

## ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?

### **A partir del *Atlas Mnemosyne***

La mitología griega cuenta que el titán llamado Atlas, junto a su hermano Prometeo, quiso enfrentarse a los dioses del Olimpo para quitarles su poder y dárselo a los hombres. Cuenta que fue castigado en la misma medida de su fuerza: mientras un buitre le arrancaba el hígado a Prometeo en los confines del Este, Atlas, en el Oeste, (entre Andalucía y Marruecos) fue obligado a sostener con sus hombros el peso de la bóveda celeste entera. Cuenta también que llevar esta carga le hizo adquirir un conocimiento infranqueable y una sabiduría desesperante. Fue precursor de astronautas y geógrafos, incluso algunos dicen que fue el primer filósofo. Dio su nombre a una cordillera (el Atlas), a un océano (el Atlántico) y a una forma arquitectónica antropomórfica (el atlante) que sirve como columna de soporte.



Hannah Höch,  
*Album* [Álbum],  
1933. Collage con  
recortes de prensa,  
36 x 28 x 3 cm.  
Berlinische Galerie  
– Landesmuseum  
für Moderne Kunst,  
Fotografie und  
Architektur

Atlas, finalmente, dio su nombre a una *forma visual de conocimiento*: al conjunto de mapas geográficos reunidos en un volumen, generalmente en un libro de imágenes, y cuyo destino es ofrecer a nuestros ojos, de manera sistemática o problemática –incluso poética a riesgo de errática, cuando no surrealista– toda una multiplicidad de cosas reunidas allí por *afinidad*

*des electivas*, como decía Goethe. El atlas de imágenes se convirtió en un género científico por derecho propio a partir del siglo XVIII (pensemos en el libro de láminas de la *Encyclopédie*) y se desarrolló considerablemente en los siglos XIX y XX. Encontramos atlas muy serios, muy útiles –generalmente muy bonitos– en el ámbito de las ciencias de la vida (por ejemplo los libros de Ernst Haeckel sobre las medusas y otros animales marinos); existen atlas más hipotéticos, por ejemplo en el ámbito de la arqueología; también tenemos atlas totalmente detestables en el campo de la antropología y la psicología (por ejemplo el *Atlas del hombre criminal* de Cesare Lombroso o algunos de los libros de fotografías «raciales» constituidos por pseudo-eruditos del siglo XIX).

En el ámbito de las artes visuales, el atlas de imágenes, *Atlas Mnemosyne*, compuesto por Aby Warburg entre 1924 y 1929, que quedó inacabado, constituye para todo historiador del arte –e incluso para todo artista hoy– una obra de referencia y un caso absolutamente fascinante. Aby Warburg transformó el modo de comprender las imágenes. Él es para la historia del arte el equivalente a lo que Freud, su contemporáneo, fue para la psicología: incorporó cuestiones radicalmente nuevas para la comprensión del arte y, en particular, la de la memoria inconsciente. *Mnemosyne* fue su paradójica obra maestra y su testamento metodológico: reúne todos los objetos de su investigación en un dispositivo de “paneles móviles” constantemente montados, desmontados, remontados. Aparece también como una reacción de dos experiencias profesionales: la de la locura y la de la guerra. Se puede ver entonces como una historia documental del imaginario occidental (heredero en estos términos de los *Disparates*

y los *Caprichos* de Goya) y como una herramienta para entender la violencia política en las imágenes de la historia (comparable en esto a un compendio de los *Desastres*).

### **En la mesa de montaje**

*ATLAS. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* es una exposición interdisciplinaria que recorre el siglo XX y nuestro reciente siglo XXI, eligiendo el atlas de imágenes *Mnemosyne* como punto de partida. A pesar de todas las diferencias de método y contenido que pueden separar la investigación de un filósofo-historiador y la producción de un artista visual, quedamos impactados por su común *método heurístico* —o método experimental— cuando se basa en un *montaje de imágenes* heterogéneas. Descubrimos entonces que Warburg comparte con los artistas de su tiempo una misma pasión por la *afinidad visual operatoria*, lo que le convierte en contemporáneo de artistas plásticos de vanguardia (Kurt Schwitters o László Moholy-Nagy), fotógrafos de “estilo documental” (August Sander o Karl Blossfeldt), cineastas de vanguardia (Dziga Vertov o Sergei Eisenstein), de escritores que ensayaban el montaje literario (Walter Benjamin o Benjamin Fondane) e incluso de los poetas y artistas surrealistas (Georges Bataille o Man Ray).

La exposición *ATLAS* no ha sido concebida para reunir maravillosas pinturas, sino para ayudar a comprender cómo trabajan algunos artistas —en relación con eventuales obras maestras— y cómo este trabajo puede considerarse desde el punto de vista de un método auténtico e, incluso, desde un *conocimiento transversal*, no estandarizado, de nuestro mundo. Aquí no verán las bellas acuarelas de Paul Klee, sino su modesto herbario y las ideas gráficas o teóricas que brotaron de él; no verán los modernos “cuadrados” de Josef Albers, sino su álbum de fotografías realizado alrededor de la arquitectura precolumbina; tampoco las inmensas pinturas de Robert Rauschenberg, sino una serie de fotografías que reúnen objetos tan modestos como heteróclitos; no verán las magníficas pinturas de Gerhard Richter, sino una sección de montajes realizados para su *Atlas* de larga duración; no verán los cubos minimalistas de Sol LeWitt, sino sus montajes fotográficos en las paredes de Nueva York. Antes que las *pinturas* (como resultado del trabajo) hemos preferido, esta vez, las *mesas* (como espacios operativos, superficies de juego o realización del trabajo mismo). Y al caminar por la exposición descubriremos que los supuestos “modernos” no son menos subversivos que los “posmodernos”, y que éstos no son menos metódicos y preocupados

por la forma que los “modernos”. Constituye una nueva forma de contar la historia de las artes visuales alejada de los esquemas históricos y estilísticos de la crítica académica del arte.

### Reconfigurar el orden de las cosas

Cuando colocamos diferentes imágenes —o diferentes objetos, como las cartas de una baraja, por ejemplo— en una mesa, tenemos una constante libertad para modificar su configuración. Podemos hacer montones, constelaciones. Podemos descubrir nuevas analogías, nuevos trayectos de pensamiento. Al modificar el orden, hacemos que *las imágenes tomen una posición*. Una mesa no se usa ni para establecer una clasificación definitiva, ni un inventario exhaustivo, ni para catalogar de una vez por todas —como en un diccionario, un archivo o una enciclopedia—, sino para recoger segmentos, trozos de la parcelación del mundo, respetar su multiplicidad, su heterogeneidad. Y para otorgar *legibilidad* a las relaciones puestas en evidencia.

Aby Warburg.  
Der Bilderatlas  
Mnemosyne [Atlas  
Mnemosyne]  
(panel 7).  
1929–2010. Cor-  
tesía del Warburg  
Institute, Londres

Esta es la razón por la que *ATLAS* nos muestra el juego al que se entregan numerosos artistas, esa “historia natural infinita” (según la expresión de Paul Klee) o ese “atlas de lo imposible” (según la expresión de Michel Foucault respecto a la erudición desconcer-

tante de Jorge Luis Borges). Se descubre, entonces, el sentido en el que los artistas contemporáneos son “sabios” o precursores de un género especial: recogen trozos dispersos del mundo como lo haría un niño o un trapero, Walter Benjamin comparaba estas dos figuras con el auténtico sabio materialista. Hacen que se encuentren cosas fuera de las clasificaciones habituales, sacan de estas afinidades un género de conocimiento nuevo, que nos abre los ojos sobre aspectos del mundo inadvertidos, sobre el inconsciente mismo de nuestra visión.

### Reconfigurar el orden de lugares

Hacer un atlas es reconfigurar el espacio, redistribuirlo, desorientarlo en suma: dislocarlo allí donde pensábamos que era continuo, reunirlo allí donde supo-





Paul Klee.  
*Pflanzen auf  
schwarz grundier-  
tem Papier* [Plantas  
sobre papel con  
imprimación negra],  
ca. 1930.  
Plantas sobre papel  
con imprimación,  
46,4 x 30,4 cm.  
Zentrum Paul Klee,  
Berna. Donación de  
la familia Klee

níamos que había fronteras. Arthur Rimbaud recortó un día un atlas geográfico para consignar su iconografía personal con los trozos obtenidos. Más tarde, Marcel Broodthaers, On Kawara o Guy Debord inventaron muchas formas de geografías alternativas. Aby Warburg, por su parte, ya había entendido que cualquier imagen —cualquier producción de la cultura en general— es un cruce de múltiples *migraciones*: es en Bagdad, por ejemplo, donde buscaría los significados inadvertidos de algunos frescos del Renacimiento italiano.

Son numerosos los artistas contemporáneos que no se conforman solo con un paisaje para contarnos la historia de un país: es la razón por la que hacen que coexistan en una misma superficie —o lámina de atlas— diferentes formas para representar el espacio. Es una forma

de ver el mundo y de recorrerlo según *puntos de vista heterogéneos* asociados unos a otros, como podemos observar en las obras de Alighiero e Boetti, Dennis Oppenheim o, más generalmente, en la manera en la que ha sido enfocada la metrópolis urbana, desde *El hombre con la cámara* de Dziga Vertov hasta las instalaciones recientes de Harun Farocki.

### **Reconfigurar el orden del tiempo**

Si el *Atlas* aparece como un trabajo incesante de recomposición del mundo, es en primer lugar porque el mundo mismo sufre constantemente descomposiciones, una detrás de otra. Bertolt Brecht decía de la “dislocación del mundo” que ella es “el verdadero sujeto del arte” (basta con pensar en el *Guernica* para poder entenderlo). Aby Warburg, por su parte, veía la historia cultural como un verdadero campo de conflictos, una “psicomaquia”, una “titanomaquia”, una “tragedia” perpetua. Se podría decir que muchos artistas han adaptado este punto de vista reaccionando a las tragedias históricas de su tiempo con un trabajo en el que, una vez más, el montaje ocupa el papel central: los fotomontajes de John Heartfield en los años treinta, y más recientemente las *Historia(s) del cine* de



Aby Warburg.  
*War photographs*  
 [Fotografías de guerra], 1914-1918.  
 Fotografía en blanco y negro, dimensiones variables.  
 Cortesía del Warburg Institute, Londres

Jean-Luc Godard y el trabajo de artistas como Walid Raad o Pascal Convert.

Es, pues, el tiempo mismo el que se vuelve visible en el montaje de imágenes. Corresponde a cada cual —artista o sabio, pensador o poeta— convertir tal visibilidad en *la potencia de ver los tiempos*: un recurso para observar la historia, para poder manejar la arqueología y la crítica política, “des-montándola” para imaginar modelos alternativos.

Georges Didi-Huberman

## Relación de participantes

Francesc Abad • Ignasi Aballí • James Agee • Vyacheslav Akhunov • Josef Albers • Alighiero e Boetti • Anónimo alemán • Anónimo romano • Louis Aragon • Hans Arp • John Baldessari • Georges Bataille • *Bauhaus-Alben* • Samuel Beckett • Bernd y Hilla Becher • Walter Benjamin • Ernst Benkard • Karl Blossfeldt • Erwin Blumenfeld • Mel Bochner • Christian Boltanski • Jorge Luis Borges • Brassai • Bertolt Brecht • George Brecht • André Breton • Marcel Broodthaers • Stanley Brouwn • Jacob Burckhardt • Victor Burgin • Lewis Carroll • James Coleman • Pascal Convert • DADACO • Salvador Dalí • Hanne Darboven • Moira Davey • Guy Debord • Fernand Deligny • Ernesto de Martino • Marcel Duchamp • Max Ernst • Walker Evans • Öyvind Fahlström • Harun Farocki • Hans-Peter Feldmann • Robert Filliou • Peter Fischli y David Weiss • Alain Fleischer • Benjamin Fondane • Thomas Geve • Alberto Giacometti • Jean-Luc Godard • Francisco de Goya • George Grosz • Hans Haacke • Ernst Haeckel • Raymond Hains • John Heartfield • Susan Hiller • Hannah Höch • Roni Horn • Douglas Huebler • On Kawara • Mike Kelley • Paul Klee • John Latham • Le Corbusier • Zoe Leonard • Sol LeWitt • El Lissitzky • Ghérasim Luca • Maestro del *Codex Coburgensis* • Man Ray • Piero Manzoni • Étienne-Jules Marey • Gordon Matta-Clark • Henri Michaux • Matt Mullican • László Moholy-Nagy • Bruce Nauman • Dennis Oppenheim • Ulrike Ottinger • Amédée Ozenfant • Jean Painlevé • Giuseppe Penone • Sigmar Polke • Walid Raad • Robert Rauschenberg • Gerhard Richter

• Arthur Rimbaud • Pedro G. Romero • Charles Ross • Dieter Roth  
• Thomas Ruff • Naomi Tereza Salmon • August Sander • Meyer  
Schapiro • Franz Schubert • Kurt Schwitters • Claude Simon  
• Robert Smithson • Alfred Stieglitz • Wladyzlaw Strzeminski  
• Antoni Tàpies • Stefan Themerson • Rosemarie Trockel • Kurt  
Tucholsky • Valcárcel Medina • Karl Valentin • *Variétés* (revista)  
• Jacques Villeglé • *Vu* (revista) • Simon Wachsmuth • Franz Erhard  
Walther • Aby Warburg • Christopher Williams

## **Actividades**

### **Georges Didi-Huberman. *Presentación de ATLAS. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?***

Conferencia. 26 de noviembre de 2010

Edificio Sabatini, Auditorio, 19:30

### ***Ideas en fuga. Pasión, conocimiento y memoria en la teoría de la imagen de Aby Warburg***

Congreso internacional. 4 y 5 de marzo de 2011

Edificio Nouvel, Auditorio 400

Este congreso convoca a algunos de los mayores expertos en la historia y la teoría de la imagen con el fin de debatir los ecos del proyecto de Aby Warburg en el conocimiento y la interpretación crítica de la cultura visual contemporánea. El congreso se divide en cuatro secciones que pretenden, en primer lugar, interrogar el proyecto de Warburg desde sus coordenadas históricas e intelectuales y, a continuación, abordar las principales cuestiones respecto a la naturaleza de la imagen que se plantean en *Atlas Mnemosyne* y que resuenan en el debate actual.

Participantes:

Javier Arnaldo, Jesús Carrillo, Lorraine Daston, Georges Didi-Huberman, Aurora Fernández Polanco, Christian Jacob, Juan José Lahuerta, Philippe-Alain Michaud, Keith Moxey, Matthew Rampley, Elena Tavani, Sigrid Weigel y Claudia Wedepohl.

Convalidación de 1 crédito de libre configuración en Universidad Autónoma de Madrid, Universidad Carlos III, Universidad Complutense y Universidad Rey Juan Carlos. Inscripción gratuita en [programasculturales2@museoreinasofia.es](mailto:programasculturales2@museoreinasofia.es)

**Museo Nacional  
Centro de Arte Reina Sofía**

**Edificio Sabatini**

Santa Isabel, 52

**Edificio Nouvel**

Ronda de Atocha

(esquina plaza del Emperador Carlos V)

28012 Madrid

Tel. 91 774 10 00

Fax 91 774 10 56

**Horario Museo**

De lunes a sábado

de 10:00 a 21:00 h

Domingo

de 10:00 a 14:30 h

Martes, cerrado

La salas de exposiciones  
se desalojarán 15 minutos  
antes de la hora de cierre

**ATLAS**

¿Cómo llevar el mundo a cuestras?

26 noviembre 2010 – 28 marzo 2011

**Imágenes**

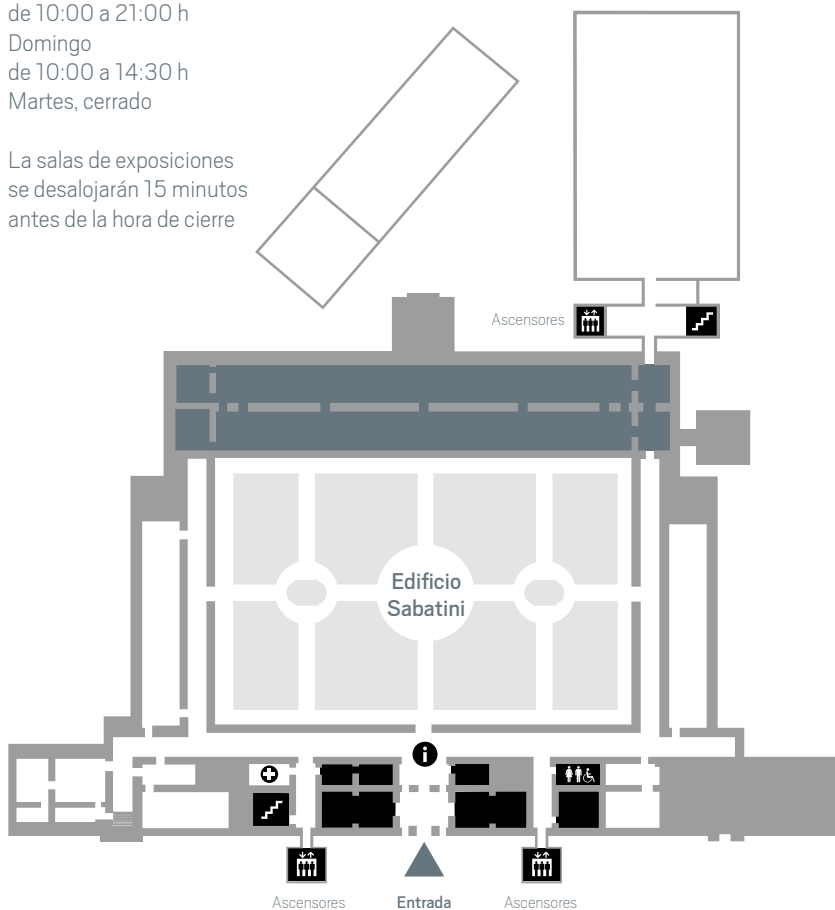
© Hannah Höch, VEGAP. Madrid, 2010

© Paul Klee, VEGAP. Madrid, 2010

[www.museoreinasofia.es](http://www.museoreinasofia.es)

Depósito legal: M-49849-2010

NIPO: 553-10-006-4



Exposición organizada por el MNCARS en colaboración con:

**PHOENIXART**  
STIFTUNG FALCKENBERG

////// ZKM

Center for Art  
and Media Karlsruhe //