

SUPERVIVENCIAS Y COEXISTENCIAS

ABY WARBURG Y LA IMAGEN EN MOVIMIENTO

PHILIPPE-ALAIN MICHAUD

LIBROS UNA, BUENOS AIRES, 2017

<https://dx.doi.org/10.12795/astragalo.2018.i24.14>

La espléndidamente gráfica –debido al diseño de la oficina de Juan Fontana– edición española del libro de Michaud (editado originalmente en Macula, París en 1998 y 2012 en su segunda edición) resulta oportuna en su sede editorial, UNA, la Universidad de las Artes y para sus destinatarios directos, estudiantes de artes, y en la sostenida recuperación y puesta en valor de las aportaciones historiográficas del excéntrico mecenas hamburgués así como de iniciar otra interpretación de sus proyectos taxonómicos como fueron su propia biblioteca tanto en su construcción como en su permanente acomodamiento y clasificación y el famoso y final trabajo de investigación llamado Mnemosyne, que fueron 79 grandes lienzos de tela negra en los cuáles Warburg pegaba fotos diversas para construir genealogías de motivos supuestamente recurrentes en la imaginación estética.

En la página <http://www.engramma.it>, sede de la revista italiana Engramma, constan facsímiles de estas láminas, que se agruparon en 12 rubros: (1) astrología e mitología, (2) modelos arqueológicos, (3) migraciones desde los antiguos, (4) vehículos de las tradiciones, (5) irrupciones de lo antiguo, (6) fórmulas del pathos dionisiaco, (7) Nike y Fortuna, (8) de las Musas a Manet, (9) Dürero: divinidad al norte, (10) la era de Neptuno, (11) Arte oficial y barroco y (12) reinmersiones de lo antiguo.

El libro de Michaud –en la senda de los trabajos preparatorios de Didi-Huberman como su célebre exposición madrileña del Reina Sofía– recorre la línea de pensamiento y producción de las conocidas láminas alrededor de su idea de pathosformel y del recorrido transhistórico de algunos motivos que recurren en diversas y variadas producciones estéticas, por ejemplo vinculando a Ghirlandaio con Botticelli o Durero.

De paso la expresión *engramma* fue aparentemente central en las investigaciones warburgianas: acuñada por el biólogo alemán Richard Semon en su libro *Die Mneme* aparecido en 1904 significaba a un hipotético elemento neurobiológico que ayuda a la memoria a recordar hechos o sensaciones como una suerte de traza mnemónica que se registra neuronalmente como consecuencia del proceso de aprendizaje y de experiencias. Warburg conoció ese concepto y creyó posible trasladarlo de la experiencia individual a una construcción colectiva en la línea de motivos estéticos por así decir, acuñados en una especie de memoria social.

El prefacio de Didi-Huberman introduce desde el título un reconocimiento al eje del libro de Michaud: saber-movimiento, en el sentido de saber que se traslada en la historia y saber que refiere a lo cinemático así aquello que revela el profundo interés de Warburg por insertarse en una suerte de conciencia orgánica de esteticidad; de allí el subtítulo de Huberman: El hombre que le hablaba a las mariposas, que refiere a algo que probablemente ocurrió en la larga internación de Aby en la clínica de Binswanger, el discípulo de Freud que le curó sus desvíos mentales después de varios años de internación.

Didi-Huberman es también quién desarrolló la mirada sobre Warburg alrededor de la noción de imagen superviviente –en *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Abada, Madrid, 2009– donde invocando el trabajo warburgiano se pregunta como comprender una imagen mediante un ponerse a la escucha de su tenor temporal, esa polirritmia de la que está totalmente tejida y reelaborar o trasladar la noción de anacronismo a la de supervivencia de la memoria

actuante en las imágenes de la cultura en torno de divrsas manifestaciones reminiscentes como la imagen-fantasma, la imagen-pathos y la imagen-sintonía alrededor de aprehender fósiles en movimiento a través de montajes de memoria.

Los capítulos de Michaud retoman ese enfoque pero le superponen matices novedosos que le agregan singularidad al método de Warburg, como presentar la correlación de su pensamiento con el inicio de los intereses modernos sobre la imagen-movimiento, sea en la filosofía de Bergson o en las novedades de Nadar, Marey, Muybridge y la arqueología del cinematógrafo, cuestiones que estuvieron presentes en la idea dinámica de su construcción de genealogías que hace según Michaud, a las tablas Mnemosyne uno de los aportes de pensamiento en movimiento, lejano y opuesto al enfoque iconologista estático de Panofsky, uno de sus discípulos.

La cuestión del movimiento será un hilo perseguido por Michaud para explicar algunas búsquedas de Warburg, como su interés en las mascaradas teatrales de Buontalenti y en las estéticas renacentistas ligadas a la fiesta y la danza, que remiten no sólo a modelos pagánistas de la antigüedad dionisiaca sino también a rituales que descubriera en su viaje americano a estudiar las culturas hopi en Arizona de 1895 que resultó en su libro *El ritual de la serpiente* (Séptimo Piso, México, 2008) y que será el tema que escoge cuando retorna a la normalidad psíquica pronunciando una conferencia sobre ese tema en la clínica de Kreuzligen donde estaba recluido en 1923.

Michaud dedica largos pasajes a explicar este fenómeno ya no de supervivencia de recurrencia de motivos estéticos del pasado sino de manifestación de practicas y figuras expresivas

equivalentes en la forma de una coexistencia en geografías y culturas diversas.

Incluso la temática moderna de la imagen-movimiento también parece tener su arqueología en estas culturas mal llamadas *primitivas*. En una paráfrasis del texto de Hollis Frampton (*A stipulation of terms from maternal hopi*) Michaud menciona que *el círculo que conduce de la historia del arte al cine via la antropología parece volver a cerrarse:*

el cineasta y fotógrafo (Frampton) al construir una parábola sobre la invención del cine por los antiguos hopis imagina, dando a su ensoñación las apariencias de la razón científica, el redescubrimiento, en el curso de excavaciones llevadas acabo en un sitio arqueológico indígena, de rollos de tripa de perro secas divididas en

cuadrados regulares sobre las cuáles estaban trazados pictogramas, rollos que un sistema de refracciones múltiples sobre espejos y barreños llenos de agua permitía proyectar (pp.34-6).

El entusiasmo erudito de Warburg por la coexistencia de motivos recurrentes en tradiciones europeas y americanas precolombinas que propone con minuciosa documentación el análisis de Michaud abre otra fisura en la supuesta monoliticidad de la cultura eurocéntrica y permite acercar otras posiciones a la construcción histórica de la estética global y a su manera, *el cine de tripa de perros de los hopis* significa una búsqueda alternativa de medios técnicos y un común pero diferente interés en contraponer aquella eurocentralidad con otros discursos, ni siquiera *resistentes* sino más bien *autónomos y alternativos*.