

# ASPECTOS POSMODERNOS EN EL MÉTODO WARBURGUIANO: RETRATO DE UN AUTOR MÁS ALLÁ DE SU ÉPOCA

**María de los Milagros Kruk**

Universidad Nacional de La Plata

## RESUMEN

Vivimos en la época de la imagen: publicidad, cartelería, redes sociales, emoticones. En el presente trabajo, se propone pensar este fenómeno recurriendo a dos tópicos: la posmodernidad y el “método” Warburg. ¿Es posible pensar a Warburg desde la posmodernidad y viceversa? La pregunta que debe surgir desde el principio es la de por qué conectar a Warburg con la posmodernidad. Esto se debe principalmente a dos asuntos que están presentes tanto en el

pensamiento de Warburg como en el debate posmoderno: la imagen y el concepto de tensión. A partir de estos tópicos, se intenta desplegar un ejercicio crítico acerca de la posmodernidad y sus formas de conocimiento. Para ello se recurrirá por un lado, al pensamiento del filósofo italiano Gianni Vattimo que proveerá el marco para delinear aspectos de la posmodernidad, y por otro lado, se abordará los últimos años de la labor de Warburg, es decir, el proyecto *Mnemosyne*.

**Palabras clave:** Warburg. Vattimo. Posmodernidad. Fin de la metafísica.

## Posmodernidad

“[...] es el propio hecho de que el mundo pueda convertirse en imagen lo que caracteriza la esencia de la Edad Moderna”

Heidegger, 2010, p.74

El término posmodernidad, viene en un inicio a intentar salvar la situación de incertidumbre que se vivía en la sociedad de las décadas de 1970 y posterior. La instauración de la sociedad de consumo, la cultura de masas, la tecnologización y el capitalismo planetario abrieron un abismo que urgía ser explicado. Es allí donde “posmodernidad” aparece para intentar explicar esa nueva experiencia.

Sin embargo, definir la posmodernidad no suele ser una empresa sencilla y menos aún, exenta de arduas discusiones o debates. En estas páginas, quisiéramos referirnos principalmente a la lectura de Gianni Vattimo, conocido teórico de la posmodernidad<sup>1</sup>.

En su aporte, Vattimo define Verla posmodernidad anclándola en su principal característica: la sociedad de los *mass media*. La posmodernidad está regida por el advenimiento, en el siglo XX, de la sociedad de la comunicación. Sin embargo, este surgimiento no es algo aislado y se requiere aproximarse a algunos otros conceptos, para entender el plexo de circunstancias y nociones que caracterizan ese surgimiento.

Vattimo comienza definiendo la posmodernidad como la época donde los valores modernos han sido “superados” y donde “ser moderno” ya no es un valor en sí mismo. Esta definición es tan extendida como ambigua. A pesar de ello, resulta interesante, tal como lo destaca Vattimo, hacer hincapié en cómo ha dejado de ser posible hablar de un curso unitario y progresivo de la historia, entendida como la “Historia Universal”. Estas nociones de progreso y de historia como narración única, homogénea y coherente son valores que la posmodernidad pone entre paréntesis y cuestiona su aparente obviedad. La gran narración histórica es reemplazada por “imágenes del pasado propuestas desde diversos puntos de vista” (Vattimo, 1990, p.76). Ni siquiera decimos “narraciones”, sino que el concepto de “imágenes” es más adecuado para representar esta situación, principalmente porque la imagen nunca es unívoca.

Paradójicamente, lo que condujo a la decadencia de la Historia Universal fue la tecnologización. Para Vattimo, las nuevas técnicas y medios de comunicación y de reproductibilidad, fueron socavando la idea de unidad y homogeneidad, haciendo aparecer el fragmento, la disidencia, la minoría y el detalle. La disolución de los puntos de vista centrales solo pudo darse en una época donde el tránsito de información es asegurado por la tecnología y los *mass media*, razón por la cual la posmodernidad está mediada por estos fenómenos. Para Vattimo, la posmodernidad promueve una pluralización que permitió la visibilización y “toma de palabra” por parte de diversos colectivos y minorías<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Nos centraremos en su texto: VATTIMO, G. Posmoderno: ¿una sociedad transparente? En: *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós, 1990, p. 73-88.

<sup>2</sup> Vattimo acepta que este “tomar la palabra” no se correspondió con una emancipación política. Insiste en sus ensayos que su lectura siempre guarda un deseo más que una descripción acabada.

Realidad, para nosotros, es más bien el resultado del entrecruzarse, del «contaminarse» (en el sentido latino) de las múltiples imágenes, interpretaciones y reconstrucciones que compiten entre sí, o que, de cualquier manera, sin coordinación «central» alguna, distribuyen los media (Vattimo, 1990, p. 81).

La realidad ya no es esa aspiración platónico-hegeliana que esperaba develar “aquello que está por debajo” y que sostiene nuestra experiencia. En la posmodernidad, somos productores de nuestra experiencia. Lo que encontramos en la posmodernidad es un “proceso de liberación de las diferencias” (Vattimo, 1990, p. 84), que nos expone a una realidad heterogénea donde podemos tomar conciencia de que todo sistema es contingente y limitado<sup>3</sup>.

El término mismo de “posmodernidad” implica la idea de una época “que viene después de”, de algo que es dejado atrás por una instancia “nueva”. La idea de “superación”, tan vinculada a la Modernidad y a la noción de progreso, siempre supone una innovación que nos permite dejar atrás lo viejo. Se supera aquello que ya puede ser reemplazado por una instancia “mejor”. Sin embargo, para Vattimo, la posmodernidad posee con la Modernidad una relación de “remisión” y no de superación. Para la metafísica y la Modernidad, la forma de pensamiento que se adecuaba con su visión era la dialéctica: la realidad era una constante lineal de superaciones dialécticas que develaban el camino hacia “lo mejor” y “más acabado”. Ahora bien, si ya no estamos en la época de la metafísica y la Modernidad ¿Cuál es la forma de pensamiento? La remisión (*Verwindung*).

Dentro de las diferentes acepciones que tiene la palabra alemana *Verwindung*, traducida al español por “remitir”, encontramos: reponerse de una enfermedad, como convalecencia; enviar (remitir un mensaje); que algo nos haga pensar en otra idea similar (esta idea nos remite a...). En la *Verwindung* no hay superación por supresión, sino una especie de presencia fantasma de eso que creemos que ya no está. La *Verwindung* hace referencia a la presencia de secuelas, huellas, y no a la de abolición o negación como lo hace la dialéctica. Afirma Vattimo:

[...] en verdad no se abandona la metafísica como se abandona un traje viejo porque ella nos constituye como nuestro destino, nos remite a ella y nosotros nos remitimos a ella como a algo que nos ha sido asignado (Vattimo, 1996, p. 50).

Si la posmodernidad siguiera en la lógica de la superación dialéctica, no podríamos hablar de posmodernidad. Es por esta razón que Vattimo piensa una forma “no-metafísica” y “no-moderna” de vincularnos y relacionarnos con el pasado<sup>4</sup>. Vattimo insiste en que la Modernidad y la posmodernidad poseen una continuidad, que de ser

<sup>3</sup> Una de las críticas usuales a la posmodernidad es su “relativismo absoluto”. Sin embargo, que la posmodernidad celebre la diferencia no ampara que se oponga a toda regla o base común. Vattimo reflexiona en varias oportunidades acerca de esta cuestión, y siempre recupera la noción de “consenso”, la cual supone un reconocimiento, que a su vez requiere de una “gramática y una sintaxis” común que permitan el diálogo (2010, p.84).

<sup>4</sup> Vattimo desarrolla claramente esta idea en: VATTIMO, G. Dialéctica, diferencia y pensamiento débil. En: VATTIMO, G. y ROVATTI, P. A. (Ed.). *El pensamiento débil*. Madrid: Cátedra, 1988.

analizada puede proveernos de “nuevos y más ricos aspectos de verdad” (1996, p. 9). Entonces, la posmodernidad no es una superación, sino que es una permanente tensión con factores modernos. En cierta manera, la posmodernidad carga con la supervivencia del espíritu moderno y sus valores.

En cuanto al desarrollo tecnológico, la posmodernidad, profundizó su dominio del mundo a través de la técnica y la ciencia. Sin embargo, ese dominio y control que la Modernidad ansiaba tener sobre la naturaleza, devino en una sociedad que puso la tecnología también en manos del desarrollo de la información y comunicación del mundo como imágenes (Vattimo, 1990). La época de la imagen del mundo, tal como Heidegger describió a la Modernidad, aún faltaba convertirse en la época de la imagen mediática: “La posmodernidad se convirtió en presa de la maquinaria reproductiva de imágenes, de cámaras de cine y video, grabadoras y de toda la tecnología de producción y reproducción [...]” (Vaskes Santches, 2011, p. 62).

La experiencia posmoderna acepta que la existencia no tiene que ver con cuestiones fijas o inmutables, sino que se relaciona con el evento, el consenso, el diálogo y la interpretación, es decir con aspectos dinámicos y sobre todo mutables de la existencia. Estos aspectos se vinculan con formas de pensamiento de carácter oscilante y falible. Es aquí donde el método Warburg nos interpela con su potencia y dinamismo.

## Posmodernidad y el método Warburg

Aby Warburg muere en el año 1929 y nunca llegó a ver o participar en los debates de la posmodernidad. Apenas pudo vislumbrar los primeros síntomas de la sociedad de la comunicación generalizada. Sin embargo, en estas páginas insistimos en vincular dos puntos tan distantes y producir un anacronismo. Claramente Warburg no era un posmoderno, pero sus últimos trabajos pueden ayudarnos a entender cómo pueden fundarse o abrirse nuevas formas de conocimiento en la época del fin de la metafísica. Que la posmodernidad haya corrido del centro al fundamento único e inmutable, nos enfrenta a la cuestión del conocimiento y la verdad. Creemos que el *Atlas Mnemosyne*, sin ser su objetivo original, representa un argumento a favor de una forma de conocimiento “no-metafísico” o “no-moderno”.

Desde el principio es interesante destacar que el soporte del *Atlas* es la fotografía, una técnica de reproducción identificada con el “Fin del Arte” y la posmodernidad como pérdida del valor de la obra original. Warburg usa fotografías, fotografía él mismo su trabajo y trabaja sobre imágenes periodísticas. La imagen reproducida o la reproductibilidad de la imagen no es un obstáculo para pensar el arte o la imagen misma como fuente de conocimiento, por el contrario, como afirma Didi-Huberman, “[...] Warburg había comprendido muy pronto que la historia del arte no podía llevar a cabo su mutación epistemológica más que adecuándose a los poderes -recientes- de la reproductibilidad fotográfica” (2009, p. 413).

En la *Conferencia en la Fiesta de los Doctores* (1929), Warburg dedicó algunas palabras a una imagen del panel 79: la tapa de un diario con la que deseaba ilustrar la misión de la *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*. Esa “ensalada de imágenes” (Warburg, 2010, p. 181) ilustra las tensiones irresueltas que la sociedad presenta

entre herencia y presente. Para Warburg “tensión” es el calificativo clave para entender no solo su método, sino al arte en general. Ya en la introducción del *Atlas*, Warburg define al artista y su labor como la función polar entre la fantasía vibrante y la razón apaciguadora, entre la entrega orgiástica y la contemplación serena (2010). La imagen, como producto de creación artística es el espacio de esas tensiones que difícilmente puedan neutralizarse: “El malestar es casi la condición indispensable de la creación” (Checa, 2010, p. 139).

En su estudio crítico sobre el *Atlas*, Fernando Checa afirma que “la humanidad es, eternamente y en todo momento, esquizofrénica” (2010, p. 138). Esto atenta directamente contra la idea moderna de progreso o linealidad cronológica de evolución. Decir que la humanidad es esquizofrénica es entender que su forma de proceder tiene que ver más bien con rupturas, disociaciones, desorganizaciones, o como Warburg lo define: una función polar. Podemos aventurarnos a decir que los paneles encarnan una forma esquizoide de representación donde la linealidad o concatenación causal y argumental no existen. Para aclarar un poco esto, quisiéramos referirnos a la noción de esquizofrenia de Fredric Jameson. Según el autor, la esquizofrenia es la característica posmoderna que “le impide al sujeto organizar el pasado, el presente y el futuro, en una experiencia coherente y, de esta forma, afecta considerablemente su producción cultural” (Vaskes Santches, 2011, p. 68). Esta forma, junto con el pastiche, son características de la experiencia y de la existencia posmoderna donde no prima la razón lineal, sino lo que proponemos llamar, experiencia laberíntica.

Esta esquizofrenia, que altera la temporalidad y nos somete a la función polar, creemos que puede ser emparentada a la imagen de laberinto. En su libro *La condición de la posmodernidad*, David Harvey retoma unas palabras de J. Raban en torno a la *Soft City*, donde la define como laberinto, como un “[...] maníaco álbum de recortes lleno de coloridas entradas que no tienen relación entre sí, ni tampoco un esquema determinante, racional o económico” (1998, p. 18). Esta definición de la ciudad-laberinto como “maníaco álbum de recortes” podría aplicarse a los paneles del *Atlas*.

El fondo negro de los paneles, en contraposición con los bordes de las imágenes sostenidas por las pinzas crean caminos, espacios de circulación entre una y otra imagen. Pero no hay inicio ni final, ni acceso ni salida. Los paneles son puro recorrido, movimiento y circulación. Las imágenes pasan de una a otra, sin un antes o después, sin prioridad. Todo queda librado a cómo uno quiera moverse en el laberinto, en ese álbum esquizofrénico sin temporalidad. Contraponemos entonces, la imagen moderna de conocimiento lineal, como un sendero único y delimitado, con la imagen del laberinto, como pluralidad de recorridos, opciones y reconfiguraciones. La elección de Warburg de montar en el panel 79 la portada de un diario, es una muestra a escala de lo que él intenta desarrollar en toda su investigación: una clara tensión entre pasado y presente. Y en esa tensión reside el laberinto como deambular errático por un lado, y la constitución misma del laberinto como yuxtaposición de instancias, pasajes y muros, por otro.

La forma como Warburg entendía la historia del arte, la memoria y la producción de imágenes, fue un gesto profundamente “no-moderno”, ya que se basó en el “desorden” y lo fragmentario, donde él veía la oportunidad de comprender el poder del jeroglífico que la humanidad constantemente va gestando y que la máscara de la

modernidad iba encubriendo como progreso. Lo que intentamos decir es que el método desarrollado por Warburg en el *Atlas Mnemosyne* puede ser leído como un gesto posmoderno ya que indaga formas de conocimiento más allá de los sistemas modernos de verdad, fundamento y estabilidad.

Pero en definitiva, ¿qué es el método Warburg? Carlo Ginzburg lo define de forma sintética y concisa, afirmando que el método Warburg consiste en “[...] la utilización de los testimonios figurativos (pinturas) como fuentes históricas” (1999, p. 39). Más allá de esta sencilla aproximación, el método que Warburg despliega en el *Atlas* posee un trasfondo más complejo y nutrido, principalmente porque el modelo Warburg pone entre paréntesis la obviedad de la tradición logocéntrica heredada del platonismo, postulando un modelo de conocimiento o de indagación crítica que rebasa los principios metafísicos tradicionales.

Si bien el objetivo de Warburg se circunscribía a dilucidar las formas de la Antigüedad en el Renacimiento<sup>5</sup>, nuestro interés va más allá de una cuestión de contenido, dado que deseamos centrarnos en el espíritu que guía su método.

Dentro de las cuestiones que determinan el “espíritu” del método, encontramos que este no se basa en una linealidad del tiempo ni de causalidad. Por el contrario, funciona de manera completamente opuesta, como dentro de una “maraña” o, como un espiral. La historia de la cultura humana es un continuo tránsito, siempre retomando coordenadas conocidas, o por lo menos, familiares. Posee algo de la serpiente que muerde su propia cola, no como un círculo vicioso, sino como el retorno de lo que nos es propio. Pero no entendido esto en tanto esencia, sino como herencia. Y a su vez, no como algo estático, sino como producto de un dinamismo esquizoide entre razón y magia, evidente y latente. En el centro de este espiral se encuentra la tendencia esquizofrénica del hombre que nos permite transitar el espiral en su recorrido centrífugo y proyectante.

Si pensamos el método de esta manera, es decir sin una linealidad que pauten un “esto antes que aquello”, difícilmente podemos esperar un progreso hacia “lo mejor y más perfecto” como suponía la modernidad. Un método tal como lo propone Warburg no puede aspirar a dar un conocimiento fundamental. El método Warburg no “devela” esencias, sino que se presenta más bien como un ejercicio analítico-hermenéutico que también está él mismo en permanente tránsito y reconfiguración. Como afirma Ruvituso: “Para Warburg, las imágenes se yuxtaponen en una superposición simbólica de contenidos latentes y de contenidos manifiestos, siempre en movimiento y en permanente construcción” (2013, s/d).

Los paneles del Atlas, exhiben una labor hermenéutica de montaje cuya principal característica es su permanente apertura. El montaje de imágenes crea a su vez una

---

<sup>5</sup> “Con su acopio de imágenes <Mnemosyne> quiere ser ante todo un inventario de los modelos antiquizantes preexistentes que influyeron en la representación de la vida en movimiento y determinaron el estilo artístico en la época del Renacimiento” (Warburg, 2010, p.3).

nueva imagen cuyo significado es variable<sup>6</sup>. Como dijimos anteriormente, gesta un laberinto, un mosaico o un espiral: imágenes de varios significados.

En la labor de Warburg no observamos una síntesis o una recapitulación ordenada, por el contrario, el *Atlas* es disparidad y heterogeneidad en “esencia”. Los elementos de cada panel exhiben saltos temporales, materiales, de escala, etc. (Didi-Huberman, 2009). El método no se basa en realizar un resumen, sino que gesta el despliegue, la permutabilidad y desplazamiento combinatorio incesante (Didi-Huberman, 2009). Oponiéndose a una epistemología moderna o positiva, Warburg no intentaba dar un final, sino “[...] revelar, en la unidad aparente de los símbolos, el esquizo estructural de los síntomas” (Didi-Huberman, 2009, p. 447).

El *Atlas* nos ofrece una forma de pensamiento no-cerrada y visual. El espíritu del método que desarrolla Warburg, descansa en gran medida en las características propias de la imagen: la imagen no es unívoca ni estática. Elegir la imagen como objeto nos interpela acerca de modelos de conocimiento abiertos y permutables, ya que se basan en un objeto que aceptamos como no objetivable y no cognoscible (Didi-Huberman, 2009). Como apunta Didi-Huberman, Warburg concibe al objeto-imagen como: “[...] algo que no es exactamente una cosa sino más bien —y en este punto Warburg hablaba como Nietzsche— una *fuera vital* que no podemos reducir a sus elementos objetivos” (2009, p.129). Además, la imagen como objeto ampara la pluralidad que la caracteriza: la imagen no es una unidad cerrada e independiente, sino por el contrario, siempre se mueve en un plexo de otras imágenes.

Entonces, ¿cómo conocemos cuando el objeto que aceptamos y reconocemos, “no cognoscible en sí mismo”? Esa *fuera vital*, es en definitiva, la existencia del objeto como elemento en una red de otros elementos. La interpretación hermenéutica se basa en esto mismo: no conocemos esencias, sino relaciones. Los paneles del *Atlas* funcionan de esta manera: son “espacios de operaciones” donde los encuentros y desencuentros no intentan sintetizar o resumir “esencias de objetos”, sino exponer esas operaciones, las cuales dependen de nosotros, pero también impactan sobre nosotros y sobre nuestra vinculación con el mundo. Las operaciones y los movimientos de los paneles ayudan a visualizar nuestras propias operaciones y movimientos de significación en la historia de la cultura.

El método Warburg es una aspiración de conocer “en movimiento” y este movimiento más que obtener fórmulas de estabilidad permanente, siempre se amplía y está en constante apertura. Pensar a partir de la imagen es pensar un objeto que no se limita cronológicamente, sino que está en continuo movimiento. Como afirma Campos, “La utilización de imágenes para la realización de una arqueología de la cultura, permite visualizar y caracterizar la imbricación de los tiempos, no a partir de una teoría de los arquetipos, sino a través de los contactos históricos reales [...]” (2014, p.5).

---

<sup>6</sup> Esta característica, el montaje, pone en diálogo a Warburg con Benjamin. Se puede encontrar variada bibliografía al respecto. Mencionamos: ZAMORA CHACARTEGUI, A. Ante la imagen y ante el tiempo: Aby Warburg en la visión de G. Didi-Huberman. Tesis de grado (historia del arte). Universidad de Barcelona, España, 2014.

Los paneles por su parte, no sujetan la imagen, sino que la exhiben y la hacen surgir en un entramado, pero sin anclarla. La conjunción de imágenes opera como un impulso, que moviliza y dinamiza. La imagen está en un lugar intermedio entre la verdad y la ilusión<sup>7</sup>. Es este espacio lo que la condena al movimiento y por ende a la práctica hermenéutica. En esto es claro cómo el método desarrollado por Warburg apunta al hombre y la cultura como generadores de significado y realidad, más que como un método para develar un fundamento, tal como es entendido por la metafísica.

El “espíritu” del método Warburg posee entonces una fuerte impronta que proponemos calificar de posmoderna. Su propuesta de un conocimiento a partir de la imagen, sin finalidad y permutable se opone a la tradición metafísica y al ideal moderno de progreso y control. En este sentido, el concepto de *Denkraum* como el espacio necesario entre el hombre y el mundo que permite que aflore la cultura, se opone también al cálculo, al dominio y la manipulación del mundo tal como la técnica y la ciencia moderna se lo propusieron. Así como el *Denkraum* nos aleja de la animalidad, marcando la distancia que el hombre construyó contra la magia, las pulsiones instintivas e irracionales (Burucúa, 2003), también nos alejaba de la voracidad feroz de la tecnología. En palabras de Warburg: “Como un Prometeo o un Ícaro moderno, Franklin y los hermanos Wright, que han inventado la aeronave dirigitible, son los fatídicos destructores de la noción de distancia que amenaza con reducir este mundo al caos” (Warburg, 2004, p.66). La amenaza no se esconde tan solo en un posible retorno a un estadio mágico e irracional; sino también la extrema racionalidad tecnológica puede conducirnos al caos.

El único modo de establecer una relación próxima con el mundo circundante, es aceptando su distancia<sup>8</sup>. El mundo es entendido como un “espacio de operaciones”, así como los paneles del Atlas, donde nosotros podemos operar nuestras acciones, pero sin poder acceder a la esencia de ese espacio. El *Denkraum* es un espacio de indagación hermenéutica, terapéutico y lúdico, y no una mediación hacia el control del mundo. De hecho, es en la creación artística donde Warburg advierte la lucha por un balance entre los polos: “Entre el “captar” con la fantasía y el contemplar a través del concepto está el palpar y manipular el objeto con el consecuente reflejo escultórico o pictórico que se llama acto artístico” (Warburg, 2010, p. 3). La producción artística abre ese *Denkraum* y permite que se de el proceso anticaótico o antipolar<sup>9</sup>.

Por su parte, el concepto de *Nachleben* se opone a la idea de tiempo lineal como superación de un elemento por otro. Tal como Al igual que el concepto de *Verwindung de Vattimo*, el *Nachleben der Antike* de Warburg refiere a la remisión e intromisión siempre presente de tiempos pasados en el tiempo presente. Nuevamente aquí vemos la imagen de la espiral, el laberinto o el mosaico: nos

<sup>7</sup> Didi-Huberman aborda esta cuestión a través del concepto de “imaginación” en: DIDI-HUBERMAN, G. *Imágenes pese a todo*. Memoria visual del Holocausto. Barcelona: Paidós, 2004.

<sup>8</sup> Esta noción de espacio de pensar es advertida como “la experiencia liberadora de poder establecer una relación encarnecida entre el ser humano y el mundo circundante” (Warburg, citado en Vázquez, 2014, p. 1311).

<sup>9</sup> Como ya mencionamos anteriormente, Warburg ve en la tecnologización un quiebre y una destrucción de este espacio, propiciando el caos.



movemos por una red temporal donde en los acontecimientos históricos se tejen elementos heterogéneos y tiempos heterogéneos. Esto nos enfrenta a cierta pérdida de “poder” sobre lo real, dado que la historia y la cultura se emparentarían más a la creación artística que a la razón calculadora de la ciencia. No habitamos un presente superador, sino un plexo de tensiones entre el pasado y el presente, siempre esquizofrénico donde la acción artística puede abrirnos a un espacio de operaciones y plasmar esa intrincada red que es nuestra existencia.

Finalmente, y retomando algunas ideas mencionadas al inicio, volvemos a situar a Warburg en los márgenes de la posmodernidad. Su interés por las tecnologías de la imagen (producción y distribución) por un lado, y los sucesos sociopolíticos del momento, le dan un impulso interesante al *Atlas Mnemosyne* donde en los últimos paneles, la indagación warburgiana se abre a los debates actuales. Lo últimos paneles dejan ver claramente la intromisión de la contemporaneidad en la obra de Warburg. Las imágenes míticas se cruzan y yuxtaponen con publicidades o fotografías periodísticas. Como afirma Báez Rubí citando a Warburg, “[...] la ninfa antigua se ha convertido en una figura sometida a los intereses político-propagandísticos y a la conformación de los mitos del poder moderno” (2012, p. 130).

### A modo de cierre

A lo largo de estas páginas, hemos ensayado una lectura posmoderna de Warburg. Si bien nuestro pensador no es un posmoderno, nos ha aportado indicios para pensar la posmodernidad como un espacio de experiencia no-metafísica. Aquí también nos acompañan las tensiones.

Warburg fue en sí mismo un complejo plexo de supervivencias antiguas, en compleja tensión con un presente agitado y revuelto. Pero por otro lado, el pensador alemán tuvo una visión lúcida de su época. Fue consciente del poder y las consecuencias que acarrea el tránsito de imágenes propio del inicio de la era de la comunicación y los *mass media*: la comunicación generalizada de imágenes solo aumenta el valor significativo de estas. Es quizás por esta razón que los paneles del Atlas se hayan nutrido con los nuevos medios, ya sea la fotografía, la publicidad o el material periodístico. Warburg pudo apreciar el valor de la imagen en todas sus dimensiones, incluso las más novedosas.

Ahora bien, el gran gesto “posmoderno” de Warburg fue erigirse ante la tradición logocéntrica. Quisiéramos enunciar algunos puntos relevantes al respecto de esta cuestión:

Warburg, propuso un método de conocimiento e investigación basado en lo simbólico y figurativo, que se opone al ideal teleológico y rompe con la idea de un tiempo lineal. Su objetivo no era la obtención de un fundamento final y esencial. El método que significa y expone el *Atlas Mnemosyne*, como lo define Didi-Huberman es un “no-propósito”, ya que no busca descifrar el jeroglífico sino abordar la *producción del jeroglífico mismo* (2009, p. 448). Warburg nos propone un “método por vía negativa” donde no prima la obtención de una certeza, sino que se desea mostrar, exponer, desmontar, montar, yuxtaponer las tensiones o conflictos entre herencia y presente, no con el objetivo de resolverlas, sino para adentrarse aún más en esas tensiones.

> Al igual que filósofos contemporáneos como Nietzsche, Heidegger o Gadamer, Warburg va a reivindicar la obra artística como fuente de conocimiento. Se reivindica el lugar de la creación artística y la estética dentro de la actividad humana, no ya como dependiente u ornamental, sino como carácter en sí misma.

> Como ya afirmamos, Warburg logra cuestionar la tradición logocéntrica. Cuando nuestro autor desarrolla un método basado y centrado en el valor de la creación figurativa, cuestiona los márgenes y límites del conocimiento humano, delegado hasta entonces, a la palabra.

> Warburg constituye en sí mismo un discurso disidente: es un discurso alternativo y patológico. Sus años de internación también constituyen su pensamiento. Didi-Huberman hace una salvedad al respecto: siguiendo a Edgar Wind, afirma que no se puede separar a Warburg de su *pathos*, que incluye sus años en el psiquiátrico; sin embargo, tampoco podemos reducir la obra a esos años (2009, p. 27). El pensamiento de Warburg también debe ser entendido como un laberinto o un espiral, donde figuran sus discursos no como una estricta linealidad, sino como yuxtaposición, tránsito y tensión.

La posmodernidad, como la fuimos delineando, se constituye principalmente como opuesta al pensamiento tradicional, metafísico y moderno, que considera a la humanidad como un todo coherente y hegemónico que evoluciona linealmente en estadios superadores de mayor accesibilidad y control del mundo. La posmodernidad se presenta como el debilitamiento de esa idea y postula una realidad signada por la incertidumbre, la diferencia y el gesto hermenéutico. El mundo no es más que un entramado de elementos que vamos conectando, separando, contraponiendo y reconfigurando conforme nuestra acción creativa. En definitiva, no hay una Realidad, sino realidades como eventos o acontecimientos históricos. O mejor aún, como imágenes. La posmodernidad da rienda suelta a la convergencia de diversas expresiones humanas, y por tal, reivindica todo tipo de gestualidades. Es posible que en ellas podamos encontrar supervivencias variadas, porque en definitiva la posmodernidad es remisión y supervivencia, reapropiación y esquizofrenia.

Warburg y la posmodernidad nos interpelan sobre nuevas formas de conocimiento, nuevas experiencias, basadas en la diferencia y en la apertura. Warburg cuestionó a su manera el método moderno de conocimiento y de experiencia. En esta actitud podemos reconocer algunos elementos que luego profundizará la posmodernidad. Sus paneles oscilan entre el *pastiche*, el montaje y el diálogo<sup>10</sup>. Son el espacio común donde la diferencia no busca neutralizarse, sino que habitan las unas con las otras en una extraña armonía donde la tensión no resuelta se expone.

## Referencias

BÁEZ RUBÍ, L. *Aby Warburg. El Atlas de las imágenes Mnemosyne: Un viaje a las fuentes*. Volumen II. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

---

<sup>10</sup> Vattimo desarrolla una interesante noción de consenso en su libro *Adiós a la verdad*: VATTIMO, G. *Adiós a la verdad*. Barcelona: Gedisa, 2010.

BURUCÚA, J. E. *Historia, arte, cultura: De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.

CAMPOS, L. E. (abril 2014). Conociendo a Aby Warburg. *Trans/Form/Ação*, v. 37, n. 1, abril 2014, Disponible: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31732014000100008](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732014000100008)>. Acceso en: enero 2020.

CHECA, F. La idea de imagen artística en Aby Warburg: el Atlas Mnemosyne (1924-1929). En: WARBURG, A. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal, 2010, p. 135-154.

DIDI-HUBERMAN, G. *La imagen superviviente*. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg. Madrid: Abada, 2009.

GINZBURG, C. *De A. Warburg a E.H. Gombrich*. Notas sobre un problema de método. En: *Mitos, emblemas, indicios*. Morfología e historia. Barcelona: Gedisa, 1999, p.38-93.

HARVEY, D. *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 1998.

HEIDEGGER, M. La época de la imagen del mundo. En: *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza, 2010, p. 63-90.

RUVITUSO, F. L. Aby Warburg y la imagen como fuente. Aproximaciones acerca de los conceptos de memoria, montaje y supervivencia en el Atlas Mnemosyne. En *Actas IX Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina*. Organizado por la Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina, septiembre 2013.

VASKES SANTCHES, I. Posmodernidad estética de Frederick Jameson: pastiche y esquizofrenia. *Praxis filosófica*, n. 33, p. 53-74, 2001.

VÁZQUEZ, D. La perspectiva de Aby Warburg y el arte como construcción histórico-cultural del conocimiento. En *Actas I Congreso Internacional de Artes. Revueltas de artes*. Organizado por Universidad Nacional de las Artes. Buenos Aires, Argentina, noviembre 2014.

WARBURG, A. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal, 2010.

\_\_\_\_\_. *El ritual de la serpiente*. México: Sexto piso, 2004.