

# MNEMOSYNE COMO ESPACIO PARA ENSEÑAR<sup>1</sup>

Federico Luis Ruvituso | [federico.ruvituso@gmail.com](mailto:federico.ruvituso@gmail.com)

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata  
Argentina

Directora: Lía Inés Lagreca | [lia28\\_3@yahoo.com.ar](mailto:lia28_3@yahoo.com.ar)

Historia de las Artes Visuales III  
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata  
Argentina

Codirector: Daniel Sánchez | [sanchez.fatimada@hotmail.com](mailto:sanchez.fatimada@hotmail.com)

Historia de las Artes Visuales III  
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata  
Argentina

<sup>1</sup> La tesis fue presentada, defendida y aprobada en septiembre de 2015.

La tesis «Un espacio para enseñar: la potencia pedagógica del Atlas *Mnemosyne*» que escribí como material final para la licenciatura, se centra en definir y en presentar la potencia pedagógica actual del proyecto *Atlas Mnemosyne* (2010) que Aby Warburg desarrolló entre 1926-1929, como herramienta para la enseñanza de Historia del Arte en la universidad argentina. El último e inconcluso proyecto de Warburg fue profundamente estudiado a los efectos de funcionar como herramienta metodológica para la Historia del Arte y para los estudios sobre la cultura visual. Sin embargo, la potencia pedagógica que el proyecto posee ha sido simplemente advertida y no abordada como una cuestión central.

A partir de una pesquisa acerca del desarrollo del *Atlas Mnemosyne* como forma expositiva –y pese a su condición fragmentaria como concepción holística de la cultura visual–, en la tesis se formuló una hipótesis para definir las capacidades pedagógicas del último proyecto warburgiano. Para ello, el recorrido propuesto por las fuentes primarias (la obra de Warburg) se apuntaló con un recorrido por fuentes secundarias (las diversas continuaciones del proyecto warburgiano). Entre estas



Esta obra está bajo una  
Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercialSinDerivar  
4.0 Internacional

últimas, se destacó la idea de considerar al *Atlas* como un proyecto anti-progresivo y anacrónico y se planteó, además, que *Mnemosyne* y las concepciones warburgianas proponen otra organización para la construcción de la Historia del Arte en general [Figura 1]. Sobre esta cuestión surgieron tres interrogantes fundantes: ¿cuál es ese otro orden y cómo se construye?, ¿qué puntos problemáticos tiene respecto a la concepción tradicional de la Historia del Arte? Y, finalmente, ¿qué problemas y qué nuevas consideraciones habilita esta aproximación?



Figura 1. Sala central de la Biblioteca de Aby Warburg con montaje del *Atlas Mnemosyne*<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Kulturwissenschaft Bibliothek Warburg).  
Hamburgo, 1928

Sobre estas preguntas clave se elaboraron cuatro proposiciones positivas para apuntalar la hipótesis. La primera de ellas se centró en considerar el tipo de presentación visual del *Atlas* como forma explicativa y como didáctica original. La segunda se dedicó a analizar la naturaleza de la totalidad-fragmentaria del *Atlas Mnemosyne*; esta concepción permitió pensar en el proyecto como una Historia del Arte en sí misma. La tercera proposición indagó sobre el tipo de cruce conceptual, metodológico y pedagógico que se da en el *Atlas* entendido como un espacio abierto y procesual. Finalmente, la cuarta y última defendió una lectura global anti-experticia con potencialidad exponencial para una definición continua y móvil de la Historia del Arte.

Para caracterizar estas cuatro proposiciones y para dar cuerpo a la hipótesis, se trabajó sobre las fuentes y los textos críticos a fin de extraer los contenidos teóricos precisos y de allanar diferencias epistemológicas entre los estudiosos de la obra de Warburg. Entre estos contenidos se destacaron los mecanismos a través de los cuales la memoria y el montaje se manifestaban como ejes de conocimiento para la incardinación de imágenes dentro del *Atlas*. Una vez asentada

esta selección epistemológica previa, se ensayó una definición material del proyecto *Mnemosyne* entendiéndolo como una forma de presentación visual física. Para ello, se consideró al *Atlas* como un dispositivo de imágenes y al montaje como una forma de presentación visual de estatuto epistemológico, centrado en un conocimiento de tipo relacional.

Después de establecer estas premisas fue posible adentrarse en las operaciones específicas que Warburg ponía en juego dentro del *Atlas* y de señalar, brevemente, las nociones de Memoria, *Denkraum*, *Pathosformel* y *Nachleben*, además de anotar algunas ideas sobre la particular noción warburguiana de *Grisalle*.<sup>3</sup> A partir del desarrollo de estas cuestiones, se cruzaron los contenidos anteriormente presentados con ideas tradicionales sobre el progreso en la Historia del Arte. Estas consideraciones habilitaron la aproximación a este inconcluso proyecto como una forma de repensar ciertos determinismos históricos y estéticos vigentes en la actualidad, que todavía condicionan la comprensión de la imagen y de los estudios visuales [Figura 2]. En este punto, se desvió la óptica propositiva para analizar concretamente algunas imágenes y para dar cuenta de las posibilidades de la hipótesis planteada. Esta interpolación sirvió como nexo para un último apartado donde se cruzó la argumentación construida hasta el momento con perspectivas actuales acerca de la pedagogía en general y acerca de la enseñanza universitaria de la historia del arte en particular.

3 El concepto de Memoria designa este nuevo eje ordenador diacrónico para enseñar Historia del Arte. *Nachleben* (supervivencia o permanencia) señala la operación temporal de la memoria. *Denkraum* (espacio para pensar) sugiere el espacio físico y mental para esta nueva concepción. Por último, *Pathosformeln* (forma patética) y *Grisaille* manifiestan síntomas de la memoria, el tiempo y el espacio, en la imagen en sí.



Figura 2. Detalle de los paneles 79, 45 y 46 del Atlas *Mnemosyne*. Hamburgo, 1929

Las conclusiones brindaron interesantes puntos de partida para continuar esta investigación mediante casos de aprendizaje concretos dentro de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. La concepción warburguiana de *taller*, con imágenes móviles y asociaciones no-horizontales, permitió develar las posibilidades del montaje, del recorte y del fragmento como formas de enseñar a pensar las imágenes en contextos históricos diversos. La lógica de andamiaje

sin centro para definir los vaivenes históricos presente en el *Atlas* hizo posible oponer a la antigua idea de Historia del Arte Universal una construcción horadada que fuera capaz de contener los desvíos como partes fundantes de su devenir. El ordenamiento sincrónico y diacrónico por el que las concepciones warburguianas toman cuerpo dentro del *Atlas* solventó novedosas nociones acerca del lugar de la teoría dentro del estudio de la imagen. El cruce de estas ideas con imágenes específicas y con teorías actuales sobre la enseñanza permitió develar su inusitada actualidad y su potencia pedagógica a la espera de investigaciones específicas.

Este trabajo se pensó como un punto de partida para construir una herramienta capaz de elaborar estrategias educativas no restrictivas a partir de las características de sus objetos de estudio. En ese sentido, el *Atlas Mnemosyne* presenta las características necesarias para devenir en un dispositivo móvil de estudio y de enseñanza para la Historia del Arte.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Warburg, Aby (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal

Warburg, Aby (2012). *El renacimiento del paganismo, aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid: Alianza