

*Dos viajes a América :*  
*Un movimiento del pensamiento.*

Ensayo presentado para el curso :

« Teorías del montaje »  
del profesor Antonio Somaini.

Universidad Nueva Sorbona-Paris 3.

Mayo de 2013.

## I. Introducción

En los años 1895 y 1920 dos teóricos de la imagen, Aby Warburg y Serguei Eisenstein hicieron un viaje a América, el primero hacia Nuevo Méjico, el segundo hacia Méjico. Estos viajes fueron importantes no sólo porque transformaron sus propios pensamientos, sino porque además contribuyeron al desarrollo de las ideas en torno a la imagen, particularmente sobre la idea de montaje. Ninguno de los dos tuvo conocimiento sobre la coincidencia del resultado de sus búsquedas. Un gesto que no tiene nada de suerte y que sólo puede ser el resultado de un vínculo por un viaje a través de las imágenes, a través del tiempo.

Comprender este vínculo sólo puede ser posible estableciendo el contexto en el cual estaban inscritos los dos intelectuales antes de emprender el viaje.

Aby Warburg nació en Hamburgo, fue el mayor de siete hijos, de una familia de banqueros instalada en la capital de la Hanse desde el siglo XVII. En Bonn, en 1886 estudió historia, historia del arte y psicología. Durante una temporada vivió en Florencia en donde comenzó a interesarse por el arte florentino de la época del Renacimiento, y en donde comenzó a desarrollar la idea de supervivencia, con los modelos de la Antigüedad. Entre sus primeros estudios de cuadros está *El Nacimiento de Venus* y *La Primavera* de Sandro Boticelli.

Después del matrimonio de sus dos hermanos Warburg decide viajar a Estados Unidos. Estos se habían casado en Nueva York con las hijas de un financiero y un banquero. La extensión de la familia hacia América fue lo que lo motivó a continuar sus estudios del arte del Renacimiento en los Estados Unidos. Queriendo además escapar de lo que para él era « una historia del arte estetizante », « la disciplina que considera las obras independientemente de sus funciones y de sus orígenes culturales »<sup>1</sup>. Abandona entonces Nueva York y viaja a Washington. Allí hizo búsquedas en la biblioteca de la Smithsonian Institution.

Philippe-Alain Michaud en *Aby Warburg et l'image mouvement*, retoma una nota de Aby Warburg<sup>2</sup> dirigida a Kreuzlingen, la cual sirve para mostrar lo que el historiador pensaba del arte: "Del exterior, a la superficie de mi conciencia, miraré la cuestión siguiente: es que sentía tanta repugnancia hacia el vacío del Este de América que decidí huir hacia las cosas y hacia el conocimiento, hacia la aventura, encontrándome en Washington para visitar la Smithsonian Institution. Es el cerebro de la conciencia

---

<sup>1</sup> Warburg, Aby. *Le rituel du serpent*. Éditions Macula. 2003.

<sup>2</sup> Durante este tiempo Warburg estaba preparando la conferencia que iba a dar en la clínica de Bellevue, sobre el Ritual de la Serpiente.

científica de América Oriental, y encontré efectivamente en la persona de Cyrus Adler, de MM. Hodge, Frank Hamilton Cushing y sobretodo James Money (sin olvidar Franz Boas en Nueva York) pioneros en investigación sobre los indígenas, que me abrieron los ojos sobre la significación universal de la América prehistórica y salvaje. [...] Además, estaba sinceramente disgustado con la historia del arte estetizante [...].”<sup>3</sup>

En la biblioteca de Smithsonian Institution, Warburg encontró un libro y una imagen que según él le “dieron la base científica y [le] hicieron ver el propósito de [su] viaje”<sup>4</sup>. Era la obra de Nordenkiöld sobre la Masa Verde<sup>5</sup>. La imagen era según su propio criterio “una mala ilustración en color en gran formato, representando un Indio parado delante de un gran fallo de rocas donde estaba construido uno de estos pueblos.”<sup>6</sup> Warburg dejándose llevar por la intuición decidió hacer el mismo itinerario de Nordenskiöld, después de haber leído en su obra las mismas impresiones que él había tenido sobre los frescos de Ghirlandaio. El impulso que lo motivó a hacer este viaje habla desde ya de una noción la cual retomaremos después, y que está en relación directa con los estudios del arte florentino: la noción de *pathos*. Uno puede decir que la construcción del pensamiento en Warburg está ampliamente motivada por sus emociones y estos gestos se traducen en el concepto de movimiento.

Warburg abandona Washington y se dirige a Chicago, y luego a Denver (pueblo que Nordenskiöld también había visitado) para así terminar en la Mesa Verde. Allí esperaba encontrar a la familia Wetterhill (primera en instalarse en la Mesa Verde), pero no habiendo nadie, decidió seguir su propio camino, abandonando de ese modo el itinerario de Nordenskiöld. Finalmente, en diciembre de 1995 llega a Nuevo Méjico en donde asistió al ritual del Antílope, en Santa Fé. En la Black Mesa, en los pueblos de Walpi y Oraibi, asistió también al Baile de las Humiskatcinas.

Veinticinco años después, en diciembre de 1920, Eisenstein hizo un viaje hacia Méjico con su equipo de rodaje Edouard Tisse y Grigorii Alexandro. En los Estados Unidos había firmado un contrato con la Paramount para realizar una película que iría a llamarse *Glass House*, la cual nunca realizó pues todo se quedó en el proyecto. La Paramount encontró que la idea tenía una ideología en contra de los Estados Unidos razón por la cual decidieron abandonarlo. Decepcionado de este encuentro con Hollywood, Eisenstein viaja a Méjico sin una idea clara de lo que iba a hacer, simplemente quería conocer un país que le fascinaba desde antes. Para este viaje

---

<sup>3</sup> Cita tomada por Philippe-Alain Michaud dans *Aby Warburg et l'image mouvement*. Édition Macula. 2012. p. 193.

<sup>4</sup> Citación tomada por Michaud de Notas para la conferencia de Kreuzlingen, 1923.

<sup>5</sup> Territorio del noroeste de Colorado.

<sup>6</sup> Warburg, Aby. *Le rituel du serpent*. Éditions Macula. 2003.

contaba con el apoyo del americano socialista Upton Sinclair y su mujer Mary Craig Sinclair. Estos habían acordado hacer una película que sería al mismo tiempo artística y comercial. El proyecto de película tenía por nombre *Qué Viva México!* Otro de los tantos proyectos de película que el realizador nunca pudo concretizar. Sinclair dejó de enviarle dinero porque consideró que los dos mil pies de película grabada en Méjico eran pura basura. Por otra parte, Sinclair había acordado con Eisenstein enviarle el material filmado, una vez regresara a URSS, pero este faltó a su palabra y se quedó con los metros de película filmada. Eisenstein por lo tanto nunca en su vida pudo tener acceso a lo que había grabado.

### I. Movimiento: un viaje en el tiempo

En 1923, casi treinta años después del viaje hacia Nuevo Méjico, Aby Warburg pronunció una conferencia en la clínica de Bellevue dirigida por Binswanger en Kreuzlingen, donde estaba internado<sup>7</sup>. La conferencia tenía por nombre *Imágenes del territorio de los Indios Pueblos en América del Norte*, en ella el historiador del arte hizo una presentación pormenorizada del ritual de la serpiente de los Indios Pueblos<sup>8</sup>. Durante su estadía en Nuevo Méjico éste no pudo presenciar directamente el ritual, sin embargo para ilustrar su presentación utilizó fotografías que él mismo había tomado y otras que había encontrado durante sus búsquedas.

Una primera analogía que podemos establecer entre las ideas de Warburg y Eisenstein, es que tanto el uno como el otro hicieron referencia a la idea de superposición de capas culturales para describir la cultura de los Indígenas de

---

<sup>7</sup> Esta conferencia fue pronunciada el 21 de abril de 1923 para demostrar que ya no estaba enfermo. Fue internado después de haber intentado matar su familia en un acto paranoico de persecución. En *Aby Warburg, y la imagen en movimiento*, Philippe-Alain Michaud retoma una cita de Karl Konigseder, escrita en "Aby W. In Bellevue": "él practica un culto con las polillas y las maripositas que vuelan en el cuarto. Habla con ellas durante horas. Él las llama sus "pequeñas almas vivientes" [Seekentierchen] le confía sus penas. A una polilla le cuenta el inicio de su enfermedad: "el 18 de noviembre tuve mucho miedo por mi familia. Entonces tomé un revolver, quería matarme con mi familia. Sabes, porque el bolchevismo llegaba. Entonces mi hija Detta dijo: "Pero padre qué haces?" Entonces mi esposa se peleó conmigo y quiso coger mi arma. Entonces Frede mi hija menor llamó a Malice (Max y Alice, mi hermano y su esposa). Vinieron inmediatamente con el auto, el senador Petersen y el doctor Francke estaban con él. Patersen me dijo: "Warburg, nunca he exigido nada de ti. Hoy te pido que vengas conmigo a la clínica porque estás enfermo..."".

<sup>8</sup> El nombre de los Indios Pueblos venía del hecho que estos se habían establecido en pueblos, contrariamente a las tribus de cazadores nómadas, quienes traían, hasta esos últimos decenios, una vida de cazadores guerreros sobre el mismo territorio que los Pueblos, en el Nuevo Méjico y Arizona.» Warburg, Aby. *Le rituel du serpent*. Éditions Macula. 2003. Traducción libre del francés.

América. Warburg por ejemplo notó la mezcla de supersticiones, creencias mágicas, veneraciones a dioses, fenómenos naturales y animales: un sincretismo de religiones. La cultura de los Indios Pueblos, según Warburg, estaba contaminada por la presencia hispano-católica del final del siglo XVI (la capa confesional como la había nombrado); influencia interrumpida hasta el XVII, pero que reapareció después “sin penetrar oficialmente los pueblos Mokis”<sup>9</sup>, ésta segunda influencia formó una segunda capa. La tercera capa fue aquella de la educación norteamericana.

Como Warburg, Eisenstein tuvo esta misma impresión cuando llegó a Méjico. En efecto, fue bajo esta idea de capas culturales que tuvo la idea de la película que iría a llamarse *Qué viva Méjico!* En la carta del 15 de abril de 1931, éste escribió: “[...] habíamos escogido el carácter contrastado, independiente y contiguo de las culturales violentas, como motivos para hacer nuestra película: 6 episodios que se siguen y donde las características, los personajes, los animales, los árboles y las flores difieren siendo todos sin embargo solidarios por la unidad de tejido –una construcción rítmica y musical, y un despliegue del carácter mejicano.”<sup>10</sup> El proyecto de la película contaba con seis capítulos: un prólogo, un epílogo y cuatro episodios:

- Sandunga<sup>11</sup>: La idea de este capítulo era mostrar un Méjico tropical, con la representación de Tehuantepec en donde reinaba una sociedad matriarcal. Eisenstein estaba fascinado con los paisajes de este pueblo, este capítulo se concentraba en el lado bucólico del espacio. Por otro lado, había un personaje principal, una mujer llamada Concepción quien era al mismo tiempo el símbolo de la feminidad y la naturaleza.
- Fiesta: Este capítulo ilustraría el periodo de dominación español, pero también mostraría la supervivencia de las tradiciones de la cultura pre-colombina. Este capítulo mostraría la hibridación de las dos culturas.
- Maguey: Este episodio hablaría de la dictadura de Porfirio Díaz, quien había reducido los indígenas a la condición de esclavos.
- Soldadera: En este episodio se mostraría las mujeres de los soldados de Méjico del periodo de la revolución.

Otra analogía que se puede establecer entre el viaje de Eisenstein y el de Warburg, fue el hecho que cada uno de ellos había hecho investigaciones en antropología antes de llegar a América.

<sup>9</sup> Warburg, Aby. *Le rituel du serpent*. Éditions Macula. 2003.

<sup>10</sup> Eisenstein, Serguei. *Les écrits mexicains de S.M. Eisenstein*. Textes reunis et présentés par Steven Bernas. Éditions l'Harmattan. 2001.

<sup>11</sup> El término sandunga hace referencia a una danza típica.

Uno de los libros estudiados por Eisenstein mientras estuvo en Méjico fue *La mentalidad primitiva* de Lévy-Bruhl. En este libro el autor desarrolla una teoría sobre las sociedades primitivas y sus estructuras mentales, las cuáles él definía como en colectividad pre-lógica. Esta pre-lógica era el principio del pensamiento mitológico, en donde el principio de no-contradicción no estaba reconocido. Levy-Bruhl también estableció en su estudio la noción de la “ley de participación”: “en donde el pensamiento primitivo representa la realidad como una comunidad de fuerzas mantenidas juntas por vías misteriosas y de influencia no-cuantificable.”<sup>12</sup>

Según Masha Salazkin en *In Excess*, Eisenstein habría trabajado en sistemas de identificación similares para estudiar Méjico. Salazkina explica lo que Anita Brenner había encontrado en la cultura Zapoteca, Maya y otras culturas indígenas: para ellos los recién nacidos tenían un equivalente a un animal. Respecto a esto Salazkina escribió: “[...] los Aztecas hicieron de esta creencia un inventario del destino de cada persona con un animal que era el signo del calendario del día de su nacimiento, esta identificación no era realmente una creencia literal, como una mascota, un símbolo, un nombre.”<sup>13</sup>

Gracias a las lecturas de Lévy-Bruhl y Anita Brenner, Eisenstein pudo construir la idea del pensamiento primitivo y pre-lógico, la cual lo impulsó a viajar en seguida a Méjico. En el ensayo *Dvizhenie myshleniia* de 1943, después de haber comprado *The Golden Bough* de Frazer, y después de la experiencia de Méjico, Eisenstein escribe: “Es aquí donde vengo a comprender la estructura fantástica del sensual pensamiento pre-lógico –no solamente por las páginas de las búsquedas antropológicas, pero por la comunión de todos los días con los descendientes de los Aztecas, Toltecas, Mayas o Huichole, que lograron llevar sano y salvo a través los años este pensamiento serpenteante. Determinó los rasgos sorprendentes de este milagro de la cultura primitiva de Méjico, cómo estas tribus tienen hasta estos días cerca de la cuna una época cultural que no ha empezado todavía para ellos.”<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> « [...] in which the primitive mind represents reality as a community of forces held together by mysterious and unquantifiable pathways of influence.” Salazkina, Masha. *In Excess. Sergei Eisenstein's Mexico*. The University of Chicago Press. 2009

<sup>13</sup> « The Aztecs made of this belief an identification of each person's fate with an animal which was the calendrical sign of the day of his birth; which identification is no longer a literal belief so much as a mascot, a symbol, a name.” Brenner, Anita. *Idols Behind Altars*.

<sup>14</sup> “It is here that I come to know the fantastic structure of prelogical, sensuous thinking—not only from the pages of anthropological investigations but from daily communion with those descendants of the Aztecs and Toltecs, Mayas, or Huichole who have managed to carry unharmed through the ages that meandering thought. It determined the astonishing traits of that miracle of Mexican primitive culture, as its tribes to this day stand beside the cradle of a cultural era that has not yet begun for them.” Salazkina, Masha. *In Excess. Sergei Eisenstein's Mexico*. The University of Chicago Press. 2009.

Si bien Warburg y Eisenstein tomaron el camino y el enfoque antropológico para acercarse a una cultura que les era diferente, el propósito de cada uno no era otro que comprender la noción de movimiento. La gran conclusión a la cual llegó Warburg después del estudio de los rituales de los Indios fue la idea de *supervivencia*, la cual había trabajado a propósito del arte italiano del Renacimiento. Un primer movimiento fue el motivo que lo impulsó a desplazarse hacia América: su teoría de la *supervivencia* que había encontrado en el arte florentino. Un segundo movimiento es el que podemos identificar cuando Philippe-Alain Michaud, quien consagró toda una obra al estudio de la teoría warburguiana, consideró que las búsquedas del historiador del arte sobre los pueblos Indígenas en Nuevo Méjico, se convertían en anamnesis que lo reconducían hacia otro pasado. El enfoque de Warburg venía de adentro: el interior de su pensamiento (tercer movimiento). Siguiendo este camino, y si nos remontamos al comienzo de la conferencia en la clínica de Bellevue –demostrar que podía construir un razonamiento lógico-, podemos lograr alcanzar la construcción del pensamiento simbólico (movimiento final). El movimiento hacia el interior de sus recuerdos fue el vector de su pensamiento, metáfora que de manera inconsciente encontró en la serpiente, una vez había comprendido la cosmogonía de los Pueblos y el sentido de la Danza de la Serpiente. La Serpiente fue la causa de su razonamiento. El ritual de los Indígenas Pueblos no era un juego sino una respuesta. La Serpiente era la causalidad del por qué de las cosas, transformándose personalmente en esa causa. La Danza de la Serpiente consistía en coger la serpiente con la boca<sup>15</sup> como medio para hacer caer la lluvia en el periodo de sequía. El ritual era al mismo tiempo una danza animal y una danza de adoración a las estaciones. Una danza alternativa a la danza de *huminskacina* que se practicaba en Oraibi y en Walpi.

Podemos aproximar el vector del pensamiento de Warburg con lo que Eisenstein escribió en su biografía *Immemoral Memories*: “Esta historia de cambio de culturas, presente de manera horizontal (como coexistencia de muchos estados de la cultura) como vertical (en años y siglos), hace de Méjico un país fascinante. Hay una provincia (Tehuantepec) que tiene una sociedad matriarcal próximas a las provincias, que casi toca el Comunismo en la revolución de la primera década de siglo (Yucatán, el programa de de Zapata, etc)”<sup>16</sup>. En Eisenstein como en Warburg la forma de las imágenes que habían construido en sus cabezas, eran serpenteantes, sinusoidales: por un lado era vertical, un vector hacia la interioridad de sus seres, hacia las sobrecapas, hacia el razonamiento pre-lógico. Por otro lado, también podía ser horizontal, como el tiempo cronológico.

---

<sup>15</sup> Imágen 1.

<sup>16</sup> Traducción libre del inglés de *Immemoral Memories*.

La Serpiente, por otro lado, simbolizaba también el tiempo: en una iglesia, en el pueblo de Acoma, Warburg encontró uno de los símbolos paganos, las mismas figuras que el indígena, pintor y sacerdote Cleo Jurino, había dibujado para mostrarle la cosmogonía del pueblo Moki<sup>17</sup>. En la iglesia había representaciones de santos, los símbolos del cosmos del techo en escalera: “[...] el movimiento ascendente y descendente de la naturaleza, el escalón y la escalera son la experiencia primera de la humanidad. Es el símbolo de conquista del movimiento ascendente y descendente en el espacio, igualmente que el círculo, la serpiente anillada- es el símbolo del ritmo y el tiempo.”<sup>18</sup>

## II. Movimiento: encuentro con el *pathos*

Los análisis hechos por Eisenstein y Warburg sobre el encuentro con las culturas Indígenas constituyeron una ruptura para la historia del arte y las imágenes, como para sus propios proyectos, como seres ontológicos. Eisenstein vivió lo que denominó como el *éxtasis*, lo cual ilustraría en los dibujos que hizo durante su estadía en Méjico. Warburg por su parte hablaría de un *síntoma de la cultura*.

Para Eisenstein el movimiento del choque entre culturas no era más que la representación de un viaje en el tiempo, este choque producía en él una gran fascinación. En la carta del 15 de abril de 1931 se puede alcanzar a leer la emoción que lo invadía, es una escritura exaltada, caótica, explosiva, llena de descripciones, de diferentes imágenes que se mezclan y se confunden en una sola. Cualquier párrafo puede servir de ejemplo: “La vida...los trópicos húmedos, empantanados, adormecidos. Pesadas ramas cargadas de frutas. Aguas lánguidas. Y los lánguidos párpados de las niñas. Niñas. Futuras madres. Madre por convertirse. Tal la reina de las abejas, la madre comanda a Tehuantepec.”<sup>19</sup>

Si bien Eisenstein estaba viviendo sentimientos de éxtasis, el sentimiento que dominaba Warburg era totalmente diferente. Philippe-Alain Michaud calificó el episodio de América como una “escena de la melancolía”. En el fondo el episodio de paranoia por el cual fue internado en la clínica<sup>20</sup> partió de una profunda empatía hacia la humanidad como idea. En una nota escrita por él, éste deja la sensación de querer

---

<sup>17</sup> Los Mokis son los mismos Hopis.

<sup>18</sup> Warburg, Aby. *Le rituel du serpent. Récit d'un voyage en pays Pueblo*. Éditions Macula. 2003. Ver imagen 2.

<sup>19</sup> Eisenstein, Serguei M. *Les écrits mexicains de S.M. Eisenstein*. Textos reunidos y presentados por Steven Bernas. L'Harmattan. 2001. p. 146.

<sup>20</sup> Bellevue fue una de las primeras instituciones a abrirse al psicoanálisis de Freud.



hacer algo útil al respecto<sup>21</sup>: sentía una cierta culpabilidad, que lo hacía pensar en el ser humano cuando estaba enfermo. Efectivamente, de manera inconsciente, esta voluntad se tradujo en una revolución para el estudio de las imágenes. Hay ya aquí una idea latente de lo patético como síntoma generalizado de la humanidad, que estudiaremos más adelante.

Pero si continuamos edificando el pensamiento, a través del camino de las emociones, podemos suponer que el sentir una emoción es pasar de un estado a otro, de un estado de ánimo a otro, es un estado del espíritu como se dice en francés *état d'esprit*. Los viajes de Eisenstein y Warburg actuaron en sus espíritus, transformándose en una especie de terapia.

Marie Seton, quien escribió la biografía de Eisenstein expresó lo siguiente: « Sergeï Mikhailovich, quien había sido inhibido en expresar una sospecha de amor o pasión sobre la pantalla, o dar expresión a lo gay, lo tierno, y los elementos en verdadero respeto con su naturaleza más profunda, estaba ahora liberado a un apasionado amor de lo bello, de la mujer, de la realización de la vida misma, igualmente atraído hacia el más profundo sentimiento religioso.»<sup>22</sup>

En uno de sus escritos Eisenstein manifestaba la complejidad de su propia vida comparándola con la de Méjico: “Cuando encontré Méjico, me apareció en la diversidad de sus contradicciones, como una suerte de proyecciones hacia el exterior, de todas las líneas y trazos que traía y tengo conmigo, a modo de un inextricable complejo.”<sup>23</sup>

Méjico representó para Eisenstein el lugar de su plenitud emocional y espiritual, un lugar edénico donde las fuerzas represivas no existían. Se puede leer en la carta del *Senior Saldivar* su gusto hacia él: “Si este viejo señor me seducía tanto, es porque tal vez encontré en él la vida misma.”<sup>24</sup> “Los ojos del infinitamente amable y cortés, viejo Senior Saldivar, sólo se animan a la vista de bebida y víveres.”<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> “Mi voluntad romanesca se sumaba a mi deseo de encontrar una ocupación más física que no había sido dada hasta el momento. Sentía todavía la rabia y la pena de que en Hamburgo, en la época de la cólera, no fui buen hermano y familiar de mi querida esposa.” Michaud, Philippe-Alain. *Aby Warburg et l'image mouvement*. Éditions Macula. 2012. traducción libre del francés.

<sup>22</sup> « [...] who had been too inhibited to express a hint of love or passion on the screen, or give expression to the gay, tender, and truly reverent elements of his innermost nature, was now released into a passionate love of the beautiful, of women, of the fulfillment of life itself, equally loving was he towards the deepest religious feeling. » (Seton, 1960, p.196). Traducción libre de una cita tomada por Laura Podalsy en *Patterns of the Primitive Sergei Eisenstein's Qué Viva México!*

<sup>23</sup> Eisenstein, Sergueï M. *Les écrits mexicains de S.M. Eisenstein*. Textos reunidos y presentados por Steven Bernas. L'Harmattan. 2001. p. 173.

<sup>24</sup> « Si ce vieux monsieur me séduisait tellement, c'est peut-être parce que j'ai rencontré exactement le même dans la vie. » *Ibid.* p. 165.

<sup>25</sup> « Les yeux, de l'infiniment aimable et courtois vieux Senor Saldivar, ne s'animent qu'à la vue

Por otra parte, la conferencia dada por Warburg el 21 de abril de 1923, constituía en sí una terapia, que consistía en la escritura de relatos autobiográficos y anamnesias. Después de haber expuesto su historia de viaje en el país Hopi, éste declara: “Pude hablar libremente durante una hora y media, sin perder el hilo, y pude establecer vínculos relativos a la psicología de la cultura en relación estrecha con mis antiguas búsquedas. Me parece, insisto, que en esta conferencia mis médicos vieron un síntoma muy alentador de la totalidad de mis capacidades y no la traducción e ilustración directa de mis búsquedas iniciadas en el momento en el que me encontraba en buena salud.” (C. Naber, « Pompeji en Neu-Mexico... », art. cité, p. 96)<sup>26</sup>

Una vez expuso sus búsquedas en la clínica dirigida por el doctor Ludwig Binswanger, la Serpiente había adquirido una dimensión metafórica: era una figura que representaba a la vez el veneno y el remedio.

### III. El exceso, la liberación

Estas afecciones liberadoras del espíritu, muestran cómo el pensamiento sobre una cultura esquizoide –como eran calificadas las culturas del Nuevo Méjico- parten de movimientos excesivos, una sensación que tanto Eisenstein como Warburg sintieron.

Otra de las obras leídas por Eisenstein para cultivarse sobre la cultura autóctona de Méjico, fue *La serpiente emplumada* de D.H. Lawrence. Esta obra le transmitió los temas del erotismo, el exotismo y el inconsciente, temas trabajados también por los surrealistas en el contexto mejicano. Kate, el personaje principal de esta historia, viaja a Méjico en una búsqueda espiritual porque en Europa “el hombre [blanco] tenía un alma y la había perdido.”<sup>27</sup> Kate caracterizó el encuentro con lo primitivo como una unión cósmica entre la feminidad y la masculinidad. Kate en repetidas veces tuvo el sentimiento de estar desbordada, atrapada por Méjico. Esto hace eco con la experiencia de Eisenstein en Méjico: “Tu cabeza hace literalmente torbellinos cuando vez el tratamiento de la esquina del Palacio de las Monjas en Uxmal....Y... ensordecimiento -no es simplemente una frase retórica- es lo que pasa realmente”.

---

de boissons et de victuailles. » Ibid.

<sup>26</sup> Eisenstein, Serguei M. *Les écrits mexicains de S.M. Eisenstein*. Textos reunidos y presentados por Steven Bernas. L'Harmattan. 2001. p. 173.

<sup>27</sup> Cita tomada por Philippe-Alain Michaud dans “Aby Warburg et l'image en mouvement.” « [white] men had had a soul, and lost it. » Cita tomada por Podalsky de *The Plumed Serpent*.

(*La Nonindifférente Nature* p.142)

Este movimiento excesivo en la cabeza es el otro aspecto que podemos extraer de la superposición de imágenes del primitivismo y de la modernidad. Méjico desbloqueó toda posibilidad de conciencia y pensamiento analítico: “El ojo no ve simplemente todo, pero percibe y siente las cosas como un hombre ciego las habría percibido y sentido con las manos.” (Barnas, 1973, p. 167)<sup>28</sup>

Warburg encontraba excesivo y espantoso el ritual de la serpiente, pero fue precisamente el gusto por ese gesto, el de poner una serpiente venenosa en la boca, lo que se convirtió en la clave de sus búsquedas. Las imágenes de carácter patéticas –en el sentido de afecto- que éste asoció, liberaron el pensamiento, como el batido de alas de las mariposas a las cuáles él hablaba para contarles sus secretos.

Eisenstein también experimentó una forma de liberación, la de su espíritu. El personaje de Kate de la novela de D.H. Lawrence, como Eisenstein encontraron en Méjico el lugar de la realización y renovación, en donde el pensamiento lógico estaba sometido a las emociones. Para el personaje de Kate esto significaba perder su individualidad estéril en una feminidad cósmica. Para Eisenstein esto representaba liberar la individualidad del espectador constreñido al pensamiento lógico.

Tratando de explicar el caos y el vértigo que este país produjo en el realizador, este se describió en una carta dirigida a Maxim Strauch y Ilya Trauberg como: “silencioso, científico encerrado con un microscopio, buscando los misterios de los procesos creativos y los fenómenos, sometidos con dificultad... [y como] hombre respetable... en una situación de gran comedia: entre terremotos de la tierra, sequedad tropical, lluvias tropicales...sobre carros, aviones, camiones, a caballo, a vapor.”<sup>29</sup>

Encontramos en estas palabras una fuerte y estrecha relación con el proceso de Warburg: él también estaba enclaustrado en una clínica, en un viaje hacia el interior de su memoria, a través de la terapia de los relatos autobiográficos. Una memoria que se despertaba al inconsciente, a través del desplazamiento y el resurgimiento de imágenes y emociones del pasado.

#### IV. El síntoma de la época

---

<sup>28</sup> Eisenstein, Serguei M. *Les écrits mexicains de S.M. Eisenstein*. Textos reunidos y presentados por Steven Barnas. L'Harmattan. 2001.

<sup>29</sup> Cita tomada por Podalsky de See Sergei Eisenstein *Letters from Mexico to Maxim Strauch and Ilya Trauberg* in *October*, n. 14, 1980, p. 56.

Esta memoria inconsciente a la cual se refirió Georges Didi-Huberman en el prefacio de *Aby Warburg et l'image en mouvement* en relación a la idea de síntoma –que Warburg comprendió era diferente a la idea de signo- sirven para hacer la metonimia del *síntoma de la época*.

Warburg escribió: “A menudo, me viene al espíritu que, en tanto psico-historiador, busco establecer la esquizofrenia de la civilización occidental a partir las imágenes por un reflejo autobiográfico: la ninfa extática (maniaca) de un lado, y el dios fluvial melancólico (depresivo) de otro.”<sup>30</sup>

Dos imágenes que no solamente son diferentes en la forma, pero también en la emoción. Esta fórmula dicha por Warburg es una buena ilustración de lo que sería para él *Mnemosina*: una figura del anacronismo que significa Memoria. La *Mnemosina* fue un gran montaje de imágenes fotográficas de diferentes épocas, ubicadas en diferentes planchas. Éste constituía una especie de montaje, que solamente puede recordarnos el cinematógrafo. *Mnemosina* es el resultado de un trabajo de lo singular (la singularidad del movimiento de la serpiente) hacia lo universal (las imágenes de la historia del hombre), como *Las historias del cine*<sup>31</sup> de Jean-Luc Godard.

## V. Conclusiones

Como conclusiones podemos destacar que el proceso analítico llevado a cabo por los teóricos de las imágenes Aby Warburg y Serguei Eisenstein, fue un proceso animado por el pensamiento pre-lógico o de supervivencia de imágenes del pasado como le llamó Warburg. Pero al mismo tiempo fue un proceso motivado por la emoción. Este gesto analítico no es otro que el del *análisis figural* que encontramos en la pintura, pero también en el cine: migración y configuración de un cuerpo de imágenes presente en el cosmos de la cultura visual.

---

<sup>30</sup> A. Warburg. Note du 3 avril 1929. *Aby Warburg, Tagenuch der ulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, 7, 249; cité dans *Aby M. Waarburg*, éd. Galitz et Reimers, p. 8.

<sup>31</sup> Imágenes 3 y 4.

Referencias bibliográficas:

- Michaud, Philippe-Alain. *Aby Warburg et l'image en mouvement*. Éditions Macula. 2012.
- Warburg, Aby. *Le rituel du serpent*. Éditions Macula. 2003.
- Salazkina, Masha. *In Excess. Sergei Eisenstein's Mexico*. The University of Chicago Press. 2009.
- Podalsky, Laura. "Patterns of the Primitive: Sergei Eisenstein's ¡Qué viva México!" En *Mediating two words: Cinematic Encounters in the Americas*. eds John King, Ana María López y Manuel Alvarado. London. BFI. 1993. pp 25-39.
- Eisenstein, Serguei M. *Les écrits mexicains de S.M. Eisenstein*. Textos reunidos y presentados por Steven Bernas. L'Harmattan. 2001.