

Warburg y la migración de las imágenes a través del tiempo

Warburg and the Migration of Images Over the Time

Pamela Dubois

pame_dubois@hotmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad
Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 9/10/2018

Aceptado: 17/2/2019

Resumen

A fines del siglo XIX y principios del XX el modelo estilístico-formal utilizado en la historiografía del arte hasta el momento, comienza a ser cuestionado y problematizado por el historiador alemán Abraham Moritz Warburg (1866, 1929). A partir de esta figura el presente trabajo que tiene como objetivo la realización de una reflexión historiográfica relativa a éste historiador alemán y, más específicamente, al concepto de *Pathosformeln* acuñado por el autor.

Palabras clave

Imagen; memoria; método; Warburg

Abstract

At the end of the 19th century and the beginning of the 20th the stylistic-formal model used in the historiography of art until now, begins to be questioned and problematized by the German historian Abraham Moritz Warburg (1866, 1929). From this figure the present work that has as objective the accomplishment of a historiographical reflection relative to this German historian and, more specifically, to the concept of *Pathosformeln* coined by the author.

Keywords

Image; Memory; Method; Warburg



Desde hace varias décadas existe tanto en la historiografía artística europea en la norteamericana y en la argentina un renovado y creciente interés por quien es considerado el padre de la iconología: Abraham Moritz Warburg, mejor conocido como Aby Warburg. Particular historiador alemán del Renacimiento, Warburg cuestionó y problematizó el modelo estilístico-formal reinante a fines del siglo XIX y hasta, por lo menos, la primera mitad del siglo XX.

Desde muy temprana edad, Warburg asistió a los cursos de historia del arte de Carl Justi¹ en la Universidad de Bonn, Alemania, al tiempo que entró en contacto con la obra de Hermann Usener,² a quien debe sus lecciones de antropología cultural, de las que se considera que heredó su interés por los procesos psicológicos en la formación de mitos. Presenció algunas clases de Karl Lamprecht³ cuyas teorías sobre las relaciones entre la psicología y la historia se consideran un aspecto fundamental y determinante en su pensamiento. Por otra parte, la influencia ejercida por el filósofo y antropólogo italiano Tito Vignoli, más específicamente por su libro titulado *Mito y ciencia* (1879), sentó las bases de la teoría warburguiana acerca de la experiencia central del miedo en la formación de la conducta de los animales y de los seres humanos.

Atraída su atención y orientando sus investigaciones respecto a la continuidad de la herencia pagana, y de su *vuelta a la vida* durante el Renacimiento, Warburg desarrolló sus investigaciones más allá de los límites estancados de la Historia del Arte —circunscritos al ámbito de la estética y de los estilos— y sugirió no solo una nueva forma de abordarla, sino también, una nueva forma de pensarla, ya no como Historia del Arte, sino como Historia Cultural. Esta perspectiva rechazaba los presupuestos de la historia del arte estetizante y su consideración meramente formal en el análisis de la imagen.

Los estudios desarrollados por nuestro historiador alemán en el marco de la organización y el desarrollo de su tesis doctoral hacia 1888 sobre el *Nacimiento de Venus* y sobre la *Primavera de Botticelli* en la Universidad de Estrasburgo, Francia, se constituyeron en un hito fundamental en la historiografía de su obra. La herencia de la Antigüedad apropiada por el arte renacentista se ubicó en el núcleo de toda la ensayística warburguiana y un concepto como el de *Pathosformel* (fórmula emotiva) en el testimonio de su rechazo a la distinción entre forma y contenido y a la concepción meramente lineal de la historia. Warburg utilizó el concepto de *Pathosformel* para referirse a la organización de formas sensibles y significantes, como lo son las imágenes, las palabras y los sonidos, destinadas a generar, en su receptor, un sentimiento intenso de emoción y un significado que es compartido con el resto de los

1 Carl Justi (1832-1912) fue un filósofo e historiador del arte alemán que se centró en el estudio y en el análisis de la cultura del Siglo de Oro español.

2 Hermann Usener (1834-1905) fue un filólogo y mitógrafo alemán.

3 Karl Lamprecht (1856-1915) fue un historiador alemán cuyo pensamiento influyó fuertemente a la Escuela de los Annales.

sujetos que forman parte de una misma cultura. Estas fórmulas emotivas o fórmulas de lo patético reaparecían cada vez que se hacía necesaria la representación del movimiento en las figuras, una característica que alejaría notablemente el lenguaje estático de la Edad Media, de las innovaciones del Renacimiento.

Estas fórmulas, auténticamente antiguas, tenían gran importancia para la representación de la expresión física o psíquica y por esta razón reaparecían e incluso migraban de latitud. De acuerdo con José Emilio Burucúa (2002), todas ellas tienen un origen temporal espacial concreto y un devenir que las despliega y las ubica en el ámbito geográfico y cultural de una sociedad determinada. A lo largo y ancho de Europa, las sociedades que allí habitaban recuperaban con fuerza las experiencias pasadas racionales y emocionales que les permitían explicar los sucesos del presente a partir de fórmulas de representación del pasado.

Por otra parte, admirador de Ernst Cassirer,⁴ quien comprendió a la imagen en su relación entre forma y contenido, Warburg desarrolló un método que involucró a la imagen en su totalidad, deteniéndose en la representación del movimiento del cuerpo, de los cabellos y de la ropa en las figuras florentinas del siglo XV. Sus deducciones acerca de la influencia que ejerció la Antigüedad clásica sobre los hombres nuevos de la Florencia del Quattrocento, le permitieron visualizar que esta *supervivencia* de la Antigüedad no solo era una solución a los problemas formales de la imagen, sino que también traía un componente emotivo para una sociedad que buscaba en el pasado un argumento con el cual explicar el presente. Un *modelo fantasmal* (Didi-Huberman, 2000) como *modelo cultural* a partir del cual Warburg entendía que todo comienzo no era un comienzo absoluto, sino que existían varios factores que se conjugaban para dar lugar a nuevas y distintas composiciones en las que sobrevivían aspectos fundamentales de las obras del pasado, siendo que la supervivencia de estos fenómenos estaba determinada por la reaparición continua de los mismos a lo largo de la historia.

El interés profundo por las figuras del artista Sandro Botticelli, las cabelleras y las vestimentas con pliegues en movimientos, le permitió a Warburg concluir en la idea de que existía un *Pathos* antiguo que ya se manifestaba en la Grecia arcaica y en el mundo Helenístico y que volvió a aparecer durante el Renacimiento. Estas figuras danzantes que ponían en jaque aquella supuesta serenidad con la que se estudiaba el arte del Renacimiento florentino eran variantes de una misma fórmula expresiva nacida en la Antigüedad y resucitada por los hombres nuevos de la Florencia del Quattrocento, a la que Warburg, sobre la base de fuentes literarias clásicas, bautizó *ninfa*. Warburg estudió exhaustivamente la *Pathosformel* de la ninfa como una de las formas fundamenta-

4 Ernst Cassirer (1874-1945) fue un filósofo de origen prusiano autor de la reconocida obra *Filosofía de las formas simbólicas* (1923).

les de la sensibilidad europea, una imagen que sintetiza tanto la experiencia de la vida alegre, joven y en movimiento como así también la vida trágica y amarga, aunque siempre dinámica. En esta *ninfa* Warburg visualizó el resultado de la búsqueda que los artistas y los intelectuales del primer Renacimiento florentino habían realizado con el fin de encontrar un signo de la vitalidad pagana que estaba perdida en textos y en imágenes de la Antigüedad, y que los siglos cristianos habían olvidado (Warburg, 2005).

Siguiendo los pasos de Jacob Burckhardt, Warburg percibió en la representación del movimiento de la ropa y de los cabellos en las imágenes, las actitudes de la sociedad renacentista en su oposición a la mentalidad medieval. En sus investigaciones queda asentado que las representaciones artísticas del primer Renacimiento remitían, sin duda alguna, a fuentes de la Antigüedad. Una hipótesis que ya estaba contenida en su tesis sobre Botticelli.

Según Ernst Gombrich (en Burucúa, 1992) Warburg, al igual que la mayoría de los estudiosos de su época, había sido fuertemente influenciado por las teorías que el biólogo alemán Richard Semon elaboró con relación al campo de la psicología de la memoria. Según éste, la memoria era el atributo que diferenciaba la materia viva de la muerta, siendo que cualquier suceso que afectara la materia viva dejaba una huella que podía ser resucitada mediante el recuerdo. De allí Warburg tomó la noción de *engrama* para aludir al conjunto estable de huellas que determinados estímulos externos imprimían en la psique y que producían la reaparición de esos mismos estímulos. Los engramas eran símbolos puros presentes al interior de cada cultura que afectaban de manera directa una determinada civilización al punto de determinar el carácter y estilo de su arte y literatura. Así, según Semon, los engramas, unidos a los estados mentales que los acompañan, conforman la memoria social colectiva de una determinada cultura.

De esta manera, Warburg creía que las formulas emotivas eran aptas para evocar los engramas originales a partir de los cuales suscitar el recuerdo de experiencias primarias de la humanidad. Este vínculo que Warburg visualizó entre el concepto de *Pathosformel* y el de engrama fue el que le permitió, más adelante, pensar en una posible relación entre las formas ondulantes y el movimiento *serpentino* de las ninfas que aparecían entonces en las pinturas y esculturas del Renacimiento, con el ritual de la serpiente de la cultura hopi, una temática a la que Warburg le prestó especial atención. Entre 1895 y 1896 Warburg visitó los asentamientos de los pueblos originarios de Nueva México, y más específicamente a las comunidades de los indios Puebla, donde asistió a los rituales. Atraído profundamente por el festival de la serpiente ritual, Warburg descubrió la existencia de un patrón

decorativo que era plasmado en los más variados dispositivos y soportes, desde los tejidos y los objetos simbólicos, hasta las paredes de las iglesias frecuentadas por la comunidad. Se trataba de una banda en zigzag que aludía o que simbolizaba varias cosas a la vez, a saber: el rayo, el camino de ascenso y de descenso del cielo, la escalera que el indígena pueblo utilizaba para ingresar a su casa, y por último, la serpiente, objetos todos unidos entre sí por diversas asociaciones de formas y sentidos. Warburg concluía en la idea de que existía un vínculo entre la danza y el reptil con el rayo, cuyo sentido le proveía a aquellas comunidades, la fortaleza necesaria para vencer los temores que tanto el animal, como así también la tormenta, les despertaban (Warburg, 2004).

En este sentido, la teoría warburguiana plantea como factor esencial para la preservación de la civilización, el mantenimiento de una distancia entre la conciencia y los objetos, es decir, entre el pensar y las imágenes de la memoria. Warburg, quien diagnosticaba a la sociedad esencialmente esquizofrénica, denominó *Denkraum* a ese espacio para el pensamiento que separó al hombre de los objetos de su entorno a partir del momento en que comenzó la historia de la humanidad, en el cual la magia se constituía en el estadio inicial por suponer la existencia de un umbral indestructible sin el cual resultaría imposible distinguir la vida humana de la vida animal, de lo que se desprende la concepción del hombre como ser iniciáticamente mágico. Y si bien el interés por el vasto campo de la magia está implícito, cabe destacar la importancia de los estudios desarrollados por nuestro historiador alemán sobre el casi inexplorado mundo de la magia, de la astrología y de la alquimia renacentista, en pos del descubrimiento del significado cultural y cognoscitivo que tuvo la experiencia de lo mágico en la sociedad renacentista.

Warburg reunió y agrupó desde su adolescencia una enorme y heterogénea cantidad de libros que concluyeron más tarde en lo que sería la Biblioteca Warburg de la Ciencia de la Cultura, instalada en la Universidad de Londres, y convertida en el actual y reconocido Instituto Warburg, biblioteca que el autor dedicó a Mnemosina, madre de las musas griegas y diosa de la memoria, y que se constituyó como el repositorio de toda esa inmensa base documental y biográfica sobre la que Warburg desarrolló su largo trabajo historiográfico. Allí, Warburg comienza a elaborar su inconcluso y reconocido proyecto *Atlas Mnemosyne*, un atlas de los símbolos o engramas de la tradición europea, en el cual, y entre otras cosas, es posible reconocer los temas iconográficos favoritos del autor. Este gran proyecto de síntesis presentaba una enorme secuencia de imágenes plasmadas sobre diferentes dispositivos —manuscritos, fotografías, reproducciones de obras de

arte y fragmentos de diarios—, que se ubicaban en un conjunto de paneles de madera cubiertos de arpillera negra de los cuales solo se conocen setenta y nueve.

Mnemosyne condensó las problemáticas de la tradición cultural occidental, aquello que animó la memoria de Europa. Warburg aplicó el concepto de memoria tanto en la enorme e inacabada secuencia iconográfica que logró realizar como en la biblioteca en general. A partir de este concepto, la historia del Renacimiento que Warburg va a reconstruir será abordada desde y a través de las imágenes, las cuales ya despojadas de su función puramente estética, se constituyen ahora como fuente de conocimiento, la imagen como órgano de la memoria social y engrama de las tensiones espirituales de una cultura.

Cuando Warburg murió en octubre de 1929 su biblioteca instalada en Hamburgo, que había quedado bajo la responsabilidad de Firtz Saxl—quien decidió transformarla en un centro de estudios abierto al público— se encontraba en pleno funcionamiento. No obstante, tiempo después, y con motivo de la asunción de Hitler como primer ministro del tercer Reich en 1933, se calcula que alrededor de seiscientas cajas que contenían los libros de la biblioteca, junto con los muebles de la misma y el personal que allí trabajaba, emigraron a Inglaterra. Once años más tarde, la Biblioteca Warburg de la Ciencia de la Cultura instalada en la Universidad de Londres, se convirtió en el actual y reconocido Instituto Warburg. Fritz Saxl (1890-1948), Erwin Panofsky (1892-1968), Ernst Cassirer (1874-1945), Walter Benjamin (1892-1940), Ernst Gombrich (1909-2001), Carlo Ginzburg (1939) y Héctor Ciocchini (1922) son solo algunos de los tantos herederos y estudiosos que se inspiraron en Warburg y que se formaron alrededor de su biblioteca-Instituto, siendo notable las amplias ramificaciones que tuvo la tradición warburguiana a un lado y otro del océano Atlántico.

El proyecto inconcluso de Warburg, esa *ciencia sin nombre* que aparece mencionada una y otra vez en sus escritos y que el nombraba como *Iconología del Intervalo* para referirse a ese material histórico del arte que se dirigía hacia una psicología evolucionista, presumía una ampliación del estudio de lo meramente iconográfico, hacia una iconología o ciencia de las imágenes (Agamben, 2007). De esta manera, la función del historiador será la de consultar a las imágenes para traer de vuelta aquello que pertenece al pasado y que está allí, oculto en algún lugar de la memoria cultural. La historia de las mentalidades y de los avatares estilísticos, de esta manera, era pensada ya no de manera lineal, sino en diálogo permanente con esos momentos atemporales que le permitieron al autor dar luz sobre lo que las supervivencias que las imágenes manifestaban (y manifiestan) en el presente.

Referencias

Agamben, G. (2007). *Estancias*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.

Burucúa, J. E. (Comp.). (1992). *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg*. Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina.

Burucúa, J. E. (2002). *Historia, arte y cultura, De Aby Warburg a Carlo Guinzburg*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Burucúa, J. E. y Kwiatkowski, N. (2014). *Como sucedieron estas cosas. Representar masacres y genocidios*. Buenos Aires, Argentina: Katz.

Cassirer E. (1923). *Filosofía de las formas simbólicas*. Darmstadt, Alemania: Fondo de Cultura Económica.

Vignoli, T. (1879). *Mito e Scienza. Saggio*. Milán, Italia: Fratelli Dumolard.

Warburg, A. (2004). *El ritual de la serpiente*. Ciudad de México, México: Sexto Piso.

Warburg, A. (2005). *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del renacimiento europeo*. Madrid, España: Alianza.