

CARTOGRAFÍAS DE LA MEMORIA. ABY WARBURG Y EL ATLAS MNEMOSYNE *CARTOGRAPHY OF MEMORY. ABY WARBURG AND THE ATLAS MNEMOSYNE.*

Palabras clave: Aby Warburg, Atlas, collage, montaje, proceso
Keywords: Aby Warburg, Atlas, collage, montage, process

RESUMEN

En 1905 Aby Warburg, un historiador del Arte alemán de origen judío interesado en la cultura clásica occidental propone un método de investigación heurística sobre la memoria y las imágenes. Poseedor de un ingente catálogo de imágenes, Warburg idea un procedimiento de exploración y presentación de sistemas de relaciones no evidentes mediante técnicas de collage y montaje: el *Bilderatlas Mnemosyne*. El proceso permite el reposicionamiento de imágenes o la introducción parcial de nuevos elementos, para establecer nuevas relaciones, un proceso abierto e infinito que crea una cartografía personal posibilitando constantes relecturas. Apenas desarrolladas por su temprana muerte, las lecciones de Aby Warburg impregnan toda la cultura visual venidera.

ABSTRACT

In 1905, Aby Warburg, a german art historian of Jewish origin interested in western classical culture proposes a heuristic research method on memory and images. Holder of a huge image catalogue, Warburg devises a procedure to investigate and represent unobvious relations system trough collage and montage: the Bilderatlas Mnemosyne. Process allows replacing of images or introducing new elements to establish new relationship, an open & infinite procedure that creates a personal cartography thus making possible new constant rereading. Barely developed due to his premature death, Aby Warburg's lessons permeate all the coming visual culture.

Autores/authors

Cristina Tartás Ruiz. Architect, professor of architectural analysis & drawing in the ETSAM (School of Architecture, Polytechnic University of Madrid), from 2006/07. Among others she has been professor in the schools of Architecture of University of Alcalá de Henares (Madrid) and University SEK (Segovia). Familiar with the German avant-garde, at present she is working in her thesis, on the research settlement of Schorlemerallee, Berlin, under the direction of Carmen Espejel. Member of the PHI (Ibero American Historic Heritage)- net
Both authors founded their own architectural office in 1990 since then working together in projects of public equipments.

Rafael Guridi Garcia. PHD Architect, professor of architectural design in the ETSAM (School of Architecture, Polytechnic University of Madrid), from 1998/99. Professor of Theory and Technics in Heritage Restoration from 2010. Founding member of the Research group on Theory and Criticism of Modern and Contemporary Architecture (lead.: Anton Glez-Capitel). Member of the PHI (Ibero American Historic Heritage)- net. His doctoral thesis dealt on Hans Scharoun and the Berlin avant-garde, and was awarded with honourable mentions (University thesis prize, Arquia foundation thesis biannual prize)

Los autores quieren dedicar el presente artículo a la memoria de Dario Gazapo de Aguilera, arquitecto, creador del Master de Proyectos arquitectónicos y director del Departamento de Proyectos en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid hasta su reciente fallecimiento el pasado verano de 2012.. Dario siempre comentaba la extraordinaria importancia del Atlas Mnemosyne de Aby Warburg

1. Arqueología del saber visual

En 1966, Michael Foucault abrió su celeberrima obra *Las palabras y las cosas* con una disquisición sobre *Las Meninas* de Velázquez y su complejo juego de miradas, interdependencias y relaciones oblicuas, que se producían dentro y fuera del cuadro, entre los personajes y elementos de la pintura y un observador enfrentado a la misma, una compleja red de relaciones centrífugas que cuestionaban la aparente estabilidad de la doméstica escena.

En su inmediatamente posterior, *La Arqueología del saber* (1969), Foucault plantea una revisión ontológica y metodológica de las estructuras del conocimiento, según la cual, el saber está siempre estrechamente vinculado a las características de cada época, que establece aquello que es decible y no decible. Para el filósofo francés, la historia del conocimiento no se caracterizaría tanto por la tarea de descubrir verdades del pasado como por el trabajo sobre una masa de información, “masas discursivas”, a las que organiza estableciendo series y relaciones. “El recorrido de las masas discursivas permite reconstruir aquellas “verdades evidentes” que constituyen a los sujetos como tales y que se hayan revestidas por “capas arqueológicas” que pueblan la memoria”.¹ Cada época vendría definida, no tanto por un crecimiento acumulativo de saberes como por una reubicación del esquema general que las relaciona.

La formulación foucaultiana permite a Georges Didi-Huberman hablar de una “Arqueología del saber visual”,² la superposición en capas arqueológicas de las imágenes heredadas de nuestro acervo cultural, entrelazadas en un sinfín de relaciones cruzadas, conscientes e inconscientes, en constante mutación y reposicionamiento. Los ecos de Freud son evidentes.

Foucault propone la idea de *heterotopía*, la “disposición de las cosas en sitios tan diferentes que no se encuentra un lugar común”.³ Frente a la utopía, que representa una promesa de futuro y estabilidad, la heterotopía inquieta por su conflictividad e inestabilidad. Las heterotopías proponen espacios en crisis y de desvío; ordenamientos concretos de lugares incompatibles y tiempos heterogéneos. Para Didi-Huberman, la heterotopía plantea máquinas de imaginación que crean espacios de ilusión, denunciando además el espacio real como aún más ilusorio.⁴

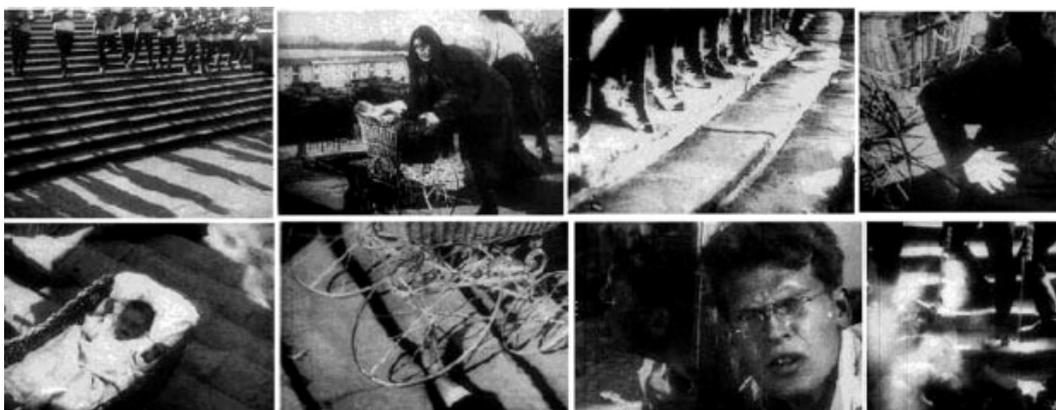


Fig 1. S.Eisenstein, fotogramas del montaje de la escalera de Odessa, en *El Acorazado Potemkin*

El mecanismo característico de puesta en relación directa de imágenes diferentes es el MONTAJE. Sergei Einsenstein lo define como una ruptura en la continuidad del discurso narrativo clásico de Hollywood (D.W. Griffith) con la introducción de “concordancias imposibles”, que añaden nuevos significados (ojo+agua=llanto). En su ensayo “Palabra e Imagen”, Einsenstein describe hasta 5 tipos de montaje (métrico, rítmico, tonal, asociativo, intelectual) según el tipo de ensamble y/o el material utilizado. Para el cineasta soviético, el montaje es, ante todo, conflicto dialéctico, donde nuevas ideas emergen de la colisión de imágenes muy diferentes. En la técnica de montaje, uno más uno suman siempre más que dos.



Fig 2,3. Aby Warburg, láminas 32, 45 del *Atlas Mnemosyne*

2. Atlas Mnemosyne

Al MONTAJE cinematográfico le correspondería en el campo de la creación plástica el COLLAGE de elementos dispersos. La introducción del tiempo fílmico solo puede darse en una secuencia de imágenes/montajes sucesivos, lo que lleva a la Serie o al ATLAS.

El Atlas propone una cartografía abierta, regida por criterios propios, de límites semánticos difusos (a menudo rayando en obsesiones personales), siempre abiertos, a sucesivas ampliaciones de campo o contenidos.

El Atlas no es en ningún caso un catálogo. El catálogo propone una sistematización ordenada de un universo acotado a partir de unos criterios fijos previamente establecidos (de ahí, la frecuente crítica a determinados catálogos como “incompletos”). El Atlas, por el contrario, es por definición necesariamente incompleto, una red abierta de relaciones cruzadas, nunca cerrado o definitivo, siempre ampliable a la incorporación de nuevos datos o al descubrimiento de nuevos territorios. El Atlas constituye un *Work in Progress stricto sensu*.

No se lee un Atlas de manera secuencial, como un tratado o una novela; ni siquiera se lee desde una búsqueda sistémica, como se haría en un catálogo. La lectura del Atlas

es abierta, adireccional, indeterminada: cada información, cada imagen, nos lleva a otras nuevas, a menudo de naturaleza muy diferente, y en cuyas correspondencias, lejos de basarse en analogías conceptuales o jerarquías semánticas, yacen a menudo profundas relaciones subconscientes, espontáneas, difíciles de determinar a priori. La lectura de un Atlas constituye una auténtica deriva situacionista.

En 1905, Abraham Moritz Warburg (1866-1929), más conocido como Aby Warburg, propone un método de investigación heurística sobre la memoria y las imágenes. Warburg era un historiador del Arte alemán de origen judío interesado en la cultura clásica occidental, y más específicamente en la presencia y pervivencia en esta de numerosos elementos arcaicos, cuyas relaciones no siempre se regían por principios de causalidad.⁵ Obsesionado perfeccionista, acuña la frase “Dios anida en los detalles” (“*Der liebe Gott steckt im Detail*”), de quien probablemente la tomó Mies van der Rohe.

Poseedor de un ingente catálogo de imágenes, Warburg idea un procedimiento de exploración y presentación de sistemas de relaciones no evidentes: el *Bilderatlas Mnemosyne*, que podríamos traducir (de manera aproximada) como “Atlas de imágenes de la memoria”; Mnemosyne era hija de Gaia y Urano, y madre de las nueve musas; para los griegos, era la personificación de la memoria (de su nombre deriva mnemónico y mnemotecnia).



Fig 4. A. Warburg, *Atlas Mnemosyne*

En las notas de introducción al Atlas, Aby Warburg afirma: “existe una gran diversidad de sistemas de relaciones en las que el hombre se encuentra comprometido”.⁶ El procedimiento de elaboración del Atlas era la selección y manipulación (recortes, ampliaciones, detalles, etc...) de imágenes fotográficas y su colocación sobre una mesa negra, en forma de collage, para ser fotografiado. Cada una de las fotografías constituiría una de las láminas del Atlas. El proceso permite el reposicionamiento de

imágenes o la introducción parcial de nuevos elementos, para establecer nuevas relaciones, un proceso abierto e infinito.

Es importante reseñar que, para Aby Warburg, el Bilderatlas no es en absoluto un resumen gráfico de su pensamiento, sino pura esencia del mismo. El Atlas propone una máquina de activación de ideas y relaciones. Warburg entiende que las ideas no responden tanto a formas encontradas como a formas en transformación constante o “migraciones” (Wanderungen), planteando un conocimiento “nómada y desterritorializado”; tal y como señala Didi-Huberman, el Atlas “despliega en el montaje la capacidad de producir, mediante encuentros de imágenes, un conocimiento dialéctico de la cultura occidental”.⁷ Así, en las primeras láminas del Bilderatlas, la confrontación de elementos clásicos grecorromanos con otros de muy distintas procedencias (culturas orientales, elementos mágicos o arcaicos, ritos adivinatorios persistentes...) rompen la pretendida pureza idealizada de la cultura clásica, permitiendo observarla desde posiciones más híbridas, mestizas e intemporales.

La historia del conocimiento en la cultura occidental se asienta en buena medida en el ideal platónico de la supremacía del concepto o la idea sobre la imagen (*la sombra falseadora de la realidad*, en el mito de la caverna). No en balde Platón desterraba a los artistas de su república ideal. Sin embargo, en el siglo XX aparecen numerosas corrientes de pensamiento que cuestionan este sistema de jerarquías. Citemos aquí la apuesta de un *saber problemático* (propio de una *Ciencia Nómada*) en detrimento de un *saber axiomático* (característico de la *Ciencia Real o del Estado*) que planteaban Gilles Deleuze y Felix Guattari en *Mil Mesetas*.⁸ Más cercano a Warburg,⁹ Walter Benjamin hablaba de la Legibilidad (*Lesbarkeit*) del mundo, y de la visibilidad (*Anschaulichkeit*) de las cosas, “vinculadas al mundo por relaciones secretas”.¹⁰ Cuando Benjamin se refiere a “Leer lo nunca escrito” (*was nie geschrieben wurde, lesen*), parece estar citando expresamente los procesos expuestos en las láminas del Atlas.

3. Del cuadro a la mesa de disección

Aby Warburg concibe su Atlas en 1905, pero no comienza a desarrollarlo hasta 1924, trabajo que queda interrumpido a la muerte del historiador en 1929, apenas 5 años más tarde. Sin embargo su forma de trabajo trastoca toda la metodología usual en los análisis de Historia del Arte habituales; a diferencia de estos, Warburg propone una metodología que va más allá del habitual papel de observador para implicarse como actor: Su posición constituye un puesto avanzado en el campo de la creación del Siglo XX. Hasta entonces, el proceso creativo se investía de un carácter unitario y finalista, cuya meta era la consecución de la “obra maestra”, desechándose todos los trabajos preparatorios anteriores como meros auxiliares. En la *Encyclopédie* de Diderot y D’Alembert se define la pintura como “Representación de un tema que el pintor encierra en un espacio adornado por lo común con un marco u orla”. Bajo esta definición aparentemente trivial, aparecen subrayados las ideas de unidad temática, representación de un instante determinado y separación del campo de actuación respecto de la realidad circundante “por un marco u orla”.

Si el arte del siglo XX ha evidenciado algo es la superación de estos conceptos: desaparecida ya inicialmente la finalidad representativa, la escultura, pintura y posteriormente la instalación, performance o actuación en paisaje (Land Art) culminan un proceso que dinamita la separación del marco, implicando directamente al espectador en la obra; finalmente el carácter unitario de cada propuesta desaparece a favor de un creciente interés en los procesos creativos: hoy no se entiende la idea de “obra maestra” aislada de su contexto relativo: el trabajo de creación (muy especialmente la creación plástica) se enmarca dentro de secuencias o conjuntos que

significados superpuestos. El ejemplo propuesto por Foucault (y que reconoce como fuente inspiradora de su obra *Las Palabras y las cosas*) es el famoso animalario de cierta enciclopedia china citado por Jorge Luis Borges, que divide a toda la fauna de la tierra en: a) pertenecientes al Emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas, f) fabulosos, g) perros sueltos, h) incluidos en esta clasificación, i) que se agitan como locos, j) innumerables, k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l) etcétera, m) que acaban de romper el jarrón, n) que de lejos parecen moscas.¹² Finalmente, el propio Borges elaboro su propio *Atlas*, su última obra (1985)



Fig 6. Joseph Beuys, vitrinas. Arriba: *Labor (die Zunge)*; *Aus Celtic Schottische Symphonie*
Abajo: *Für Zwei Wächter*; *Für zwei Fräulein mit leuchtendem Brot*. (todas: 1963-82)

La técnica de la mesa de montaje y la definición de atlas personales con cartografías específicas ha sido una técnica presente en el trabajo de numerosos creadores y artistas plásticos a lo largo de todo el siglo anterior. Baste citar aquí los álbumes de fotógrafos como Karl Blossfeldt, Etienne-Jules Marey, las “esculturas involuntarias de George Brassai o los trabajos de artistas como Hanna Höch o las topografías inventadas de Alberto Giacometti. Señalemos especialmente los trabajos de Gerhard Richter y Marcel Broodthaers (1924-1976), en cuyas fotografías, series y collages hay una presencia constante —hasta en los recursos gráficos— de las técnicas de Aby Warburg. Por su parte, Joseph Beuys (1921-1986) frecuentemente documenta sus performances en unas vitrinas (caja+mesa) que recogen los restos testimoniales de un ritual ya inaprensible, liberando los objetos expuestos a nuevas relaciones.

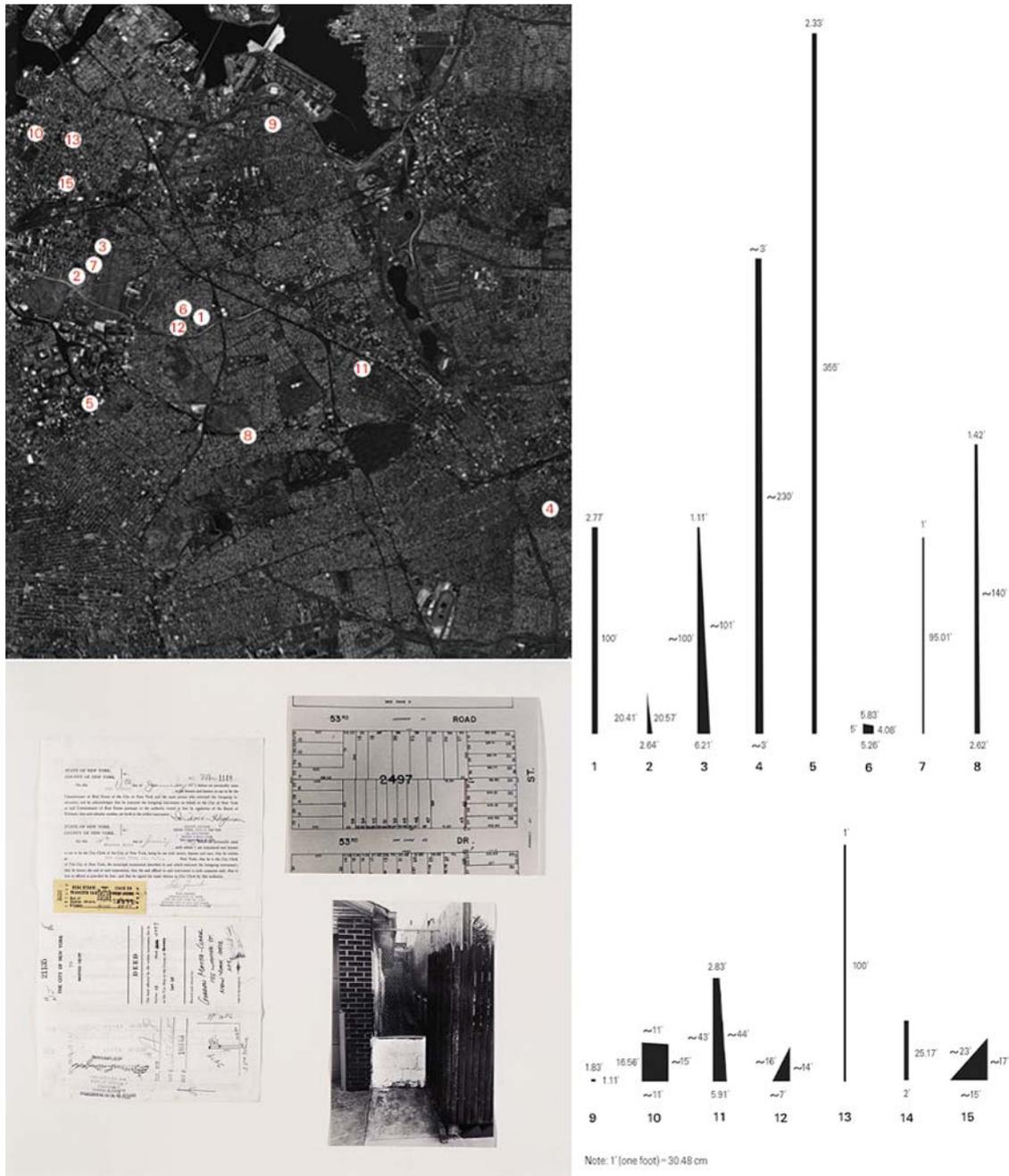


Fig 7. Gordon Matta Clark, *Reality Properties:Fake States* (1973). Arriba: situación de parcelas; abajo: Ficha de una de las propiedades. Derecha: planta a idéntica escala de todas las propiedades

Quizás encontramos el mejor ejemplo en un trabajo de Gordon Matta-Clark, *Reality Properties:Fake States* (1973), donde el autor compró legalmente una serie de restos de parcela sobrantes en la ciudad de Nueva York absolutamente inedificables (a menudo tiras de espesor cercano a un metro), procedentes de cambios de alineación o alteraciones de trazado y que la municipalidad neoyorquina, en un sistema regido por la propiedad privada, se veía obligada a subastar. Matta-Clark adquirió, midió, levantó, documentó y fotografió minuciosamente cada uno de los pseudo-solares para componer una cartografía alucinada de la ciudad, un Atlas propio regido por las absurdas leyes de una realidad aún más ilusoria, como subrayaba la heterotopía de Foucault.

4. De la mesa a la red

Aby Warburg habla de una red de relaciones entre objetos establecida, parafraseando a Kant, “por relaciones que la razón no entiende”. Las referencias surgidas rompen los límites de la temporalidad y contigüidad (estilística o espacial), posibilitando constantes relecturas; en 1927 afirma: “si continua-Coraggio- ricominciamo la lettura”.¹³ Foucault desborda el ámbito específico de actuación, señalando en *Las Meninas* todo un cruce de relaciones oblicuas que trascienden el marco e implican al espectador. Deleuze y Guattari definen la “meseta” como “toda multiplicidad conectable con otras mediante tallos subterráneos superficiales de manera que se forme y extienda un rizoma.”¹⁴ Warburg escribía en los años veinte, Foucault en los sesenta, Deleuze/Guattari en los ochenta. Sin embargo, todos parecen anticipar la actual estructura –extensa, desjerarquizada, abierta, en constante expansión, en constante mutación—que configura la Información digital en red, con infinitas referencias cruzadas en forma de “links”.

Pero no nos engañemos. Si la estructura general de la World Wide Web encaja, al menos de manera aproximada en parámetros deleuzianos –cada nodo o servidor de información constituyendo un nuevo rizoma, simultáneamente autónomo e interrelacionado—las conexiones que unen los sucesivos links, verdaderas articulaciones del sistema, se siguen basando hoy por hoy en referencias conceptuales y semánticas de analogía, pertenencia, contigüidad o semejanza. En la red, aún rige Platón. Los expertos informáticos que vienen trabajando en sistemas de inteligencia artificial señalan que, frente a la facilidad de trasladar al lenguaje de las máquinas los procesos lógicos, existe en la mente humana una sorprendente e inaprensible capacidad de poner en relación lo diverso.

Y es precisamente esa relación la que subyace en el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg.

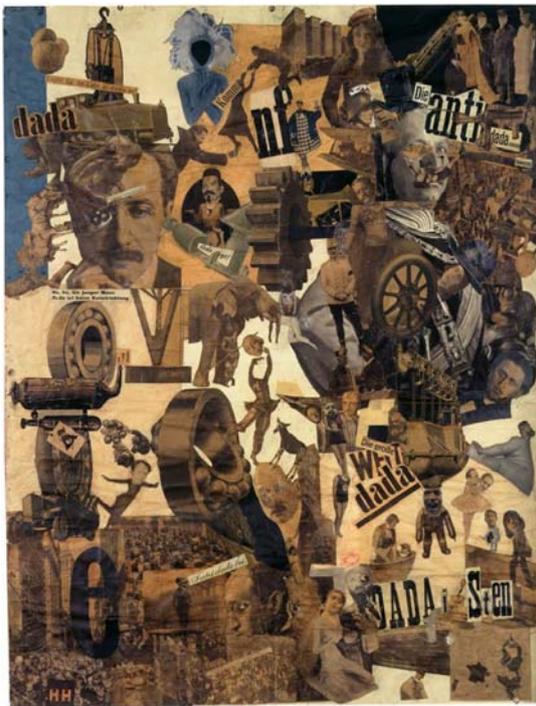


Fig 8. (izda). Hanna Höch, *Cortado con el cuchillo de la cocina*, 1919. **Fig 9** (dcha, sup): Karl Blossfeldt, catálogo. **Fig 10** (dcha, inf.). Marcel Broodthaers, *Signature, serie 1*, 1969

NOTAS

¹ Díaz, S. et al., "El Análisis del discurso. Michael Foucault y la Arqueología del saber". En: *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación* N^oXIX [ISSN: 1668-1673]

² Didi-Huberman, G. *Atlas, ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?*. Catálogo de la exposición del mismo nombre. MNRS, Madrid, 26/XI/2010-28/III/2011. Didi Huberman (St. Etienne, 1953) Historiador del arte y gran impulsor de la figura de Aby Warburg, de quien se considera heredero. Buena parte de las ideas de este autor sobre el *Atlas Mnemosyne* de Warburg han inspirado este trabajo

³ Foucault, M., "Des espaces autres", en *Dichos y Escritos*, .1994 Puede leerse (en francés) en : <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>

⁴ Didi-Huberman, G., op. cit. p.51

⁵ Debemos a Ernst Gombrich una de las más completas biografías del historiador: Gombrich, E.H., *Aby Warburg. An intellectual biography*. The Warburg Institute, London, 1970.

⁶ Warburg, A., recogido en *ibidem*, p. 19.

⁷ Didi-Huberman, G., op. cit. p.20

⁸ Deleuze, G., Guattari, F., *Mil Mesetas*. Tomo 2 de *Capitalismo y Esquizofrenia*. Pre-textos, 1994. (v.o.: *Mille Plateaux*, 1980).

⁹ Warburg ha sido frecuentemente citado como una referencia en la obra de Walter Benjamin.

¹⁰ Didi-Huberman, G., op. cit. p.17.

¹¹ Isidore Ducasse, "Conde de Lautréamont" (apodo), *Les chants de Maldoror*, 1868. La cita es muy célebre, y los surrealistas hicieron de ella uno de sus lemas.

¹² Borges, J.L. "El lenguaje analítico de John Wilkins", en *Otras Inquisiciones*, 1952. La cita de Foucault es recogida asimismo por Didi-Huberman, op. cit., p. 49

¹³ Warburg, A. „Begrüßungsworte zu Eröffnung des kunsthistorischen Instituts im Palazzo Guadagni zu Florenz am 15 Oktober, 1927“. en Didi-Huberman, op. Cit., p.46.

¹⁴ Deleuze, G., Guattari, F. op. cit.

BIBLIOGRAFIA

Deleuze, G., Guattari, F., *Mil Mesetas*. Tomo 2 de *Capitalismo y Esquizofrenia*. Pre-textos, 1994.

Didi-Huberman, G. *Atlas, ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?*. Catálogo de la exposición del mismo nombre. MNRS, Madrid,

Didi-Huberman, G., *La imagen superviviente*, Abada, 2009

Foucault, M., "Des espaces autres", en *Dichos y Escritos*, .1994

Gombrich, E.H., *Aby Warburg. An intellectual biography*. The Warburg Instit, London, 1970.

Foucault. M., *Las Palabras y las Cosas*. Ed. Magisterio español, 1978.

Foucault, M., "Des espaces autres", en *Dichos y Escritos*, .1994

Gombrich, Ernst H. , *Aby Warburg. Una biografía intelectual*, Madrid, Alianza, 1992.