



ACERCA DE ABY WARBURG

Refundador de la historia del arte o bien impulsor, a través y más allá de ella, de una nueva ciencia a la que dio nombres transitorios como psichistoria, psicología histórica de la expresión humana y ciencia cultural del laboratorio de la imagen, la figura de Aby Warburg (Hamburgo, 1866-1929), el gran investigador del arte del Renacimiento, ha cobrado extraordinaria actualidad en las últimas décadas en los replanteamientos críticos de la historia del arte y, en general, en los estudios sobre la imagen. De este modo se le invoca hoy como espíritu tutelar de las más variadas empresas, desde la microhistoria a la hermenéutica, desde los visual studies hasta el arte conceptual.

Toda la obra de Warburg gira en torno a la interacción entre historia y memoria para lo que pone en juego un concepto que constituye la piedra angular de su reflexión: la supervivencia. Impronta sepultada en la memoria europea desde los tiempos antiguos, emergida súbitamente en la modernidad temprana, la supervivencia, vestigio de apariencia irrisoria, desorienta la historia y dificulta extraordinariamente toda voluntad de periodización. Asunto de apariencia trivial, indigno de la atención que se dispensa a los más relevantes documentos del pasado, la supervivencia, sin embargo, acredita para la mirada abundante de Warburg que la comunicación de la cultura no se hace mediante la transferencia de una esencia sino, como dice Georges Didi-Huberman, en términos de tensión “entre voluntad de identificación y exigencia de alteración, purificación e hibridación, normal y patológico, orden y caos, rasgos de evidencia y rasgos de impensado”.

Warburg es un lector atento de Nietzsche de quien toma impulso su crítica a los modelos historiográficos positivistas e idealistas. Para Warburg, como para Nietzsche, la historia es algo más que una cuestión de saber, es una fuerza vital, el aliento que para el historiador de Hamburgo retorna con la supervivencia y que el filósofo reivindica en la Segunda intempestiva frente a un historicismo que concibe el pasado como un objeto fenecido, “como si su lema fuese: ‘dejad a los muertos enterrar a los vivos’”. Donde Nietzsche reclama una belleza libre de todo buen gusto y una conciencia del dolor como “fuente originaria del arte”, Warburg parte del “verdadero asco” que siente hacia “la historia del arte de orientación estetizante”, en su convicción de que el arte renacentista no pudo ser vital más que integrando junto a la belleza y la serena armonía, la fealdad, la impureza, el dolor y la muerte. Esta cuestión está en la base de la Pathosformel, forma corporal del tiempo superviviente que imbrica indisolublemente una carga emotiva y una fórmula iconográfica y con la que según Warburg el Renacimiento habría experimentado un despertar progresivo del espíritu dionisiaco.

La Pathosformel define las gestualizaciones de sufrimiento o goce trágico concebidas por los artistas de la Antigüedad y sepultadas en la memoria europea hasta su emergencia en el Renacimiento.

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO S. A. – CAAM. De carácter unipersonal
Los Balcones, 11 – 35001 Las Palmas de Gran Canaria – España. Teléfono: (34) 928 311800 - Fax: (34) 928 321629. info@caam.net – www. caam.net



Si las Pathosformeln puestas en práctica por los artistas renacentistas son tan arqueológicamente fieles no es sólo porque los creadores copiaran bien sus modelos antiguos sino porque, conscientes o no, se confrontaban energéticamente con huellas latentes en su memoria.

La Pathosformel que obsesionó siempre a Warburg fue la que llamó Ninfa, figura femenina con varias encarnaciones posibles que encontró en obras de Botticelli y Ghirlandaio, principalmente, pero también de Leonardo, Agostino di Duccio, Mantegna y Durero. Venus voluptuosa, Judith castradora o casta doncella en una escena sacra cuyos vestidos y cabellos son súbitamente agitados por el viento o el deseo, la ninfa revela una supervivencia que desborda el orden winckelmanniano: el de la Ménade en trance orgiástico que baila sobre un sarcófago antiguo y revela los vínculos inconscientes entre agresividad y pulsión sexual.

Tras varios años de internamiento en una clínica psiquiátrica, donde logra vencer a la locura, Warburg se entrega febrilmente al que será su último proyecto, el que le sitúa actualmente en el remolino de los saberes sobre la imagen: el Atlas Mnemosyne. Con él vuelve a ensayar una respuesta al problema de las Pathosformeln. Pero, a diferencia de las tentativas precedentes, en esta ocasión sale a su encuentro a través de un dispositivo fotográfico complementado con una nota introductoria y breves leyendas. “Pensamiento por imágenes” y no mero “resumen en imágenes”, como indica Didi-Huberman, el Atlas Mnemosyne queda conformado a su muerte en 79 paneles que escrutan el malestar en la cultura occidental a través del inconsciente de las formas desde las civilizaciones mesopotámicas hasta los albores del siglo XX.

De este modo en el Atlas Mnemosyne coexisten reproducciones fotográficas de hígados de arcilla para la instrucción de augures babilonios y de un carro festivo renacentista con un recorte de revista sobre la campeona de golf Erika Sellschopp; la Venus de Botticelli y una efigie del astrólogo árabe medieval Abu Ma’shar, con la portada de un libro de recetas de pescado y un sello de correos de las islas Barbados; el Desnudo sobre la hierba de Manet con una foto de Pío XI firmando con Mussolini el concordato de 1929. Y es que para Aby Warburg la imagen es un fenómeno antropológico total, una cristalización de tiempos heterogéneos en la que el presente es un componente más.