

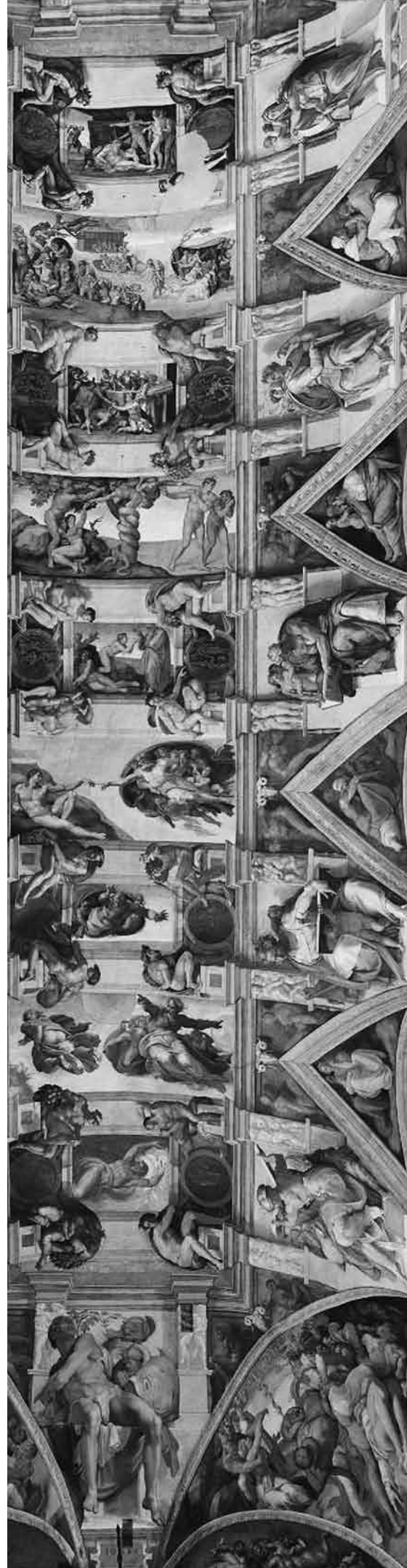
# Ciencia sin nombre

Llamil Mena Brito

SI INTENTAMOS OBVIAR LA TRADICIÓN MÁS FORMAL de la historia del arte, con sus depuradísimos métodos de análisis y sus inacabables culpas académicas a la hora de responder por crímenes del orden de los estilos y la iconografía, debemos llegar a otros campos tal vez para algunos igualmente obvios —aunque para los más no tanto—: los de la teoría de la imagen y la historia de la cultura. Teoría de la imagen e historia de la cultura utilizados como conceptos muy amplios para una variable del estudio del arte que no encuentra de lleno una clasificación, porque si bien ambas perspectivas teóricas persiguen fines particulares, tampoco alcanzan para nombrar cabalmente un fenómeno de estudio que en los últimos años (¿o décadas?) ha puesto a la anquilosada historia del arte de cara a una configuración mucho más vital.

El nombre es incierto, pero la figura que apadrina esta perspectiva tiene tras de sí a un personaje que con los años ha ido adaptándose con mucha comodidad en los institutos de investigación estética: Aby Warburg. Muestra de su potencia, por no caer en el triste término de *fama*, es la cantidad de institutos en su natal Alemania y otros países que acogen de alguna forma su apellido y método, comenzando por el mismísimo Instituto Warburg con sede en Londres, que alberga el proyecto más ambicioso de su vida: la biblioteca que lleva su nombre.

Como todo aquello que se preste de nombrar trascendente tiende a rebasar fronteras, la influencia del pensamiento warburguiano ha logrado fincarse en México y, de manera más importante, ha logrado crear vasos comunicantes entre los estudios estéticos de este país con los del resto del





mundo. Muestra de ello es el texto *Los itinerarios de la imagen: prácticas, usos y funciones*, libro creado a partir de un simposio que en 2007 reunió a investigadores de la Staatliche Hochschule für Gestaltung de Karlsruhe, el Instituto de Investigaciones Estéticas y el Posgrado en Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. El libro es una muestra de los alcances de esta “otra forma” de comprender la historia del arte. En palabras de las compiladoras: “la expansión de la noción de ‘arte’ llevada a cabo con un cabal acercamiento a la historia de la cultura, lo que Warburg desarrolló y practicó”; sin embargo, no hablamos de una compilación que elogia y hace de Aby Warburg motivo de reunión, me atrevo a decir, ni siquiera de su método. En otro lugar se coloca la trascendencia de la imagen del alemán, y he ahí que el simposio y el libro adquieren un matiz muy interesante.

Existe un problema teórico a la hora de comprender el conjunto formado por palabra e imagen, arte y cultura, sobre todo a la hora de llevarlo a un campo de conocimiento como es el de la historia del arte. Con facilidad puede entenderse que se trata de una cuestión metodológica donde conviene delimitar y ejercer una actitud modesta a la hora de interpretar o incluso

describir un objeto artístico, pero la cuestión de aquello que llamamos arte/imagen por principio ontológico complica dicha reducción de método; la razón se halla en la constitución estética que muy vagamente podemos comprender como la de una trascendencia de un objeto-tema de estudio a la de un concepto-crítico.

En realidad nos encontramos no tanto frente a una disputa, sino a dos perspectivas que coexisten de forma casi indistinta ante un elemento siempre abstracto como es el de la imagen. Pero sin ganas de complicar demasiado esta reflexión, por el momento pensemos en la obra de arte, aquella que en museos y libros se nos ha demostrado como cúspide de belleza y que en nuestro inconsciente no se debate su valor histórico. Digamos: la Capilla Sixtina. Como proponía, tanto el estudio más simplista como el más elaborado podrá convenir en que el fresco elaborado por Miguel Ángel es un obra maestra. Cualquiera que sea el motivo de estudio sobre esta particular obra será de una riqueza y un interés extensivo, sobre todo porque existe una convención cultural en comprender la Capilla Sixtina como parte de la cúspide de la capacidad sensible del ser humano. Entonces podemos describir, explicar, contextualizar, fragmentar y repetir los pasos anteriores;



Imágenes: Capilla Sixtina, visita virtual, [bit.ly/b3OIdo](http://bit.ly/b3OIdo)

podemos aislar y ubicar los elementos recurrentes de esta pieza en la historia del arte, podemos analizarla desde el paradigma que nos sea conveniente (histórico, cultural, psicoanalítico, sociológico, antropológico, político, etc.) y todos —unos con más recelo que otros— pueden acordar que cada uno de los estudios referentes a esta obra maestra son justificables y necesarios porque el objeto pone en juego algo que a la humanidad conmueve. Esto que conmueve es algo que fascina al especialista y que definitivamente extiende el campo de estudio de la historia del arte por necesidad, ya que debemos recordar que además de obras de arte, en la vida del hombre hay imágenes que igualmente lo han conmovido y que no es difícil inferir, sus estrategias han convivido a lo largo de toda la historia con las del arte. Y más allá de eso (que nos devuelve a la obviedad) debemos comprender que esta conmovedora obra de arte lo ha sido por demasiado tiempo y que por tanto se ha convertido en mucho más que eso al adquirir nuevos tiempos, usos y funciones (en toda la abstracción de los conceptos).

Si bien es cierto que la insuficiencia teórica y el hartazgo frente a una esquematización y un tradicionalismo produjeron la necesidad de una vanguardia

interpretativa, la realidad es que el tradicional método iconográfico y su uso contextual del estudio histórico, en esencia no requiere de preguntas como las que Warburg —por condensar bajo su nombre a un grupo mucho más extenso— se haría para explicar el complejo cultural que damos por llamar obra de arte. Lo fascinante se encuentra en que esta coexistencia permite contemplar la evolución de una ciencia frente a una complejidad mayor que es la de entender la estética, la cultura y lo inconmensurable.

Giorgio Agamben, que por cierto considera a Warburg el historiador del arte por antonomasia del siglo xx, exhibe la complejidad del estudio en el proceso metodológico del alemán: “El círculo hermenéutico warburguiano se puede ejemplificar así como una espiral que se desarrolla sobre tres planos principales: el de la iconografía y de la historia del arte; el segundo es el de la historia de la cultura; el tercero y más amplio es justamente el de la ‘ciencia sin nombre’, orientada hacia un diagnóstico del hombre occidental por medio de sus fantasmas”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Giorgio Agamben, *La potencia del pensamiento*, Barcelona, Anagrama, p. 145.

Linda Báez, Emilie Carreón  
y Deborah Dorotinsky (comps.)  
*Los itinerarios de la imagen:  
prácticas, usos y funciones*  
México, Instituto de Investigaciones  
Estéticas-UNAM, 2010, 426 pp.



Esta “ciencia sin nombre” es a lo que *Los itinerarios de la imagen* nos permite acercarnos, ya sea en una pregunta por el tiempo de la imagen, por figuras omnipresentes, por el significado de la materialidad y los componentes de la obra plástica o por la trascendencia histórico-geográfica de conceptos, pero sobre todo al poner en juego la imaginación como elemento crítico en cada posibilidad de la construcción de imágenes.

La presente emergencia del nombre de Aby Warburg confluye con la de otro monstruo de la teoría del siglo xx: Walter Benjamin. Dicha resurrección contemporánea de su vida y obra forma parte de la anécdota que, en la vena del academicismo del siglo xx, permanece como una omisión casi ofensiva debido al alcance que los estudios de estos dos hombres representan hoy para el pensamiento occidental. Si somos justos, siempre debe recordarse el carácter de perseguidos y exiliados que ambos debieron padecer debido al nacionalsocialismo, pero resulta difícil digerir el hecho de que el análisis que proporcionaron en su momento fuera de una vanguardia y una pertinencia que ahora, orondamente, podemos catalogar de una omisión lamentable. Sin embargo, de forma presurosa debemos separar estos dos nombres por cuestiones técnicas y dejar sobre la mesa su principal vínculo para nuestro interés: ambos lograron entender la distancia entre arte e imagen, ambos comprendieron la potencia contextual entre un estudio cultural y uno estético sin necesidad de crear una dicotomía, todo lo contrario.

El problema que nos heredaron como una brasa ardiente fue el de aún postular la pregunta por el estatuto de la imagen. Su tiempo, su trascendencia. O, como en este libro se enuncia, “la muerte y los encuentros y desencuentros de las miradas culturales”. Pura ciencia en estado de inconformidad y vida. ▀▀

