

APUNTES BIBLIOGRÁFICOS

HACIA UNA POÉTICA DE LA OPACIDAD

Desde la perspectiva warburguiana
de Eduardo Grüner

TOWARDS A POETICS OF OPACITY
From Eduardo Grüner's Warburgian Perspective

Rocío Iannone/ rocioiannoneb@gmail.com

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Reseña a Eduardo Grüner (2017). *Iconografías malditas, imágenes desencantadas. Hacia una política «warburguiana» en la antropología del arte*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Editorial Universitaria de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 184 páginas

Recibido: 12/3/2020

Aceptado: 4/6/2020

RESUMEN

Iconografías malditas, imágenes desencantadas es un ensayo que propone una reelaboración en la lectura de ciertas imágenes de la cultura, mediante un prototipo warburguiano. Plantea una interpretación desencantada de las imágenes, las cuales revelan un componente siniestro de la realidad en medio de su (no tan) inocente ficción. Eduardo Grüner hace de su ensayo un montaje mediante imágenes muy variadas acudiendo a un abanico de pensadores por dentro y por fuera del campo del arte.

PALABRAS CLAVE

Imagen; nachleben; opacidad; Warburg

ABSTRACT

Iconografías malditas. Imágenes desencantadas is an essay that proposes a re-elaboration in the reading of certain images of culture, using a warburgian prototype. It raises a disenchanted interpretation of the images, which reveal a sinister component of reality in the midst of his (not so) innocent fiction. Eduardo Grüner makes a montage of his essay using very varied images, turning to a range of thinkers inside and outside the field of art.

KEYWORDS

Image; nachleben; opacity; Warburg



Iconografías malditas, imágenes desencantadas es un ensayo que se constituye en un montaje, en una reelaboración de escrituras anteriores del autor (artículos publicados y no publicados, conferencias, anotaciones para clases, etcétera), que se articulan con una polifonía de pensadores y de imágenes. Parte de un prototipo warburgiano y lo hace convivir con Theodor Adorno y su *negatividad del arte*; con Walter Benjamin y su *politización de la estética*; y con otros críticos de arte, como Carl Einstein, Georges Didi-Huberman, Rosalind Krauss, Mijail Bakhtin y Pier Paolo Pasolini. También, se vale de pensadores por fuera del campo del arte para contribuir a su teoría estética, como Sigmund Freud o Karl Marx.

Con el término *iconografías* se refiere a imágenes que remiten a conceptos, imágenes malditas: que han sido mal dichas, mal interpretadas, reducidas a un carácter oficial, a una mera estetización. Las imágenes desencantadas las presenta como imágenes de la cultura que revelan, por detrás de su encantamiento, una insospechada relación con lo real, incluyendo su componente siniestro.

Grüner plantea, sosteniéndose en la postura de Adorno (1982) y en su *negatividad del arte*, la necesidad de que la obra trascienda su concepto y a la institución arte, para que apunte a un contenido verdadero, transestético, que implique al mundo circundante. Partiendo de Aby Warburg [1932] (2005), quien propone que ciertos detalles inquietantes de las imágenes presentan un *pathosformel*, es decir, un retorno de lo reprimido que se conjuga con la belleza para dejar entrever un horror del orden de lo real, Grüner (2017) sugiere que la transesteticidad completa su sentido cuando forma parte del develamiento de un componente perturbador de la realidad. Al dejar entrever el horror de lo real, encuentra una posibilidad de *politización del arte*, como sostiene Benjamin (1936), la cual implica una movilización de los sujetos mediante la experiencia estética, que se opone a la estetización de lo político, a la mera contemplación.

Aquello ominoso que se esconde en una imagen bella, estetizada, aquella «sobrevida zombie de lo pasado-siniestro en la imagen actual» (Grüner, 2017, p. 16), es nombrada por Warburg [1932] (2005) —y por Grüner— como *Nachleben*.

El texto propone una fórmula protowarburguiana, porque reúne imágenes, no por su contexto histórico, sino por su semejanza. Cada una se agrupa mediante un *Nachleben* que se vincula con lo transtético, con el afuera del texto, y representa la problemática del afuera de una manera similar. Un ejemplo de ello es la relación que el autor establece entre la fotografía de Freddy Alborta, en la cual aparece el cuerpo muerto de Ernesto «Che» Guevara sobre una mesa, rodeado de militares que lo exponen ante la cámara, y la obra *La lección de anatomía*, de Rembrandt.

Por un lado, hay una similitud en la composición de ambas imágenes; por otro, la cantidad de personas representadas es exactamente la misma (nueve con el cadáver). En las dos hay una situación de poder que alecciona (estatal en una, médica en la otra), así como también un personaje que mira al fuera de campo. Que un personaje mire al fuera de campo, tanto en la fotografía como en la pintura, no es algo azaroso. Grüner (2017) plantea que ello genera un agujero negro, un intervalo que nos recuerda la relación de la ficción con lo real mediante la evidencia del afuera de la imagen. ¿Es la pintura de Rembrandt el retorno de lo reprimido en la fotografía de Alborta? ¿O es la mirada hacia el fuera de campo el *Nachleben* de ambas imágenes? Tal vez ambas interpretaciones sean válidas.

La vida cobra sentido cuando hay lugar para una interpretación. La opacidad del arte, postula Grüner (2017), permite aventurarnos hacia lo desconocido para construir significaciones a partir de los intervalos, de los agujeros negros, de aquello no dicho o no representado. Sin esta poética de la opacidad no habría oportunidad de pensamiento, nos encontraríamos ante el aniquilamiento de la subjetividad crítica.

Grüner agrupa imágenes para explicarnos la naturaleza crítica del arte, su función de hacer pensar, de dar lugar a la interpretación, hacer entrever una verdad horrorosa del campo de lo real, que no podría digerirse si se viera de manera total. De esta forma, el autor nos dice: las «coreografías de la intensidad» son un síntoma del malestar de la cultura; la belleza de la *Venus*, de Boticcelli, hace la parte de encantamiento, de representación de la imago oficial, pero en las ondulaciones de su pelo, en los movimientos contradictorios de los ropajes, entrevemos la cabeza serpenteante de la medusa, la sospecha de un horror implícito; las obras

literarias *Frankenstein* y *Nosferatu* nos evidencian la monstruosidad de la modernidad burguesa; Franz Kafka, el horror de la alienación.

Realiza un recorrido por imágenes literarias, cinematográficas, fotográficas, pictóricas y por distintas culturas, como la de los Queequeg o los Dogon, y demuestra el peso político que existe en la interpretación de las imágenes y en la convivencia de la ficción con lo real. Grüner nos anima, de esta manera, a construir nuevas significaciones y a resistir ante la normalización de las hermenéuticas dominantes.

REFERENCIAS

- Adorno, T. W. (1982). *Teoría Estética*. Madrid, España: Taurus.
- Benjamin, W. (1936). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ciudad de México, México: Itaca.
- Grüner, E. (2017). *Iconografías malditas, imágenes desencantadas. Hacia una política warburguiana en la antropología del arte*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Editorial Universitaria de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Warburg, A. (1932) (2005). *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid, España: Alianza.