

## **ESTA NO ES UNA MUESTRA DE ARTE**

Ana Helena Abreu<sup>1</sup>

### **PALABRAS CLAVE:**

Arte – Cultura – Memoria – Mitología – Renacimiento – Historia del Arte

Ninfas, Serpientes, Constelaciones. La Teoría Artística de Aby Warburg - 12/04/2019  
al 09/06/2019

Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires.

En sintonía con un movimiento mundial que viene, desde hace unas décadas, recuperando la importancia de los estudios de Warburg, el Bellas Artes invita como curador a José Emilio Burucúa, quien, en conjunto con un equipo de investigación integrado por Roberto Casazza, Nicolás Kwiatkowski, Federico Ruvituso y Sandra Szir, revolviaron el acervo de museos argentinos para encontrar obras de distintas épocas y estilos que conformasen grandes series artísticas organizadas a partir de las ‘fórmulas’ warburgianas.

Así que, quizás este sea el más grande impacto que se siente al visitar esta muestra: darse cuenta de que no se trata de una muestra de arte, sino de un despliegue en imágenes de una teoría del arte y de la cultura formulada a fines del siglo XIX y principios del XX, y que para disfrutar realmente de la muestra es preciso, antes, conocer la teoría.

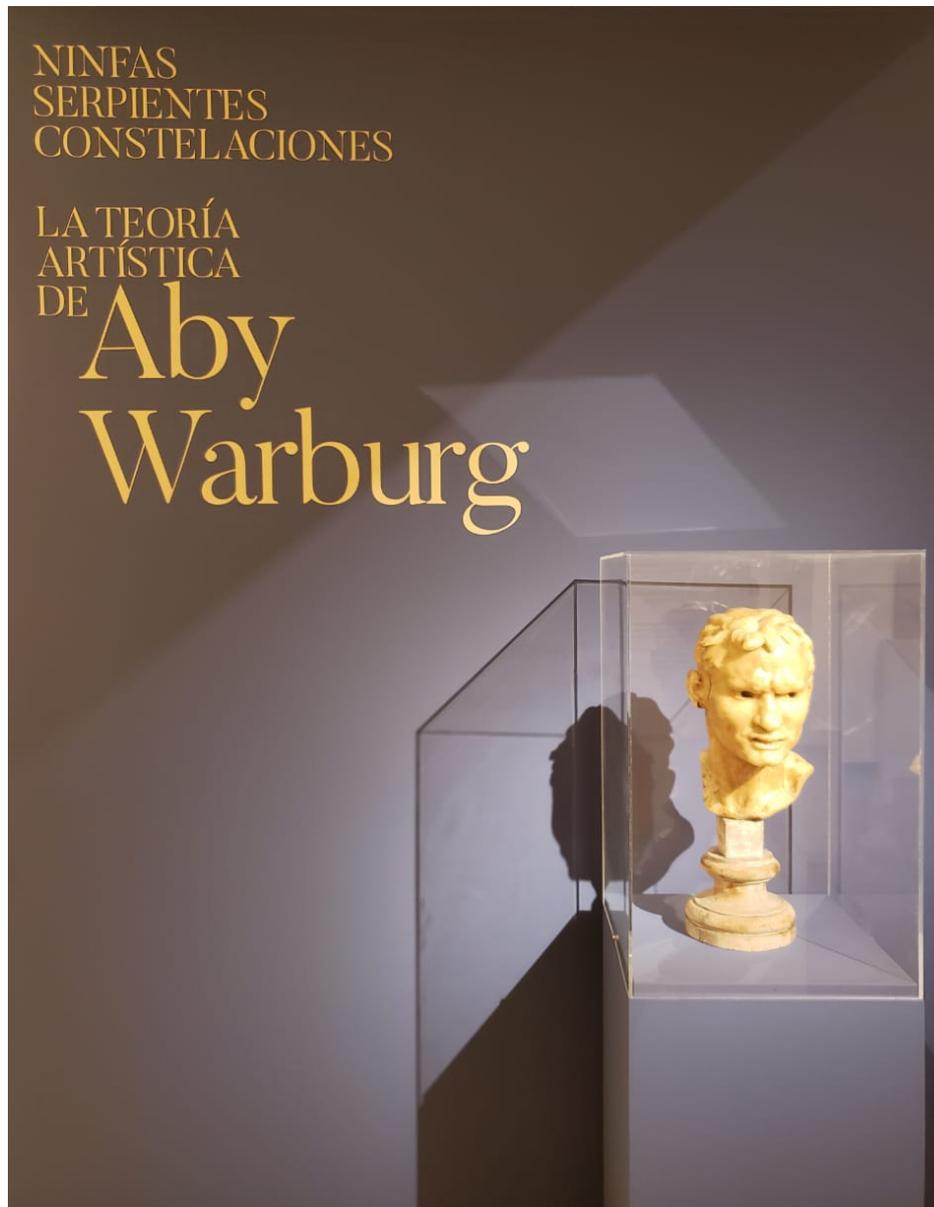
Por ende, esta es una reseña distinta ya que no habla ni del estilo de un artista, ni de su contexto de producción, ni ofrece interpretaciones de las obras integrantes de la muestra, lo que no haría ningún sentido en una muestra que reúne obras que, a primera vista, no se comunican en absoluto.

Esta nota intenta iluminar, de alguna manera, la titánica labor emprendida por Abraham Aby Warburg (Hamburgo, Alemania, 13 de junio de 1866 - 26 de octubre de 1929), más conocido como Aby Warburg, historiador del arte, fundador del Instituto Warburg, e

---

<sup>1</sup> Brasileña. Fotógrafa y artista visual, investiga los cruces entre fotografía, memoria, olvido e identidad. Alumna de la Maestría en Historia del Arte Moderno y Contemporáneo por la Universidad Nacional de las Artes.

idealizador de una revolucionaria teoría cuya mejor expresión, aunque incompleta, tal vez sea el Atlas Mnemosine<sup>2</sup>.



*Rogelio Yrurtia, Cabeza de boxeador (1929)*<sup>3</sup>

Cera, 41 x 25 x 31 cm

Colección Museo Nacional de Bellas Artes

En líneas generales, se puede decir que el objetivo final de la teoría de Warburg sería la reconstrucción de la memoria histórica de la cultura occidental y la descripción de su evolución por medio de las transmisiones, desapariciones y resurgimientos de lo que él

---

<sup>2</sup> Para más detalles ir a <https://live-warburglibrarycornelledu.pantheonsite.io/about> (apenas en inglés)

<sup>3</sup> Fotografía por Ana Helena Abreu

llama las *Pathosformel*, fórmulas de *pathos*, fórmulas patéticas o fórmulas expresivas del arte, que si bien son una organización formal, plástica, básica de la figura, son principalmente una emoción, un sentimiento que sobre este elemento formal se agrega.

En palabras más simples, Warburg deseaba contar la historia de la cultura a través de imágenes y partió de indagaciones sobre lo que había sucedido en la sociedad italiana, sobretodo a partir del siglo XV, que culminó con el renacimiento, esta vuelta a la vida de una serie de experiencias de las culturas del Mediterráneo de las que los europeos en el *quattrocento* estaban alejados a más de mil años, o sea, ideas, experiencias y valores de la antigüedad clásica (pagana) insertadas en una sociedad en donde todavía los fundamentos se apoyaban fuertemente en valores cristianos; un claro *shock* axiológico entre el *summum bonum* –el objetivo final a ser perseguido, o mayor bien que el ser humano debe buscar– del Medioevo (el ideal trascendente y ascético) y el de la antigüedad (el desarrollo del ciudadano en la *polis*).

El vector, el actor social identificado por Warburg como movilizador de este cambio axiológico fue la burguesía, especialmente la burguesía italiana de los siglos XIV y XV, que clamaba por un espejo donde encontrar este nuevo ‘hombre’ comprometido con el aquí y el ahora e interesado en desarrollar sus potencias en las ciudades-estados italianas, mucho más que esperar por las recompensas póstumas en el cielo prometidas por la axiología católica; un fenómeno que luego se desborda a ciudades-estados existentes en otros países europeos y genera lo que hoy conocemos como el Renacimiento.

Warburg indagó entonces, cuál sería el signo que daría cuenta de este deseo de rescatar la experiencia antigua de la vida en la *polis* y lo que encontró fue la Ninfa, su primera *Pathosformel*, que inicialmente percibe en la literatura, pero luego se da cuenta de que la ninfa irrumpe en la pintura y la escultura, incluso en pinturas religiosas de temas tradicionales.

Curiosamente, la Ninfa no se relaciona directamente con el ideal político de la antigüedad, pero si con el ideal de la vida joven, momento en que con más pasión uno se incorpora en las experiencias del mundo, representado por esta mujer joven en movimiento, cabellera suelta, con el viento a envolverla y su vestimenta pegada al cuerpo; toda una imagen de vitalidad, frescor y energía.



Vista de la 'sala de las ninfas'<sup>4</sup>

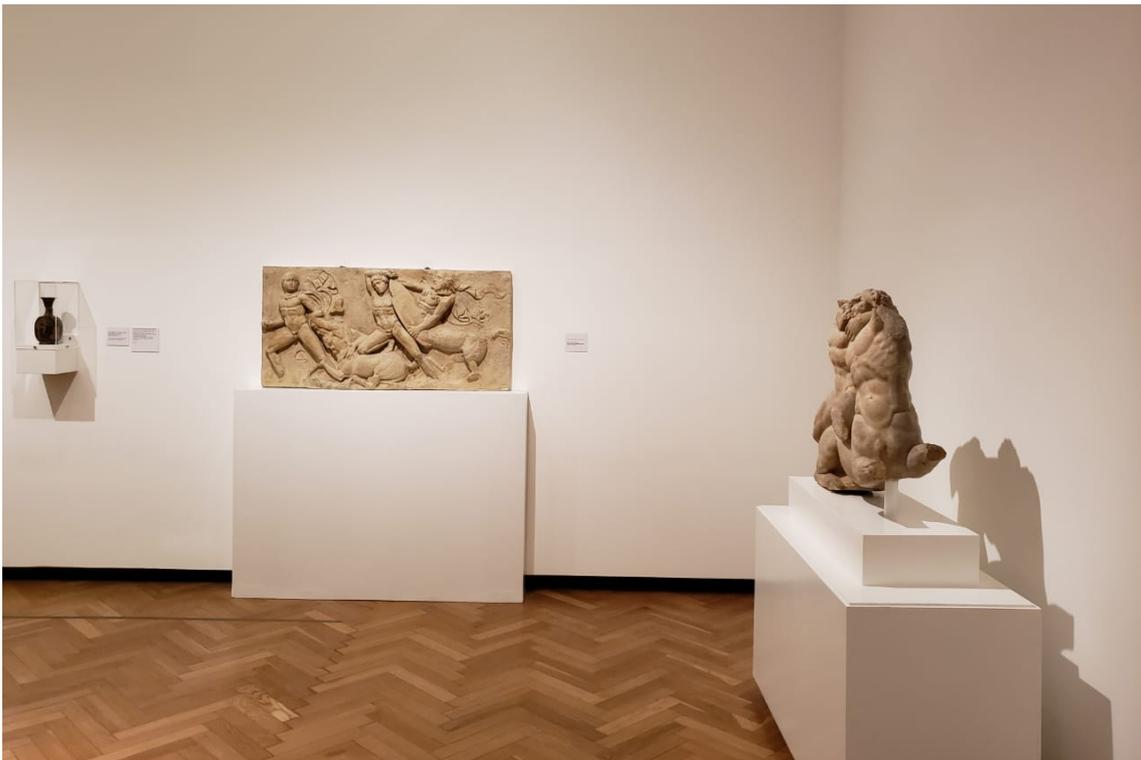
Nosotros, herederos que somos de la cultura occidental, no podemos dejar de reaccionar a la *Pathosformel* de la Ninfa, porque suficiente es que nos deparemos con una imagen evocativa de la ninfa para que la asociemos a la idea de juventud, energía y belleza, lo que comprueba la hipótesis de Warburg, de que esta fórmula contiene más que una forma artística, una emoción, y así da cuenta de una experiencia básica de la civilización europea occidental, replicable hasta nuestros días.

Una segunda fórmula de *pathos* identificada por Warburg, y más profundamente desarrollada por su discípulo Fritz Saxl, es la del Héroe, que al contrario de la ninfa no desaparece completamente durante el Medioevo –por ejemplo, Sansón es una figura cristiana que se puede identificar con la fórmula del héroe, aunque sea necesario decir que los héroes cristianos, dotados de los elementos de la fórmula warburguiana, fueron privados de su carácter impúdico (desnudez), para una mejor adaptación a los valores de la época.

---

<sup>4</sup> Fotografía de Ana Helena Abreu presentando de la izquierda hacia la derecha: *Las tres Gracias*, Pablo Curatella Manes 1929-1933, Yeso, 114 x 100 x 40 cm, Colección Museo Nacional de Bellas Artes; *Cinco bailarinas*. Yeso con estructura de varilla de hierro y estopa. Pátina con pigmentos y aglutinantes acuosos, 75 x 189,5 x 11,5 cm Museo de Calcos y Escultura Comparada “Ernesto de la Cárcova”; *Figura femenina en movimiento*. Yeso, 126 x 95 x 61 cm Museo de Calcos y Escultura Comparada “Ernesto de la Cárcova”

Esta formula es, quizás, uno de los símbolos más claros de la supervivencia de la Antigüedad en el Renacimiento, una vez que toda su plasticidad evoca muy claramente las estatuas y figuras presentes en templos y tumbas greco-romanas: un hombre en el pico de su fuerza muscular, desnudo, con un arma en las manos que lucha contra monstruos, bestias y hasta otros hombres, pero cuyo signo particular es la rodilla doblada, con la cual aplasta su enemigo o se apoya en el intento de frenar la caída cuando es derrotado.



Vista del ‘rincón del héroe’<sup>5</sup>

La formula del héroe nos cuenta –y nos resuena en la contemporaneidad, basta mirar con cuidado las películas de acción en las que figuran los *súper héroes*, para ver claramente que la formula sigue válida y activa– de esta contradictoria sensibilidad del burgués del Renacimiento, tensada entre la compasión, la violencia y el furor del combate y el valor de la muerte heroica.

---

<sup>5</sup> Fotografía de Ana Helena Abreu presentando de la izquierda hacia la derecha: *Vaso ‘Iekithos’ (Campeón olímpico que ofrenda su corona)* Magna Grecia, siglo V a. C. Vaso cerámico de figuras rojas, 16 cm Museo Nacional de Arte Decorativo; *Lucha entre lapitas y centauros*, Relieve, 62 x 93 x 8,5 cm, Museo de Calcos y Escultura Comparada “Ernesto de la Cárcova”; *Combate del Lapita y el Centauro*, siglo III a. C.-siglo II a. C. Mármol de Paros, 66 x 82 cm, Colección Museo Nacional de Bellas Artes.

Warburg pensaba esta vuelta a la vida de lo antiguo también como una resurrección del paganismo en la cultura moderna europea en el *quattrocento*, motivo por el cual trata de estudiar los rituales paganos de la antigüedad buscando sus huellas en aquellos que todavía persistían activos en su tiempo, encontrando en las ceremonias de pueblos originarios americanos, algunas de las cuales pudo presenciar en un viaje que emprendió a los Estados Unidos merced del contacto con las investigaciones antropológicas desarrolladas por el equipo del Museo Smithsonian, en Washington.

Así se encuentra con la Serpiente y desenvuelve una fórmula expresiva que da cuenta de los diversos sentidos que asume el ofidio tanto en la antigüedad cuanto en las culturas indígenas americanas: ser que facilita la comunicación entre los tres mundos (de los muertos, el bajo tierra donde hacen sus cuevas, el mundo de los vivos, con el cual toman contacto al salir de sus cuevas, desafiando la vida de los que se cruzan con ella y por último con el cielo, por la forma en zigzag de sus rápidos movimientos, a semejanza de un rayo), lazo entre el terreno y el divino, alegoría de vida y muerte.



*Hans Speckaert. Moisés elevando la serpiente de bronce ca. 1570*

Óleo sobre tela, 159 x 239 cm

Colección Museo Nacional de Bellas Artes<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Catálogo de la muestra. Pág. 71. Disponible en <https://www.bellasartes.gob.ar/publicaciones/ninfas-serpientes-constelaciones-la-teoria-artistica-de-aby-warburg/>

Warburg nota que tanto en estas sociedades cuanto en los rituales paganos de la antigüedad, la serpiente asume los mismos roles, en particular su asociación con los rituales de la medicina, eco que hasta los días de hoy nos llega, como se puede notar de forma muy clara, por ejemplo, si tomamos la vara de Esculapio (una vara con una serpiente enrollada), el símbolo más comúnmente utilizado para representar las facultades de medicina.

Todas estas características acoplaron la Serpiente a una *Phatosformel* íntimamente vinculada también al amplio universo mágico, desde las prácticas de brujería, pasando por la alquimia, la astrología hasta los altos estudios de astronomía.

Siguiendo la jornada de la Serpiente, que extiende desde la antigüedad mediterránea, pasando por el paganismo americano hasta el renacimiento, Warburg identifica su manifestación en el nuevo auge de la astrología y con los desarrollos científicos en la astronomía en el *quattrocento* –que relaciona con el último tramo de esta jornada, la Serpiente trasladada al cielo, por lo tanto se dedica a escrudiñar las obras de arte renacentistas de tema astronómico, anclándose en lecturas de trabajos sobre el cielo en la Antigüedad.

Así firma su cuarta fórmula expresiva, el Cielo Estrellado, según la cual la operación de transferencia del temor inspirado por la Serpiente, como forma de conjuración del miedo, al cielo sería la explicación de la resurrección de la astrología y el desenvolvimiento de la astronomía, que nada más sería la vuelta a la vida de la nación pagana del poder de la Serpiente, porque al darse cuenta de que en el cielo estarían los monstruos, el renacentista se vuelca sobre este mismo cielo para estudiarlo y, así, dominar su miedo.



*Zodiaco de Dendera*

Yeso con estructura, 253 x 255 x 6 cm

Museo de Calcos y Escultura Comparada “Ernesto de la Cárcova”<sup>7</sup>

Finalmente, una de las partes más abstractas de la teoría que anima la muestra es la que concierne su idea de la cultura, origen de la quinta fórmula patética llamada Distancia y Memoria.

Warburg entendía la cultura como la relación del sujeto con los objetos del mundo, mediada siempre por un distanciamiento sin el cual no sería posible conocer ni apropiarse de los objetos, distanciamiento que tiene distintos grados y órdenes.

El defiende que el proceso de hominización, acá tomado no en términos biológicos sino culturales, empieza cuando el ser humano consigue establecer una distancia (espacio de

---

<sup>7</sup> Catálogo de la muestra. Pág. 86. Disponible en <https://www.bellasartes.gob.ar/publicaciones/ninfas-serpientes-constelaciones-la-teoria-artistica-de-aby-warburg/>

pensar es como Warburg llamaba esta distancia) mental con los objetos, habilitándolo no apenas a crear una técnica para conocerlos y para utilizarlos pero también a mantener bajo control la ‘fuerza mágica’ que pueda existir en estos objetos, y dice que estos umbrales –técnico y/o científico y mágico y/o religioso– estarían concomitantemente presentes en toda sociedad humana, desde las recolectoras hasta las modernas.



*Antonio Seguí. La distancia de la mirada (1976)*<sup>8</sup>

Carbonilla y pastel sobre tela, 150,5 x 150,5 cm

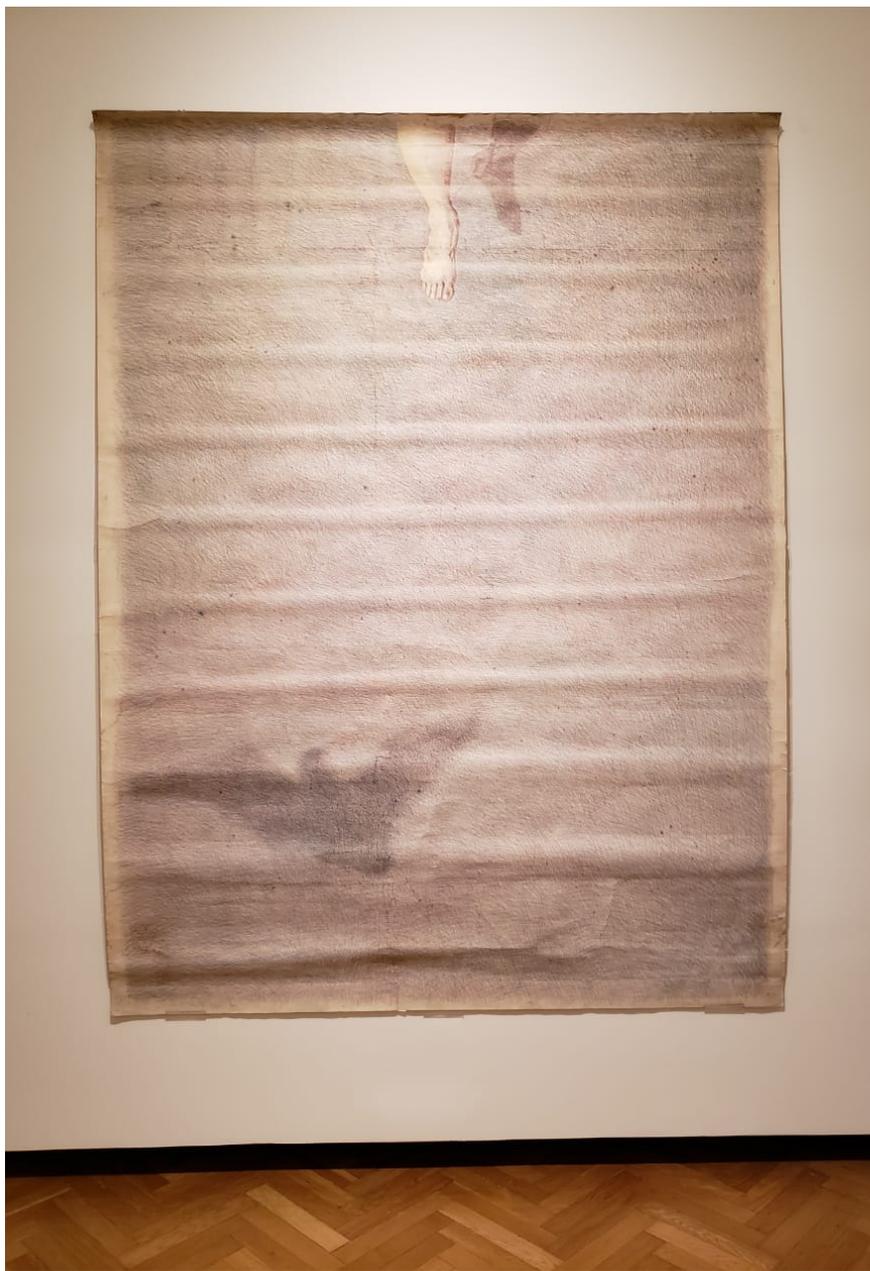
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Warburg también habla de una distancia en el tiempo, que sería la memoria: *Condensada en los objetos del arte (imágenes, textos poéticos, melodías), la memoria*

---

<sup>8</sup> Fotografía por Ana Helena Abreu

*se torna una garantía de conservación del Denkraum*<sup>9</sup> (espacio de pensar). Distancia y memoria son las dos faces de este mismo proceso (cultural) de apartamiento de los objetos para conocer y dominar, pero también para formar un pasado, una historia, conocer de dónde venimos, cuáles son las fuerzas sociales históricas que nos constituyen y planificar el futuro.



*Luis Domingo Frangella Moyano La memoria*<sup>10</sup>

Lápiz sobre papel, 269,5 x 204 cm

Colección Museo Nacional de Bellas Artes

---

<sup>9</sup> Catálogo de la muestra. Pág. 105

<sup>10</sup> Fotografía por Ana Helena Abreu

La muestra curada por Burucúa y el equipo de investigación respondió, de forma muy sensible e inteligente, al llamado que hizo Aby Warburg con su teoría artística que fue, invitar una mirada distinta sobre las imágenes y su rol en el mundo, provocación que sigue vigente y hoy también nos incita, a los que vivimos inmersos en esta era de las imágenes, a mirar el mundo con otros ojos, más curiosos, más profundos, buscando esos signos velados que tan a la vista se esconden, a hacer estas conexiones con otros tiempos, otros significados, a permitirnos sentir que somos más que un momento efímero porque formamos parte de este eterno flujo ondulante de la historia<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Reseña elaborada con base en notas tomadas durante la visita guiada a la muestra brindada por José Emilio Burucúa en 11 de mayo del 2019 y en los textos del catálogo de la muestra.