Street U.S.A.* (véase figura 8), uno de los mayores ejemplos de sacralización en la obra de este artista.

Mezclando escenas del Nuevo Testamento con técnicas que recuerdan a los maestros tradicionales, crea un lenguaje propio, rematando las tácticas surrealistas originales con imágenes cargadas de connotaciones religiosas. Este lenguaje abarca desde lo ignoto a lo pueril, traspasando la angosta frontera entre el cliché pesaroso y el paradigma perturbador. La confrontación entre la estampa inocente y los mensajes encubiertos de la conciencia, se yuxtaponen bajo la apariencia de la cultura popular, que no deja indiferente al público que la contempla.

La particularidad de esta obra reside principalmente en la descontextualización de los personajes. En una escenografía que alude a la estética americana del siglo XIX, introduce la figura maltrecha de Jesucristo subido a un velocípedo que conduce por la calzada, mientras una niña —en la parte inferior derecha del cuadro— lo alienta, realizando una analogía con el *Vía Crucis*²². La imagen

²² Más concretamente hace alusión a la Sexta Estación, donde aparece el personaje de la Verónica.

del Cristo recuerda someramente a las imágenes cristíferas propias de la imaginería procesional andaluza, encontrando rasgos comunes con escuelas barrocas sevillanas, como puede ser el taller de Roldán.



Figura 8. *Main Street U.S.A.* óleo sobre lienzo, 2011.

Si nos centramos en la parte superior derecha del cuadro, se aprecia una imagen similar a la figura de un monje, que curiosamente presenta semejanzas con una de las devociones más arraigadas del sur peninsular, la imagen de Fray Leopoldo. Al igual que su análogo, se nos presenta con una larga barba blanca, túnica marrón y su característica postura de brazos cruzados a la altura de la cintura. Resulta curiosa la referencia a la cultura religiosa española con un elemento devocional autóctono (véase figura 9).

En esa misma vertical, y contrastando con la estampa devocional, se sitúa un escaparate repleto de piezas de carne en todas sus variedades; una acumulación que se convierte en un recurso

muy redundante en la obra de este artista, adquiriendo un significado oculto como él mismo desvela en diversas entrevistas:

Nosotros somos espíritus y la 'Carne' es lo único que nos permite existir físicamente aquí en este mundo. Consumimos 'carne' como alimento, sin pensar jamás en el animal del que esta misma procede.

Siempre me ha parecido curioso el hecho de que antes de comerla damos las gracias a Dios y no al animal que dio su vida para transformarse en nuestro alimento.

Creo que hay una desconexión total entre la carne como alimento y la carne como vida. Y supongo que es esta misma contradicción la que me lleva a pintarla reiteradas veces²³.



Figura 9. Detalles de la obra *Main Street U.S.A.*

²³ <http://www.neo2.es/blog/2013/09/entrevista-a-mark-ryden/> (08/01/2015)

Sophia's Mercurial Waters



Figura 10. *Sophia's Mercurial Waters*, óleo sobre lienzo, 2001.

Sophia's Mercurial Waters (véase figura 10) es una de las obras en que se observa la gran cantidad de elementos simbólicos característicos en la producción de Mark Ryden. El artista retoma la representación de la Virgen para crear una imagen cargada de iconos, que descontextualizada de su naturaleza original, compone una estampa innovadora y trasgresora bajo una estética de ilustración infantil.

La escena recuerda los modelos iconográficos establecidos, en cuanto a la representación de "la lactación de San Bernardo", introduciendo una figura de aspecto virginal que da de mamar, en este caso, a una cría de elefante. Al igual que en las representaciones pictóricas sobre este tema, la figura está situada a cierta distancia del animal, suavizando la situación comprometida de la imagen.

Otro elemento iconográfico zoomorfo representado en la obra de Ryden es el cordero. Esta imagen ha sido asimilada de tal manera que ha llegado a postularse como uno de los iconos

universales que aun permanecen en la simbología cristiana²⁴; el 'cordero erguido', como Iglesia triunfante, el *Agnus Dei*, el 'Buen Pastor', o el cordero con bandera triunfal, símbolo de la resurrección de Cristo y la redención de los pecados²⁵ (véase figura 11). Como es conocido, la zoothistoria y sus implicaciones en la vida del hombre —sobre todo esto último— es un campo cada vez más cultivado en la investigación contemporánea²⁶. Es por esa razón por la que no hay dos artistas que se expresen de manera igual cuando utilizan el lenguaje iconográfico.



Figura 11. La aparición del 'Cordero' en la obra de Mark Ryden. *Snow White* (detalle de la obra) 1997. *Sophia's Mercurial Waters* (detalle de la obra), 2001.

²⁴ DÍAZ RÍOS, B. *Pedro Ramírez Pazos, diseño y construcción en el Belén Napolitano Contemporáneo. La recursividad gráfica del espacio representativo en las composiciones seculares del belén*, Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, 2014.

²⁵ ALONSO REY, M.D. *Ibidem*.

²⁶ Para introducirnos en el tema en cuestión es necesario hacer una visión general que matizaremos: el simbolismo zoomorfo no es solamente la visión y la relación del hombre medieval hacia los animales y su entorno, sino también consigo mismo, ya que uno de los aspectos más interesantes de este lenguaje es la asociación entre animales y hombres, marcado por el miedo y la culpabilidad, así como por la incapacidad de controlar la naturaleza. Las reflexiones de aquellos hombres a sus coetáneos, por medio de los animales, hace que planteemos una idea evidente: el interés más inmediato hacia los animales es la pura supervivencia, esto nos lleva a decir que el simbolismo animal nos descubre (por lo menos hasta el siglo XIII) la actitud medieval ante la ciencia. Aunque les inspire curiosidad el mundo animal la ciencia animalística carecía de interés. La visión de los animales a través de la ciencia tienen poca importancia aunque eso sí, sus referencias científicas (reales o ficticias) sirven para moralizar y aleccionar. Estos símbolos tendrán, por tanto, una clara primacía ante la ciencia y por medio de esta irá construyendo la mentalidad de la época.

La 'fe' es la clave en la obra del artista, sometida en gran medida por su visión religiosa. Por tanto, los símbolos adquieren una categoría casi indispensable en su lenguaje, ya que son de vital importancia para acercar al pueblo el mundo irreal divino, facilitando su mensaje. Su tendencia a lo fantástico hace que animales reales adquieran otros significados²⁷.

El tema animalístico es muy versátil en cuanto a su plasticidad, prueba de ello es la diversidad material en cuanto a sus representaciones, que van desde la orfebrería al mobiliario, y de la pintura a la escultura²⁸. Cabe destacar dentro de la producción artística de Mark Ryden la producción de porcelanas dentro de la serie *The Gay 90's: West*, donde vuelve a retomar elementos comunes como son la carne o Lincoln (véase figura 12).



Figura 12. Porcelana de la serie *The Gay 90's: West*.

Una vez expuesto cómo se comportan los elementos que componen un mensaje visual, cómo es la naturaleza de un icono, un signo o un símbolo, y cómo la importancia del contexto influye de manera casi determinante, a la hora de la comprensión de una imagen gráfica; podemos afirmar que una imagen con poder icónico no es más que una significación que el espectador adecua a dicha imagen, quedando fuertemente influenciado por su contexto, ya que, en función de este último, una misma representación puede adquirir significados opuestos.

²⁷ MONTERO CURIEL, M.L. *El color en un bestiario medieval*, anuario de estudios filológicos, vol. XVII, 1994.

²⁸ Janetta Rebold sostiene esta afirmación recogiendo ejemplos de estas representaciones zoomorfas en más de una decena de materias artísticas: tapices, talla en piedra, etc.

En la actualidad, ilustradores de reconocido prestigio como Mark Ryden, Ray Caesar o Benjamín Lacombe, se apoyan en las fuentes iconográficas para crear su propio mundo fantástico, expresando un nuevo mensaje, y a su vez respetando ciertas normas autóctonas. Esto pone de manifiesto la vigencia actual del icono, del signo y del símbolo. En general, por medio de la disociación con el mensaje primitivo, el plano iconográfico ha desarrollado la capacidad de transformación, reciclandose continuamente.

Esta observación nos abre nuevas líneas de investigación con respecto a la representación iconográfica actual, pudiéndose estudiar de manera comparativa los casos de iconografía reutilizada para dotarla de un mensaje contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS WEB

- ALONSO REY, M.D. "El bestiario de Cristo en los Autos Sacramentales de Calderón" en *Estudios de Literatura*, Madrid 2005, pp. 13-32.
- AZCÁRATE DE LUXÁN, M. "El tránsito de la virgen a través del arte", en *Cuadernos de iconografía*, 1988: <www.fuesp.com/pdfs_revistas/cai/1/cai-1-8.pdf> (28/01/2015)
- BARNES, B. "Mark Ryden: drawing and dividing line" en *New York Times*, 16 mayo 2014: <http://www.nytimes.com/2014/05/18/fashion/mark-ryden-drawing-a-dividing-line.html?_r=0> 11.01.2015.
- BELTRÁN, F. "Semiótica y diseño" en *i+Diseño*, vol. 9, Málaga 2014, pp. 71-80: <http://www.disenio.uma.es/i_diseno/i_diseno_9/pdf/beltran_09.pdf> 03.02.2015
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. "Imágenes para leer. Algunos alfabetos antropomorfos", en *i+Diseño*, vol. 9, Málaga 2014, pp. 32-65: <http://www.disenio.uma.es/i_diseno/i_diseno_9/pdf/camacho_09.pdf> 16.02.2015.
- CASTAÑARES, W. "C. S. Pierce. Historia de una marginación" en *Revista de Occidente* núm. 71, Madrid 1987, pp. 125-142.
- CASTELLOTE HERRERO, E. *Exvotos pictóricos del santuario de Nuestra Señora de la Salud de Barbatona*, Aache editores, Madrid 2005. p. 14.
- DÍAZ RÍOS, B. Pedro Ramírez Pazos, diseño y construcción en el Belén Napolitano Contemporáneo. La recursividad gráfica del espacio representativo en las composiciones seculares del belén, Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, 2014.
- DONDIS D.A. *La sintaxis de la imagen*, 2007: <http://www.uv.mx/personal/lenunez/files/2013/06/D._A._Dondis- Sintaxis de la Imagen.pdf> 08.08.2010
- GARCÍA GARRIDO, S. "Diseño como vanguardia del arte en nuestro tiempo" en *Papeles de Cultura Contemporánea*, Granada 2010, pp. 4-10.
- HERRERA-PICAZO ESPINAR, A. La conservación de los bienes muebles de los conventos en Jerez de la Frontera a través de los documentos de desamortización del Archivo Histórico de Cádiz (tesis doctoral inédita), Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, 2014.
- MONTERO CURIEL, M.L. *El color en un bestiario medieval*, Anuario de Estudios Filológicos, vol. XVII, 1994.
- OKAZAKI, M. "Snow yaks and yetis -- an ice man cometh" en *Japan Times*, 20 enero 2009: <<http://www.markryden.com/press/selected/the-japan-times-feb-2009/index.html>> 23.01.2015

IMÁGENES

Figura 1 Mark Ryden

Figura 2 respectivamente, Museo Nacional de Arte de Cataluña y Basílica del Lledó

Figura 3 respectivamente: IAPH, Mark Ryden

Figura 4 Benjamín Lacombe

Figura 5 Mark Ryden

Figura 6 respectivamente, Mark Ryden y Rafael

Figura 7 respectivamente, La Hornacina y Mark Ryden

De la figura 8 a la 12 Mark Ryden