

Constelación de memorias

Apuntes sobre el método Warburg y la práctica curatorial contemporánea en la escena porteña

Florencia Muiños¹

Resumen

El MNBA realizó en 2019 una muestra basada en el método Warburg y el *Atlas Mnemosyne* que buscó relacionar obras clásicas del patrimonio argentino con obras contemporáneas para construir núcleos de sentido en lugar de narrativas lógicas tradicionales. El artículo indaga sobre esta metodología y sus implicancias para las prácticas curatoriales contemporáneas en Buenos Aires, teniendo como referencia la saturación de imágenes en la era digital y rescatando la importancia de la interpretación humana en la creación de sentido.

Palabras clave: Aby Warburg, MNBA, Atlas Mnemosyne, curaduría contemporánea, metodología.

Constellation of Memories

Contributions of the Warburg Method to Contemporary Curatorial Practice

Abstract

In 2019, the MNBA (National Museum of Fine Arts) held an exhibition based on the Warburg method and the *Atlas Mnemosyne*, which aimed to relate classical works from the Argentine heritage to contemporary pieces to construct cores

¹ FADU UBA. Especialización en Curaduría de Arte Contemporáneo USAL (en curso). florencia.muinos@gmail.com

Nació en Buenos Aires en 1988, es arquitecta (FADU-UBA) y realizó estudios en la Especialización de Arte Contemporáneo dictada en USAL. Además de sus actividades profesionales en el ámbito de la arquitectura corporativa realizó publicaciones para el blog Un día, una arquitecta, entre las que se pueden encontrar biografías sobre Debora Di Veroli y Ángela Bielus. Sus intereses la llevaron al campo de la curaduría, donde presta especial atención al estudio acerca del impacto de las imágenes en el mundo contemporáneo y la generación de espacios híbridos virtuales-materiales.

Fecha de recepción: 28/09/2023 – Fecha de aceptación: 22/11/2023



CÓMO CITAR: Florencia MUIÑOS. "Constelación de memorias. Apuntes sobre el método Warburg y la práctica curatorial contemporánea en la escena porteña", en: Revista Estudios Curatoriales, n° 17, primavera, ISSN 2314-2022, pp. 94-107.

of meaning instead of traditional logical narratives. This article delves into this methodology and its implications for contemporary curatorial practices in Buenos Aires, considering the image saturation in the digital era and emphasizing the significance of human interpretation in sense-making.

Keywords: Aby Warburg, MNBA, Atlas Mnemosyne, contemporary curating, methodology.

*“La contemplación del cielo es la gracia
y la maldición de la humanidad.”*

Aby Warburg (1995)

En el marco del Simposio Internacional de Warburg llevado a cabo en 2019, el Museo Nacional de Bellas Artes organizó, junto con la Biblioteca Nacional, la exhibición de una serie de obras del patrimonio argentino agrupadas siguiendo el método que desarrolló el historiador Aby Warburg a comienzos del siglo XX. Esta metodología, representada con mayor fidelidad en los paneles del *Atlas Mnemosyne* (1924-1929), consiste en una serie de operaciones que busca establecer relaciones entre imágenes sin desarrollar explicaciones cognitivas lógicas secuenciales, sino más bien mediante la construcción de núcleos de sentido que atraviesan y enlazan distintas temporalidades y espacialidades. La teoría warburguiana ha sido retomada y releída desde la segunda parte del siglo XX hasta nuestros días con mucho entusiasmo; ha trazado una línea propia dentro de la historia del arte y la cultura, la cual puso de manifiesto la importancia del estudio del corpus de imágenes que produce y circulan por una sociedad determinada como manera de entender sus relaciones intrínsecas con el conocimiento (Burucúa, 1999).

El Instituto Warburg está fundado sobre la inmensa biblioteca que el historiador recopiló durante su vida en Hamburgo y que posteriormente fue trasladada a Londres por sus herederos para ser protegida de la invasión nazi. La biblioteca fue la piedra fundamental de su trabajo, semejante a una biblioteca borgeana, que le permitió poner en contacto imágenes, textos y figuras, lo cual resultaba sin dudas una tarea desafiante a principios del siglo XX. El siglo XXI ve cómo, de manera frenética, se produce un crecimiento exponencial de imágenes y links que llevan a más imágenes e información, por lo que esta dificultad en el acceso a las imágenes quizás nos resulte extraña desde nuestra mirada contemporánea. La importancia de una profusa biblioteca no es menor en la gesta warburguiana, ya que la aparición de patrones en los gestos y movimientos formales de obras de la antigüedad y del Renacimiento es solo posible en la medida en que son presentadas en paralelo.

La principal idea dentro del universo warburguiano es el concepto de *Denkraum*, que en una traducción literal significa espacio para el pensamiento, en tanto plantea una distancia necesaria mínima para conocer o relacionarse con el mundo. Según Warburg (2014), esta distancia del pensamiento está presente en todas las fases de los procesos de hominización y distingue dos umbrales, el *mágico-religioso* y el *científico-lógico*, que posibilitan una relación con el mundo ya sea de un carácter espiritual u operativo, respectivamente. Ernest Gombrich fue director del Instituto durante veinte años, tradujo y comentó el trabajo de Warburg y continuó su legado y su interpretación desde una visión evolucionista.

Consideraba que había un pasaje desde el pensamiento mágico hacia el lógico que debía producirse más temprano o más tarde en todas las sociedades occidentales. Esta idea es desarticulada en parte por Ernesto de Martino, según explica José Emilio Burucúa, ya que demuestra que ninguna civilización excluye del todo una relación aún relegada a su mínima expresión con las prácticas condensadas en el campo de lo mágico (Burucúa, 2011). Precisamente el aporte de Warburg es entender que en el mundo del Renacimiento ambas corrientes convivían en simultáneo.

Didi-Huberman realiza una lectura en clave más bien antropológica de Warburg, siguiendo una línea nietzscheana lanzada por Agamben, y retoma la idea del *Denkraum* como uno de los ejes principales para pensar las exposiciones en el breve artículo “La exposición como máquina de guerra” (2010). Allí, plantea que *Denkraum* es lo que una exhibición debe propiciar a fin de generar un espacio para el desarrollo del pensamiento. Y sugiere precisamente que los paneles del *Atlas Mnemosyne* se acercan a un dispositivo propicio para tal objetivo por la capacidad que tienen las imágenes yuxtapuestas de sugerir y establecer múltiples relaciones: “Aby Warburg concibe su *Atlas Mnemosyne* como un espacio para el pensamiento, una forma visual de conocimiento que es un cruce de fronteras entre el saber puramente argumentativo y la obra de arte” (Didi-Huberman, 2010, p. 27).

A partir del rastreo de una serie de permanencias que estructuran la cultura occidental, Aby Warburg (2014) estudió con un alto grado de obsesión la forma en la que las imágenes constitutivas de la antigüedad viajan y son reinterpretadas por los artistas del Renacimiento. Estas constantes formales, a las que denominó tentativamente *Pathosformeln*, condensan una serie de elementos plásticos que dan cuenta de las características físicas y psíquicas de un personaje típico, como es el caso de las ninfas o los héroes, o de un *topoi*, como serían las serpientes, las estrellas y la relación con el mundo de lo mágico. Constituyen un conglomerado de formas cargadas de un gran contenido emocional bipolar. Las *pathosformeln* son un elemento básico desde donde se edifica la memoria compartida de una comunidad, por lo cual no puede sino organizarse alrededor de dos polos: una emoción explícita y su opuesta que se impone como sombra.

Este concepto troncal de la teoría de Warburg también generó al menos dos corrientes dentro de la discusión teórica, tal como vimos con el *Denkraum*. Las *pathosformeln* pueden pensarse como una organización antropológica tendencialmente universal o como la síntesis de un conglomerado de formas propiciado por un acontecimiento históricamente determinado (Abadi, 2008). La interpretación que inicia con Agamben y desarrolla Georges Didi-Huberman en clave antropológica, con aportes postestructuralistas y del psicoanálisis, considera a las *pathosformeln* representaciones de la experiencia humana que hubieron adquirido sus formas en un determinado contexto. La línea historiográfica de Gombrich considera que son expresiones ancladas en un espacio y tiempo específico que,

si bien son retomadas por generaciones posteriores con variados matices, constituyen rasgos de procesos históricos singulares (Burucúa, 2011).

En 2019, el MNBA convoca a José Emilio Burucúa y a un equipo de investigación conformado por Nicolás Kwiatkowski, Sandra Szir, Federico Ruvituso y Roberto Casazza, provenientes de disciplinas relacionadas con la historia, la historia del arte y la filosofía, para bucear en el acervo de la colección del museo y de otras colecciones públicas con el objeto de reflexionar sobre el modo en que estas imágenes pueden ser enhebradas según la propuesta warburgiana.

Burucúa es, quizás, el historiador de arte que más ha contribuido a la inserción del pensamiento y método de Warburg en nuestro país, desde las primeras traducciones al castellano de sus textos a principios de los noventa, hasta sus dos grandes libros *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg e Historia y ambivalencia*, en los cuales presenta y luego aplica el método, en un intento de continuación del *Atlas Mnemosyne* (Abadi, 2008). Por lo cual su participación en el proyecto no es azarosa, así como tampoco lo son sus citas en la primera parte de este trabajo.

Tal como se describe en el catálogo de la muestra, los objetivos que se plantea son dos: por un lado, aplicar los conceptos de Warburg rastreando ninfas, héroes, serpientes y constelaciones en las obras del arte europeo y prehispánico de las colecciones públicas nacionales, principalmente la del MNBA. Y, por otro lado, hacer lo propio con las producciones de arte contemporáneo argentino, aprovechando que la teoría de Warburg resulta especialmente adecuada para tender puentes entre el pasado y el presente:

La supervivencia de los motivos de la ninfa y del héroe, el despuntar cíclico del simbolismo de la serpiente, las apelaciones cotidianas a la magia del arte, el conocimiento y la conquista del cielo emprendidos por el ser humano en nuestros días, la globalización que dilata las distancias, las comunicaciones inmediatas que las hacen colapsar y el cultivo insistente de la memoria que abraza las dimensiones del tiempo son todos elementos comunes a la visión warburgiana del mundo y al estado de situación de las civilizaciones actuales. (Burucúa et al., 2019, p. 21).

El recorrido de la muestra se articula alrededor de núcleos temáticos muy definidos siguiendo los principales temas desarrollados por Warburg: la ninfa, la serpiente, el cielo estrellado, el héroe y la distancia de la memoria; a la vez que se van tendiendo puentes entre estos mediante el uso de piezas clave que sirven como pivó entre uno y otro, construyendo un relato curatorial sólido. El desafío de la muestra es lograr exponer no solo las obras sino la teoría artística de Warburg, para lo cual recurre a un tono más bien pedagógico, apoyándose en textos de sala, visitas guiadas y la elaboración de un catálogo nutrido de contenido didáctico, donde cada núcleo temático y hasta casi la elección de cada obra están

profusamente explicados. También se vale de la proyección del film de Judith Wechsler *Aby Warburg: Metamorphosis and Memory* y la reproducción del Panel 39 del *Atlas Mnemosyne* sobre Botticelli y la ninfa, para ampliar el contexto y dar más profundidad conceptual. José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski, dentro del marco de su investigación, incluso elaboraron paneles similares a los del *Atlas* mediante el rastreo de ninfas y otros motivos clásicos en la arquitectura de la Ciudad de Buenos Aires, los cuales también fueron expuestos como una forma de continuar el legado warburguiano.

La exhibición comienza en el primer piso del museo, un panel azul oscuro con el nombre de esta en letras doradas enmarca y estrecha la entrada, para preparar al visitante en su ingreso a una suerte de laberinto. La primera pieza que marca el tono es la *Ninfa acostada* (1922-1924) de Pablo Curatella Manes, anclando la *pathosformel* estudiada por Warburg en la tradición del arte argentino. A continuación, se encuentran las obras dedicadas al tema de la serpiente y la magia, espacio que se conecta directamente con la sala destinada a las ninfas y con la sala sobre el cielo estrellado y las constelaciones, lo que sugiere una afinidad entre los ejes temáticos. Esta primera sala une las representaciones de la serpiente de la antigüedad mediterránea y de la antigüedad americana prehispánica, poniendo de manifiesto la pervivencia de la morfología del zigzag y su significado en tanto puente entre el cielo y la tierra. La presencia de la serpiente en la iconografía de los objetos funerarios de la cultura santamariana o en pulseras de la Siria helenística dan cuenta de esto, mientras que *Moisés elevando la serpiente de bronce* (Hans Speckaert, ca.1570) conecta con el significado complejo de la serpiente dentro de la tradición judeocristiana. La fotografía de Sebastián Szyd *El cielo* (1999-2000), que muestra dos niños en la pampa argentina mirando con sorpresa y atención algo que ocurre en el cielo fuera de campo, se ubica como pieza clave para dar paso a la próxima sala, donde se desarrolla el tema constelaciones.

Warburg estudió la manera en la cual los dioses, divinidades y la organización de la esfera celeste de Babilonia, Egipto e India circulan y pasan a conformar el panteón griego, desde donde son rescatados por los artistas del Renacimiento, quienes fusionan estos personajes míticos con personas de la esfera social, mecenas o comisionados de las obras. En esto detecta una ambivalencia de la cultura del Renacimiento, que mientras desarrolla una profunda comprensión matemática y científica del mundo sigue apoyándose en la magia y la astrología para dirimir cuestiones de la vida cotidiana. Esta tensión entre ciencia y magia es tomada por Burucúa y equipo como eje organizador de la sala dedicada a esta temática, donde se exhiben una serie de aguafuertes de Jan Saenredam (1596) dedicadas a los planetas regentes de los signos astrológicos, a la vez que variadas representaciones de la luna y otros astros, como *Luna* (2008) de León Ferrari o *A la conquista de la luna* (1961) de Raquel Forner, que retoma precisamente ese punto donde ciencia y magia confluyen, en este caso a través del

imaginario del viaje a la luna y la carrera espacial que concluye con el alunizaje de la misión Apolo 11 en 1969.

Los temas de la serpiente y de las constelaciones pivotean alrededor de la magia, lo oculto y la geometría como forma organizadora, y en la exhibición se presentan como un continuo en la disposición espacial, siendo el área de la serpiente un espacio más estrecho que se amplía al desarrollar la temática de lo celeste, desde donde se accede a los otros núcleos: la ninfa, el héroe y la memoria, en ese orden. La sala mayor de la muestra se divide al medio por un tabique que deja un espacio para acceder desde ambos flancos, ubicando las obras sobre las constelaciones a un lado y las del héroe y la memoria al otro.



Figura 1. Vista de sala sector *Constelaciones/Cielo estrellado*. Foto MNBA, disponible en <https://www.bellasartes.gob.ar/exhibiciones/ninfas-serpientes-constelaciones-la-teoria-artistica-de-aby-warburg/>

En la sala de las ninfas se muestran representaciones de la *pathosformel*, que es el puntapié inicial de la teoría warburguiana. Warburg registra el resurgimiento de esta figura femenina etérea, con gestos dinámicos, vestidos y cabellos ondeantes y en movimiento, a veces acompañadas por flores, flujos de aguas naturales, animales o vegetación; figura que estaba presente en la mitología clásica y que es retomada en el Renacimiento en obras como *El nacimiento de Venus* o *La primavera* de Botticelli. Las piezas elegidas son variadas en cuanto a técnicas y estilos: esculturas clásicas del Museo Ernesto de la Cárcova, esculturas modernas art déco de Pablo Curatella Manes, fotografías sugerentes y ambiguas de Augusto César Ferrari, calcos y grabados de la colección del MNBA, óleos repre-

sentando ninfas en clave clásica (Jean-Jacques Henner; Émile-René Menard), etc. En una parte de la sala se dispuso la réplica del panel 39 del *Atlas* de Warburg, junto con los paneles realizados por Burucúa y Kwiatkowski, todos orientados a la temática de la ninfa. Se cumplió así la doble función de comentar tanto sobre el núcleo temático como sobre la metodología de Warburg en sí.



Figura 2. Vista de sala sector *La ninfa*. Foto: María François.

El contrapunto de la ninfa es la figura del héroe, que Warburg también rescata como reminiscencia de la Antigüedad clásica en obras del Renacimiento, de la que los artistas se valen tanto para representar de forma exagerada hazañas de hombres de su tiempo como historias de santos y mártires e incluso matanzas y actos de crueldad. Identifica variaciones de dos *pathos*, uno relacionado con la victoria y júbilo, otro relacionado con el padecimiento, agonía y muerte del héroe, en los cuales los gestos fueron delineando una retórica muscular (Warburg, 2014) sobre el héroe, denotando su virtud y fortaleza en la lucha contra las fuerzas monstruosas. En la sala dedicada a este tema, se exhiben obras que rescatan las historias de los héroes clásicos como Teseo, Hércules, Ulises, el combate entre lapitas y centauros, y, además, incluye el estudio *Cabeza de boxeador* de Yrurtia, como un guiño a los héroes deportivos de la modernidad, quienes continúan representando los valores de valentía y arrojo rememorando a los atletas olímpicos, quizás ya sin ser peones en el juego entre los dioses. Esta última pieza se interroga por el futuro de los héroes en la cultura contemporánea, si es que sus acciones tienen aún espacio donde desenvolverse.



Figura 3. Vista de sala sector *El Héroe*. Foto: MNBA, disponible en <https://www.bellasartes.gob.ar/exhibiciones/ninfas-serpientes-constelaciones-la-teoria-artistica-de-aby-warburg/>

El último sector del recorrido es quizás el más abstracto y complejo de representar ya que trata el tema de la distancia y la memoria, empleando el concepto warburguiano de *Denkraum*. La memoria se presenta como garante de esta distancia necesaria para que el ser humano se relacione con lo que lo rodea, y es el *Altas* donde busca mostrar precisamente cómo la memoria colectiva rescata los gestos que le permiten entender y relacionarse con las pasiones humanas y con el mundo. En la exhibición se plantea la perspectiva –más o menos geométrica– como un recurso para representar y preservar esta distancia y hacer eco de la memoria. Las obras elegidas muestran juegos con la perspectiva, muros que cortan la mirada del espectador y sugieren que hay algo más allá inaccesible –como en *La distancia de la mirada*, de Seguí (1976)– y huellas y rastros que deja la presencia humana en el paisaje y en las cosas en general que puede verse en los colchones de Kuitca, o en *La memoria*, de Daniel Rivas.



Figura 4. Vista de sala sector *La distancia y la memoria*. Foto MNBA, disponible en <https://www.bellasartes.gob.ar/exhibiciones/ninfas-serpientes-constelaciones-la-teoria-artistica-de-aby-warburg/>

Si bien Warburg plantea un acercamiento más bien iconográfico y basado en las imágenes en sí mismas, considerando “a la Antigüedad, a la Edad Media y a la Modernidad como épocas interconectadas” (2014, p. 265), sigue pensando en una clave histórica lineal evolutiva, donde las obras del pasado fundamentan la existencia de las del presente. Su preocupación principal es dotar a la historia del arte de un objeto de estudio lo suficientemente autónomo y robusto para sustentarse como ciencia social válida. *Ninfas, serpientes, constelaciones* reaviva la antinomia historia del arte vs. curaduría (Pacheco, 2001), sin quedar en claro si la resuelve o la problematiza, ya que el territorio del discurso histórico en disputa pareciera no mostrarse como conflictivo. Esto se desprende mismo de la postura que Burucúa tiene con respecto a la disputa teórica sobre la teoría warburguiana en su carácter historiográfico vs. antropológico, la cual es manifiestamente a favor del primero. El MNBA toma su lugar en tanto autoridad competente para construir ese relato histórico y la muestra resulta entonces una manera de ubicar las obras del arte argentino moderno y contemporáneo en relación con la historia occidental como herederos de la cultura clásica, en vez de bucear y buscar núcleos temáticos que sean propios de la coyuntura latinoamericana o, al menos, rioplatense. También teniendo en cuenta el rol del MNBA como educador y formador de miradas, hay algo esperable de un acercamiento más bien conservador por su mismo contexto institucional, pero cabe preguntarse si su posición no le permitiría justamente desbordar un poco las categorías de análisis prefijadas por Warburg para habilitar nuevas problemáticas sobre las

cuales trabajar en tanto productor de infraestructura (Mellado, 2009). Esta metodología podría hacer surgir nuevas categorías que resuenen con el mundo actual y permitan habilitar nuevos puentes entre obras de variadas temporalidades.

Claire Bishop en *Radical Museology* (2013) se pregunta acerca del rasgo contemporáneo en los espacios de exhibición, en especial de los museos en tanto instituciones que ella considera son expresiones colectivas de lo que valoramos como importante en la cultura. Esta búsqueda por lo contemporáneo la lleva a rescatar la idea de constelación que Walter Benjamin aplica al proyecto marxista de juntar eventos diversos de maneras novedosas, rompiendo taxonomías establecidas, la cual aplica casi sin variaciones a la práctica curatorial. Bishop plantea al curador como un *bricoleur*, quien “cita fuera de contexto con el fin de romper el hechizo de las tradiciones calcificadas, movilizándolo al traerlo de lleno al presente, manteniendo la historia como algo móvil” (2013, p. 56).² Esta práctica rescata una manera de contar la historia (del arte y en general) no como un relato acerca del poder y sus vaivenes, sino más bien como una herramienta para nombrar los problemas del presente y buscar anclajes en el pasado que permitan entenderlos y darles un sentido más amplio que la determinación causal. Lo contemporáneo entonces para Bishop se acerca menos a la pregunta sobre la periodización del discurso y más a un método o una práctica, en sintonía con la propuesta de Warburg respecto del *Atlas*. Asimismo, podría pensarse en sintonía con las preocupaciones respecto a las imágenes y el mundo visual en general que tiene Didi-Huberman desde la lectura antropológica que hace de Warburg. Los museos o instituciones que tienen el rol social de valorar y dar el lugar correspondiente a los objetos de arte pueden (o deben) ser instrumentos de conocimiento crítico, más aun considerando el lugar central y clave que ocupan las imágenes en nuestra cultura contemporánea y por consiguiente en los aparatos políticos (Aguilera, 2011). La curaduría en este sentido resultaría de vital importancia para contextualizar y dotar de una red de significantes profundos los millares de imágenes que circulan incesantemente huérfanas de referencias en las redes sociales.

Cada vez más exhibiciones buscan articularse en torno a este tipo de método ramificado para generar o activar ideas, por ejemplo, la muestra llamada sugerentemente *Consternaciones / Constelaciones* curada por Sebastián Vidal Mackinson en el marco de la feria Art Lima en 2017. Quizás rescatar esa metodología warburguiana de imágenes vinculadas en constelaciones sea conveniente y ayude a detectar conexiones que rompan el esquema histórico lineal y posibiliten así un entendimiento más dinámico de los procesos contemporáneos.

² “The collector is a scavenger or bricoleur, quoting out of context in order to break the spell of calcified traditions, mobilizing the past by bringing it blazing into the present, and keeping history mobile in order to allow its objects to be historical agents once again.” (Bishop, 2013, p. 56). Traducción del autor del artículo.

Pueden encontrarse rasgos del método Warburg no solo en exhibiciones, sino también en la conformación misma de colecciones, en especial privadas, que no tienen como hilo conductor la idea de completar un acervo que dé cuenta de la historia del arte en su totalidad, sino que se guían por intuiciones o *gustos*. Estas intuiciones terminan generando un corpus de obras con características formales propias, que muestran o problematizan algún tema recurrente, que a simple vista puede parecer individual o íntimo, pero que es traspolable a una visión universal. Pensando, por ejemplo, en la colección de Federico Klemm, durante 2018 –casi en el mismo momento que se exhibía *Ninfas, serpientes, constelaciones*– y posteriormente en 2022, fue reinterpretada bajo la curaduría de Guadalupe Chiotarrab y Federica Báez en *Cuerpo de una colección*, desde donde se realizó una lectura inversa sobre el conjunto ecléctico de los objetos del acervo. La exhibición permanente de la colección buscaba rescatar el contexto en el cual las obras habían sido adquiridas, explorando diversos soportes discursivos predominantes en los años noventa. Es decir, interrogando no el contexto de producción de las obras, sino el de la adquisición de estas. Luego de la apertura de la exhibición, los curadores organizaron una serie de visitas performáticas y activaciones que dieron lugar a valiosas reinterpretaciones de artistas contemporáneos, donde se ponía en juego un acercamiento signado por lo perceptual y sensorial como camino para despertar estas memorias del pasado. Julián Sorter fue uno de los artistas que participaron en una de estas activaciones y describe el espíritu de su tiempo en tanto “investigación, revisionismo y performance podrían ser algunos elementos del paisaje de época en las artes visuales del 2018. Creo que hay un punto de contacto entre las tres, son intentos de viajar en el tiempo” (2018). Evocar, conjurar, recordar.

Retomando la idea de Bishop sobre los museos como lugares donde se encuentra aquello que colectivamente se entiende como importante, surge la inquietud acerca de si no son acaso las memorias algo que podría entrar dentro de esta categoría de *lo importante*. Los museos e instituciones culturales constituirían santuarios o guardianes de las memorias colectivas, como un Cancerbero de la caja de Pandora que es el inconsciente colectivo. Pero ¿dónde se guardan los recuerdos y las memorias? ¿Residen en los mismos objetos, que con cuidado –o no tanto– son patrimonios, catalogados, archivados y, eventualmente, exhibidos? ¿O están en los relatos curatoriales, que explican y tejen historias sobre el lugar que ocupan estos objetos dentro de la historia?

Es en este punto donde la distancia que Warburg plantea como necesaria para la memoria y la reflexión se hace fundamental y cobra un sentido distinto. El collage warburgiano pensado como método curatorial implicaría permitir esa distancia entre las imágenes y los objetos, para que sea en esa yuxtaposición donde se encuentren y aparezcan las memorias y el sentido de lo colectivo. Las memorias encuentran su morada entonces en ese espacio intersticial, construyendo un camino de vuelta hacia lo que tenemos en común. El proyecto que pro-

pone el *Atlas* puede servir para llamar la atención sobre la manera en la cual se constituye la memoria colectiva, comúnmente pensada en términos narrativos, que habilitan lecturas y voces variadas e incluso contradictorias y en disputa. La memoria tendría más bien un fuerte arraigo en lo visual, sensorial y emocional, consolidando un mecanismo inmensamente eficaz para su transmisión.

La forma en la que nos vinculamos con la realidad en la actualidad se torna cada vez más caótica y dispersa, la multiplicidad de imágenes e ideas se suceden de manera vertiginosa y somos interpelados casi exclusivamente en tanto participamos dentro del intercambio capitalista como consumidores. Esta multiplicidad y collage infinito resuena con la metodología de Warburg y es por eso por lo que resulta tan atractiva. Pero en un acercamiento más fino las similitudes son solo aparentes. Las constelaciones son grupos de estrellas que forman dibujos o figuras, dada su aparente invariable posición relativa. Estas figuras se remontan hacia orígenes mitológicos y son conocidas desde la Antigüedad, como guía a viajeros en noches cerradas o como puntapié para contar historias ancestrales. La capacidad de ver esas figuras y replicarlas y reinterpretarlas generación tras generación constituye una parte fundamental de la experiencia de la humanidad. Los museos y las instituciones culturales pueden apoyarse en el método warburgiano, pero entendiendo que el fin último es la construcción de un sistema de sentido, no de una base de datos. La inteligencia artificial puede recolectar y agrupar información incalculable, pero el sentido último y profundo de esas agrupaciones solo puede ser dado por la inteligencia humana. Las memorias solo nos pertenecen a los seres humanos.

Referencias bibliográficas

- ABADI, F. (Otoño 2008). Estudio crítico. Historia y Ambivalencia, de J.E. Burucúa. *Revista latinoamericana de Filosofía*, XXXIV(1), 125-135.
- AGUILERA, M. D. (2011). Entrevista a Didi-Huberman. *CARTA* (2), 30-33.
- BISHOP, C. (2013). *Radical museology or, What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art?* Londres: Koenig Books.
- BURUCÚA, J. E. (Dir. de tomo) (1999). Prólogo. En *Nueva historia argentina* (Vols. Arte, sociedad y política, pp. 11-38). Buenos Aires: Sudamericana.
- _____ (2003). *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- _____ (2011). Las tragedias y los desgarramientos de la historia. *CARTA* (2), 40-43.
- _____ [et al.]. (2019). *Ninfas, serpientes, constelaciones: la teoría artística de Aby Warburg*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes. Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología, Secretaría de Gobierno de Cultura.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2010). La exposición como máquina de guerra. *Minerva* (16), 24-28.

- MELLADO, J. P. (2009). Producción de infraestructura. En A. R. (comp.), *Híbrido & puro*. Córdoba: Ediciones del Centro Cultural de España.
- PACHECO, M. (2001). Campos de batalla. Historia del arte vs. Prácticas curatoriales. Simposio Teoría, Curaduría, Crítica. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.
- SORTER, J. (2018). Muerte y resurrección de FJK. *Estudios Curatoriales*.
- WARBURG, A. (1995). *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*. (M. P. Steinberg, Ed., & M. P. Steinberg, Trans.). Ithaca y Londres: Cornell University Press.
- _____ (2014). *La pervivencia de las imágenes*. Buenos Aires: Miluno.

Páginas web consultadas

https://www.cultura.gob.ar/quien-fue-aby-warburg_7385/?fbclid=IwAR1x_1WTUg_vSIKSGCefelCPsXQm-ZuKPhGPnvEKkaU34Cg0U0SH9EGkSZ4

<https://www.bellasartes.gob.ar/exhibiciones/ninfas-serpientes-constelaciones-la-teoria-artistica-de-aby-warburg/>

<https://www.bamarte.com.ar/index.php/artes-visuales/muestras/muestras-actuales/22769-el-cuerpo-de-una-coleccion-fundacion-federico-jorge-klemm>

https://www.fundacionfjklemm.org/var/fundacionfjklemm_org/storage/original/application/35baafeb8174f03f8549940e2eb08ec4.pdf

<https://revistas.untref.edu.ar/index.php/rec/article/view/744>