

la rivista di **engramma**  
settembre **2025**

**227**

**Warburgian Studies  
in the Ibero-American  
Context**

La Rivista di Engramma  
**227**

La Rivista di  
Engramma  
**227**  
settembre 2025

# Warburgian Studies in the Ibero-American Context

a cura di

Ada Naval, Ianick Takaes, Giulia Zanon



edizioniengramma

*direttore*  
monica centanni

*redazione*

damiano acciarino, sara agnoletto, mattia angeletti,  
maddalena bassani, asia benedetti, maria bergamo,  
mattia biserni, elisa bizzotto, emily verla bovino,  
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,  
concetta cataldo, giacomo confortin,  
giorgiomaria cornelio, vincenzo damiani,  
mario de angelis, silvia de laude,  
francesca romana dell'aglio, simona dolari,  
emma filipponi, christian garavello, anna ghiraldini,  
ilaria grippa, roberto indovina, delphine lauritzen,  
annalisa lavoro, laura leuzzi, michela maguolo,  
ada naval, viola sofia neri, alessandra pedersoli,  
marina pellanda, filippo perfetti, chiara pianca,  
margherita piccichè, daniele pisani, bernardo prieto,  
stefania rimini, lucamatteo rossi, daniela sacco,  
cesare sartori, antonella sbrilli, massimo stella,  
ianick takaes, elizabeth enrica thomson,  
christian toson, chiara velicogna, giulia zanon

*comitato scientifico*

barbara baert, barbara biscotti, andrea capra,  
giovanni careri, marialuisa catoni, victoria cirlot,  
fernanda de maio, alessandro grilli, raoul kirchmayr,  
luca lanini, vincenzo latina, orazio licandro,  
fabrizio lollini, natalia mazour, alessandro metlica,  
guido morpurgo, andrea pinotti, giuseppina scavuzzo,  
elisabetta terragni, piermario vescovo, marina vicelja

*comitato di garanzia*

jaynie anderson, anna beltrametti, lorenzo braccesi,  
maria grazia ciani, georges didi-huberman,  
alberto ferlenga, nadia fusini, maurizio harari,  
arturo mazzarella, elisabetta pallottino,  
salvatore setti, oliver taplin

**La Rivista di Engramma**

a peer-reviewed journal

**227 settembre 2025**

[www.engramma.it](http://www.engramma.it)

*sede legale*

Engramma  
Via F. Baracca 39 I 30173 Mestre  
[edizioni@engramma.it](mailto:edizioni@engramma.it)

*redazione*

Centro studi classicA luav  
San Polo 2468 I 30125 Venezia  
+39 041 257 14 61

©2025

**edizioniengramma**

ISBN carta 979-12-55650-97-3  
ISBN digitale 979-12-55650-98-0  
ISSN 1826-901X  
finito di stampare novembre 2025

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <https://www.engramma.it/227> e ciò a valere ad ogni effetto di legge.  
L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

# Sommario

- 7 *Warburgian Studies in the Ibero-American Context. Editorial of Engramma* 227

Ada Naval, Ianick Takaes and Giulia Zanon

- 13 *Warburgian Studies in the Ibero-American Context. Editorial de Engramma* 227

Ada Naval, Ianick Takaes y Giulia Zanon

- 19 *Warburgian Studies in the Ibero-American Context. Editorial da Engramma* 227

Ada Naval, Ianick Takaes e Giulia Zanon

- 25 *Warburgian Studies in the Ibero-American Context. Editoriale di Engramma* 227

Ada Naval, Ianick Takaes e Giulia Zanon

## Overviews

- 33 *Estudar (a partir de) Warburg Estudiar (desde) Warburg Studying (from) Warburg*

Martinho Alves da Costa Junior, Serzenando Alves Vieira Neto, Linda Báez Rubí, Norval Baitello Junior, José Luis Barrios Lara, Jens Baumgarten, Maria Berbara, Gabriel Cabello, Rafael Cardoso, Emilie Ana Carreón Blain, Roberto Casazza, Patricia Dalcanale Meneses, Bianca de Divitiis, Claire Farago, Cássio Fernandes, Aurora Fernández Polanco, David Freedberg, Isabela Gaglianone, Jorge Tomás García, Maurizio Ghelardi, Antonio Leandro Gomes de Souza Barros, Nicolás Kwiatkowski, João Luís Lisboa, Fabián Ludueña Romandini, Laura Malosetti Costa, Luiz Marques, Claudia Mattos Avolese, Ulrich Pfisterer, Ivan Pintor Iranzo, Vanessa A. Portugal, Vera Pugliese, José Riello, Adrian Rifkin, Agustina Rodríguez Romero, Federico Ruvituso, Sandra Szir, Dario Velandia Onofre, Luana Wedekin. Edited by Ada Naval, Ianick Takaes, Giulia Zanon

- 111 *Estudos warburguianos no Brasil (2023-2025)*

Ianick Takaes

- 115 *Estudios warburguianos en América hispánica (2019-2025)*

Bernardo Prieto

- 137 *Estudios warburguianos en España (2019-2025)*

Ada Naval

- 143 *Warburgian Studies in Portugal (2000-2025)*

Fabio Tononi

- 147 *Las ciencias de Atenea y las artes de Hermes*  
a cargo de Ada Naval, Bernardo Prieto

**Essays**

- 169 *Warburg in America*  
David Freedberg
- 183 “*Bilderwanderung*”  
Linda Báez Rubí
- 205 *Towards a Philosophical Anthropology*  
Serzenando Alves Vieira Neto
- 225 *Partecipation and Creation of Distance*  
Cássio Fernandes\*
- 237 *Astrology Between Science and Superstition in Art History*  
Antônio Leandro Gomes de Souza Barros

**Presentations**

- 257 *Una presentación de Aby Warburg en/sobre América: Historia, sobrevivencias y repercusiones* (México 2024)  
coordinado por Linda Báez Rubí, Emilie Carreón Blaine editado por Vanessa A. Portugal
- 283 *A Presentation of Aby Warburg en/sobre América: Historia, sobrevivencias y repercusiones* (México 2024)  
curated by Linda Báez Rubí, Emilie Carreón Blaine, edited by Vanessa A. Portugal
- 305 *The Exuberant Excess of His Subjective Propensities*  
Ilanick Takaes

# Estudios warburgianos en América hispánica (2019-2025)

Bernardo Prieto

Que en América esta anarquía incesante y aqueste desborde de violentas pasiones,  
lejos de semejarse en nada a las agonías de la muerte,  
antes al contrario son las convulsiones dolorosas del alumbramiento.  
(Gabriel René Moreno, *Introducción al estudio de los poetas bolivianos*, 1864)

Ortega y Gasset. Die Ideen Nietzsches werden, je weiter sie in  
der Welt herumkommen, desto provinzieller.  
(Walter Benjamin, Frag. 178, *Gesammelte Schriften*, VI, 1929)

El fin de esta nota bibliográfica es comentar brevemente y de manera general la producción warburgiana más reciente (2019-2025) en algunos países latinoamericanos (Argentina, Colombia, Chile, México y Costa Rica). Como es evidente, dicha revisión no es exhaustiva y no tiene como objetivo la construcción de algo así como un mapa cognitivo de la influencia de Warburg en Latinoamérica (tarea que indudablemente requiere de un esfuerzo sostenido, colectivo y superior) sino el de bosquejar, *in fieri*, algunas características de este proceso de producción teórica. Por lo tanto, para fines prácticos, este elenco preliminar comentado trata de discernir ciertas formas a través de algunas recurrencias o, mejor dicho, a través de, usando una imagen filológica, las variantes textuales que hemos podido observar. Pues, así como el conocimiento de Platón en la Edad Media latina se reducía, en el mejor de los casos al *Timeo* y las obras de los grandes neoplatónicos (Porfirio, Plotino, etc.), en el caso de Warburg, al menos en Latinoamérica, su suerte es indiscernible no solo de su traducción (y sus traductores) sino, especialmente, de sus intérpretes (Didi-Huberman, Michaud, Agamben, etc.). Aquí la tradición warburgiana y su particular μέθοδος parecen replegarse sobre sí mismas, pues la obra de Warburg y su lectura (y quizás desde el principio, pero esto es evidentísimo en el caso latinoamericano) solo puede estudiarse a través de aquella serie de remisiones y fracturas; de interpretaciones y delaciones, típicas de la tradición clásica: aquel particular πάθος de Occidente. Y es que sobre este phantasmata warburgiano nosotros queremos iluminar sutilmente solo un pequeño capítulo.

Ahora bien, en un logrado e importantísimo estudio elaborado por Cássio Fernandes, es posible leer una suma bibliográfica que contempla, al mismo tiempo, al menos tres vertientes: a) las primeras referencias a la obra de Warburg y su influencia primigenia en Latinoamérica; b) la historia de las traducciones de la obra de Warburg al español y al portugués; c) la producción teórica propiamente warburgiana. Y es que, contemplando la vastedad de la tarea exigida, el trabajo pionero de Cássio Fernandes nos brinda una excelente síntesis histórica verdaderamente precisa y abarcadora que ofrece a los estudiosos futuros una potente

herramienta inicial para, siguiendo diferentes indicios, poder realizar, con profundidad y pertinencia teórica, una especie de arqueología de los estudios warburgianos en Latinoamérica. Es por esto natural que dicho estudio no se detenga en minucias exegéticas o nos brinde, por decirlo así, exámenes someros o recónditos de cada uno de los títulos presentados. El ánimo de la siguiente nota bibliográfica es, por esto mismo, y debido al reducidísimo arco temporal de la selección, el poder ahondar con cierta atención los trabajos aquí reunidos.

Nos gustaría entonces dar razón de las características generales de los trabajos presentados y la forma de su presentación. En primer lugar a) acerca de la acotación cronológica: nuestro trabajo inicia allí donde Cássio Fernandes se detiene, es decir, al inicio del 2019; b) El universo lingüístico: este se acota dejando de lado los textos en portugués (los cuales son presentados y comentados en esta edición por Ianick Takaes) y, claramente, dejando de lado también toda la producción que pertenece a la península ibérica, la razón de esta decisión, al menos con el caso de Brasil, no necesita de mayor explicación: Brasil por su especificidad lingüística, aunque no solo, es un universo en sí mismo, ahora bien, en el caso de la península ibérica, y aquí nos referimos específicamente al caso España (el estado del arte de los estudios warburgianos es presentado y comentado por Ada Naval en este número) merece una cierta dilucidación, pues, aunque el intercambio teórico sea constante y profuso – debido evidentemente a la coincidencia lingüística – la situación institucional es totalmente diferente; el corpus warburgiano en Latinoamérica se parece, y recordando una imagen cara a Luis H. Antezana, al saco de aparapita de las novelas de Jaime Sáenz, es decir, de restos diversos que se ensamblan en una operación frágil y artificial; c) acerca de las fuentes y la cuestión de exhaustividad: volviendo al saco de aparapita, lo más difícil es realizar una búsqueda más o menos exhaustiva de las publicaciones sin estar *in situ* en cada país Latinoamericano, pues, en muchos casos, el acceso directo se hace verdaderamente difícil precisamente por una frágil y carente situación institucional, sí, muchos textos se encuentran fácilmente online pero muchos otros no; d) sobre la presentación y clasificación de los textos: la presentación de los estudios reunidos evita la presentación cronológica (del más antiguo al más actual, por ejemplo), evita también la clasificación por países (es importante resaltar, no obstante, el peso sustancial de los estudiosos argentinos) evita también la simple presentación de un elenco a modo alfabetico (aunque una lista alfabetica pueda encontrarse en la parte final) y es que luego de la atenta lectura de cada uno de los trabajos, hemos dividido los estudios según secciones temáticas, las cuales, cada una, tienen una pequeña presentación a modo de sustrato teórico, las secciones son las siguientes: *Por analogía; Moments Musicaux; Forma Mentis I; Biografemas; Afinidades Electivas; Forma Mentis II*, ya por último, el comentario efectuado poco tiene que ver con un resumen sintético de los artículos (resumen que puede consultarse en los abstracts de los mismos) sino con la singular manipulación, por llamarlo así, que hacen dichos estudios de las categorías y conceptos warburgianos.

De forma general, sin embargo, se podría afirmar que existe una tendencia en la producción latinoamericana – esto es evidente en la escuela argentina – de leer a Warburg de manera filosófica; es decir, de proceder con el corpus warburgiano a través de un diálogo privilegiado

con la filosofía. Es por esto mismo menos común encontrar la imbricación ya sea con la historia del arte (como teoría o como método histórico) o con la antropología; la primera – la historia del arte – que al menos en gran parte de Latinoamérica sigue siendo heredera de la iconología de Panofsky (aunque aquí, como se puede arguir – y lo dice el – que la iconología de Panofsky es también, y por derecho propio, evidentemente, parte de la herencia de Warburg). Esto nos lleva también a referir algunas otras cuestiones, la mayoría de la bibliografía presentada se sostiene, como ya dijimos, en lecturas indirectas de Warburg (es decir, que prescinden – al menos esta no aparece en la bibliografía citada – en alemán). Al menos desde nuestra perspectiva los trabajos más interesantes son aquellos que parecen confrontarse, casualmente, con el texto vivo de Warburg. Sin embargo, es importante recordar que toda tradición no puede nunca desligarse de la historia de su transmisión. Su mediación, depende de aquellos copistas, comentaristas y amanuenses que como Moerbeke traducen para Santo Tomás a Aristóteles; pero, en la mayoría de los estudios presentados – y es más común de lo que parece – dependen del Warburg imaginado por Gombrich o por Didi-Huberman.

Aquí es importante mencionar una cuestión importante, en una revisión sumaria de la bibliografía citada en los estudios presentados, se repite el nombre del profesor José Emilio Burucúa, el cual es, sin lugar a dudas, una piedra de toque en los estudios de inspiración warburgiana (aunque no solo) en toda Latinoamérica. Luego, aunque con igual fuerza, se encuentra la influencia de dos estudiosos de una generación más joven: Linda Báez Rubí y Fabián Ludueña Romandini. La primera es una profesora mexicana que, por hacer una generalización, sostiene el polo que promueve la utilización del método de Warburg en los estudios el arte virreinal y del mundo precolombino; el profesor argentino Fabián Ludueña Romandini, por otra parte, es parte de un polo que reivindica una lectura más filosófica (o filosófico-política) de la obra de Warburg. En tenor a estas menciones, esta revisión bibliográfica ha dejado de lado quizás el producto warburgiano más importante producido en estos últimos años: *Aby Warburg en/sobre América: historia, sobrevivencias y repercusiones*, un volumen de más de 600 páginas, editado por Linda Báez Rubí, Emilie Carreón y Tania Vanessa Álvarez en México en 2024. Dicho libro reúne diferentes ensayos de diferentes autores – desde Davide Stimilli o Horst Bredekamp, hasta José Emilio Burucúa y la misma Linda Báez Rubí. Ya por último nos gustaría mencionar – como se hace evidente en las diversas entrevistas publicadas en este número – dos artículos acerca de la memoria y la biografía de uno de los pioneros, sino el primer warburgiano en Latinoamérica: Héctor Ciocchini. Existen dos trabajos importantes escritos por Ben Bollig (*Ternura y Pathosformeln en la obra de Héctor Ciocchini*, del 2022; *An Argentine in The Warburg. Humanismo y exilio en la obra de Héctor Ciocchini*, del 2025).

### **Por analogía**

En esta sección presentamos los trabajos que, utilizando diferentes conceptos warburgianos, aunque no solo, desarrollan diferentes casos de estudio. Aquí, como leemos en el artículo de Juan Felipe Urueña Calderón (Urueña Calderón 2025), se trabaja a través de una suerte de “semejanzas productivas”, es decir, recurriendo a la analogía: allí donde el pensa-

miento o, mejor dicho, allí donde los conceptos, recordando a Enzo Melandri, se relacionan de forma proporcional y dinámica. La obra de Warburg en estos casos se presenta en diálogo directo (y muchas veces como forma mediadora predominante) entre conceptos teóricos (de otros autores) y los objetos (materiales y específicos) que se desean estudiar. Los resultados son, sin embargo, diversos. Dejamos al lector, después de una cuidadosa lectura, la valorización final de cada uno de los trabajos aquí presentados. Sin embargo, nos gustaría hacer una sola advertencia: y es que, recordando a Nietzsche, podríamos hablar “sobre la utilidad y los prejuicios del *Nachleben* para el estudio”. Y es que este uso (y abuso) del concepto de “supervivencia de lo antiguo” parece crear ciertas incomprendiciones o, mejor dicho, ciertas lecturas a) monumentales, b) anticuarias y c) críticas en los trabajos reunidos. Comentemos las brevemente: a) Y es que las analogías, muchas veces, son engañosas; en este caso hacen del concepto de “supervivencia” algo así como una idealización extremadamente positiva de un pasado “remoto” (ya sea precolonial, preindustrial, etc.) haciendo de la categoría de supervivencia en algo así como un concepto asimilable a la resurrección de lo subalterno, y la entronización de un arquetipo; b) aquí, los objetos de estudio se convierten en, no ya fenómenos complejos de los cuales queremos vislumbrar su larga y vertiginosa migración, sino como objetos que aportan principalmente identidad (social, cultural, etc.) y que parecen garantes del algo así como un pacto político, aquí la supervivencia representa una forma de continuidad totalmente simbólica, esquemática e iconológica diríamos; c) en esta lectura, muy acorde a nuestros tiempos, la supervivencia se convierte, como la irrupción de lo nuevo que se hace precipitadamente viejo, en una pobre emancipación, a través de grandes o pequeños gestos, del peso de la tradición. Obviamente, repetimos, dejamos a discreción del lector cualquier admonición o elogio ulterior. Empecemos pues con la presentación.

El primer estudio es el ya citado de Urueña Calderón (*Imagen, concepto y metáfora. En torno a la figura del carguero de hombres en la Nueva Granada, primera mitad del siglo XIX*) Warburg se encuentra en diálogo directo con Reinhart Koselleck y su *Sattelzeit*, y en menor medida con Hans Blumenberg, todo esto para poder, a través de una lectura de fuentes atentas, entender la figura del carguero de hombres en la Nueva Granada. Es así como en la primera parte del artículo Urueña Calderón escribe que, pensando en Koselleck y Warburg, “ambos autores están de acuerdo en comprender que la experiencia visual tiene lugar en un espacio entre la inmediatez y la distancia” (Urueña Calderón 2025); y es que el experimento teórico Urueña Calderón trata de conjugar la sismografía modular de Warburg con una iconología política, de hecho, mucho más mecánica y cierto sentido panofskyana de Koselleck, establecido, en última instancia, una crítica a la eurocétricidad de Warburg. Quizás, el trabajo más interesante de Juan Felipe Urueña (que también ha escrito un libro sobre Warburg y Benjamin: Urueña Calderón 2017) es el bellísimo proyecto “Atlas interactivo de las imágenes del Carguero”, corolario en cierto sentido del artículo anteriormente presentado; precisamente, los diferentes paneles mostrados contienen aquella morfología visual del carguero, además de diversas secciones que muestran la inspiración teórica, antecedentes, y una galería, de

todo el proyecto. Todo esto para mostrar – evadiendo, aunque sea un poco el formato de ensayo científico – la posibilidad de pensar en imágenes.

Por otra parte, podríamos decir que el trabajo de Edgar Mauricio Ulloa Molina se dedica al estudio de la obra del pintor Luis Lagarto (1556-1624) a través de los “aspectos del mundo antiguo ejercieron su influjo y de qué manera lo hicieron en un territorio y coordenadas temporales específicos” (Ulloa Molina 2022), por lo tanto, aunque el autor parece preguntarse por los sistemas decorativos en arte virreinal de México o, por otra parte, la influencia de los grabados y de estilo decorativo all’antica de los grutescos italianos “su único objetivo”, en palabras de su autor, “es dilucidar la ruta de migración de este sistema decorativo en su producción plástica”. Es así como Ulloa en este interesantísimo artículo (*Las rutas de migración de los grutescos al arte novohispano del siglo XVI: el caso de Luis Lagarto*) trata de establecer las diferentes fases de este *Bilderwanderung*, a través de un trabajo erudito que sigue de cerca sus fuentes, utilizando con sutileza ciertas categorías warburgianas; y es que Ulloa Molina puede finalmente afirmar, luego de un vertiginoso recorrido, que “este tipo de ornamentación, de carácter humanístico y que supone una relajación de las costumbres de la estricta y observante sociedad novohispana [...] solamente haya sido gozado por unos pocos: los religiosos de las catedrales de la Ciudad de México y Puebla” es ciertamente sintomática (Ulloa 2022).

El artículo de María Florencia Donadi tiene como centro los escritos amazónicos del polifacético artista brasileño Flávio de Carvalho (1899-1973), como es evidente por su título (*Supervivencia y Nachleben en imágenes de la Amazonía brasileña*) la autora trata de comprender dichos escritos a través del Nachleben de Warburg y su relación con la obra de Edward Burnett Tylor y Jacob Burckhardt (autores todos presentes en la biblioteca del artista). Sin embargo, la interesantísima tesis de Donadi es que Flávio de Carvalho propuso (y mucho antes del proyecto de Didi-Huberman, el cual, según Donadi, parece rebelarse contra la lectura iconológica de Warburg) “una lectura anacrónica, genealógica y arqueológica, una psicoetnografía que toma como punto de partida, basamento o simplemente diálogo biobibliográfico, muchos de los autores que forman las constelaciones con que leemos actualmente las imágenes de la cultura” (Donadi 2022). Este estudio podría describirse, sin ningún esfuerzo ni reticencia, como aquella forma historiográfica que exige reconstruir la historia a contrapelo.

En este artículo, *La “ninfá argentina”. La imagen de Eva Perón, de la santificación pagana al gesto iconoclasta de la “parodiología” neobarrosa: una lectura a partir de Warburg, Lévinas y Perlóngher*, escrito por Pablo Ríos Flores (Ríos Flores 2015), a través de la conjugación de diferentes conceptos: la naturaleza musical de la imagen (Emmanuel Lévinas) y el *Nachleben* y *Pathosformel* (Aby Warburg) Ríos trata de entender las diferentes figuraciones de Eva Perón – entre “Evita vive” (el relato “paradológico” de Néstor Perlóngher) y la Tabla 46 del *Atlante Mnemosyne*. En este otro artículo, *Camuflaje emergente del pasado ancestral: Lo plumario en la obra de María Fernanda Cardoso*, escrito por Maité Soledad Rodríguez (Rodríguez 2023) se analiza la obra de la colombiana María Fernanda Cardoso. Este trabajo deudor de la im-

pronta teórica de Didi-Huberman, trata de establecer ciertos paralelismos entre el pasado y el contemporáneo. Aunque no existe, por decirlo así, siguiendo ciertos ethos metodológico más o menos warburguiano, una especie de *Bilderwanderung* de los elementos figurados, o por lo menos una simple genealogía morfológica que no supere la apropiación – si bien anacrónica – del arte plumario precolombino, como estilo. Y es que el uso del concepto de ‘ancestral’ por parte de la autora crea algo así como arquetipo vacío de un tiempo histórico.

Incluimos también la tesis doctoral de Julia Cortese (*Supervivencias que se materializan: América antigua en el arte contemporáneo latinoamericano*) la cual analiza, a través de diversos casos de estudio, el problema de la supervivencia de las imágenes en un contexto latinoamericano. Es así como, este estudio deudor de Didi-Huberman desea “resignificar y restituir el concepto de *Nachleben* (supervivencia)” en el contexto del arte visual contemporáneo latinoamericano y “pervivencias formales de la América antigua” (Cortese 2022). La tesis, entonces, trata conjugar, no sin muchas asperezas, estas categorías warburgianas a través del paradigma de la decolonialidad. El artículo escrito por Sara Migoya (*La historia del arte latinoamericano: algunos aportes para pensar su devenir*) insiste en utilizar el concepto de *Nachleben* para poder abordar historiográficamente el arte latinoamericano contemporáneo (Migoya 2020). Es así como, a través de la mediación de Didi-Huberman y de Keith Moxey, se quiere comprender la relación entre el arte precolombino (especialmente en su forma textil) y las manifestaciones del arte contemporáneo latinoamericano, sin embargo, introduciendo los conceptos – nuevamente dialécticos – de centro/periferia.

El trabajo realizado por Hernán Ulm (*Aby Warburg: El arte como política de la vida*) realiza una presentación general de la obra de Warburg, insistiendo, eso sí, en la idea de “política como vida”, es decir, en palabras del autor: “El arte como interpretación de la vida. La vida como interpretación artística. Hay, inscripta en el arte (en las imágenes que llamamos arte), una política de la vida” (Ulm 2019). Si bien el recorrido del ensayo es amplio, realiza una vasta glosa de las ideas de Michaud, para detenerse, y aquí se encuentra la parte más curiosa del estudio, en la “Anunciación de Huawei” (publicidad de la compañía de tecnología Huawei); para nuestro autor, aquella imagen “recurre a algunas formas de distanciamiento de las imágenes renacentistas” (Ulm 2019) y sin embargo la imagen y sus recurrencias han cambiado de funciones. Todo este recorrido confluye a una afirmación, según Ulm, que, cumpliendo el verdadero sentido de la obra de arte como político, a través de este se pueda garantizar la libertad.

Incluimos también, aunque de modo muy tangencial, la *Introducción (El mar y la nave. Construcción de saberes y variaciones iconográficas-históricas en las alegorías del triunfo de la Iglesia católica)* Gaune, Sanfuentes 2021) al Dossier *Emblemas, alegorías y otras imágenes del poder. Historias de éxito y fracaso de “Razón Crítica”*, donde junto a Warburg (mediado por Burucúa) se encuentran nombres como el de Erwin Panofsky, Ernst Gombrich, Carlo Ginzburg, Svetlana Alpers y Susan Sontag. La introducción insiste en la cuestión de *Pathosformel* y el *Nachleben*, como categorías que sirven para dilucidar las diferentes pers-

pectivas (eso sí, dentro de visión dialéctica: éxito/fracaso) acerca del uso de las alegorías por parte de la Iglesia católica en Latinoamérica. Dicha Introducción se muestra como un resumen metodológico y, en cierto sentido, un manifiesto programático.

### **Moments Musicaux**

En el universo warburgiano danza y música se encuentran enlazados por un matrimonio antiguo. La ninfa florentina es, aunque no solo, aquella doncella que danza a través del ritmo cadencioso de la memoria: la cual no es más que, como todas las artes, siempre *musaica*, es decir, musical. Los dos interesantes trabajos presentados en esta sección tienen el mérito de alargar precisamente categorías warburgianas para poder analizar fenómenos sonoros. Pero estos trabajos poco tienen que ver con la iconografía musical (desarrollada, por ejemplo, por Rudolf Wittkower o Daniel Pickering Walker) la cual, tiene como génesis el famoso estudio de Warburg acerca de *Ritratto di musico de Leonardo*. Ambos trabajos, por el contrario, lidian con la especificidad de los estudios sonoros y de la etnomusicología, abstrayendo para cada uno de estos campos categorías pertenecientes al mundo de las imágenes vivientes. Una reflexión antes de presentar estos trabajos, y es que se olvida comúnmente que la música es, como todo fenómeno humano, un fenómeno material y, por esto mismo, ya sea en su producción o representación la música puede entenderse como parte del universo que engloba lo sensible, es decir, aquellos fantasmas que embriagan y seducen la imaginación de los hombres. Ahora bien, los dos trabajos, guiados por intuiciones interesantes, en muchos casos toleran, por una parte, algo así como un problema de fuentes (indirectas e insuficientes, como en el primer caso) y, por otra parte, de mediación persistente, como el segundo estudio, el cual se encuentra absorbido por un Warburg más vecino a Hegel que a Nietzsche. Empecemos.

Es así que el trabajo de Susan Campos-Fonseca (*Sonoridades supervivientes*) conjuga las ideas del famoso biólogo Uexküll y el célebre concepto de *Umwelt* (que inspiraron, por ejemplo, tanto a Heidegger como Cassirer) con el *Pathosformel* de Warburg o, mejor dicho, y para ser más precisos, con la idea de “imagen superviviente” de Didi-Huberman (aquí la definición de *Pathosformel* es la del teórico francés: “campo y vehículo de los movimientos supervivientes”) todo esto aplicado a estudiar las sonoridades del pueblo indígena bri bri-cabécar (Costa Rica). El estudio, sin embargo, es rico en referencias teóricas, por un lado, y, sobre todo, debido a la experticia de la autora, referencias interesantes a obras musicales contemporáneas. Y es que la idea – entre monumental y crítica – trata de entender la ciudad como un “*Umwelt* (“mundo vivido”) habitada por *Pathosformel* (“fórmulas de pathos”), las cuales se manifiestan en “sonoridades supervivientes” que pueden reconocerse como *ethnoepistemess*” (Campos-Fonseca, 2020).

El estudio de Álvaro Gabriel Díaz Rodríguez (*Orfeo en el Pathosformel. Un enlace entre los estudios sonoros y la teoría warburgiana*) como es evidente por el título se dedica a trazar las líneas para el establecimiento de un “laboratorio sonoro” con la guía conceptual warburgiana. En la primera parte se dedica a una hermenéutica de la obra de Warburg, guiado principalmente por las consideraciones de Gombrich y Burucúa; tanto así que define el *Pathosformel*

usando la definición de Gombrich (“la reacción primitiva del hombre a las penurias universales de su existencia”). En la segunda parte Díaz Rodríguez puede definir al acto de escuchar como “una intrincada relación del pasado con el presente” (Díaz Rodríguez 2023); es así como este acto contempla – dentro de esa “símbiosis acústica entre el espacio y el tiempo” – los aspectos geográficos, sociales, históricos y económicos que envuelven al sonido (en el estudio existe un diagrama esclarecedor al respecto) y que muestran aquella necesidad de una “escucha interdimensional”. Pues en palabras del autor aquellos teorizados “Pathosformel sonoros” son “elementos sonoros que tienen la capacidad de evocar emociones o estados de ánimo particulares en las personas, más allá de su contenido puramente auditivo” (Díaz Rodríguez 2023). Ya en la conclusión A. Díaz compara este posible “laboratorio sonoro” (como nosotros lo hemos designado) con el viaje de Orfeo al inframundo en busca de Eurídice.

### **Forma Mentis I**

En esta sección presentamos los trabajos que se caracterizan por su densidad filosófica, su agudeza y una fina hermenéutica de la obra de Warburg. En especial, es singular ver en estos trabajos un interesante procedimiento (casi filológico) pero, sobre todo, una especie de arqueología que trata de entender o reivindicar cada concepto usado a través de una memoria larga. Si la obra de un gran pensador se puede medir en la capacidad de producir pensamiento (pues el árbol se conoce por sus frutos) dichos estudios muestran que quizás, contra la singular nota de Walter Benjamin, a veces, la lectura de Nietzsche o Warburg (diríamos nosotros) no siempre produce provincialismo y, sobre todo, en contra de todo bovarismo (en el sentido que le da Franz Tamayo) estos estudios se apropián de esa particular *forma mentis* para habitarla, al menos, breve y apasionadamente.

El siguiente trabajo escrito por Germán Prosperi puede leerse como una larga glosa a la famosísima aseveración de Warburg, en la cual, el pensador alemán describe su trabajo (“diagnosticar la esquizofrenia de la civilización occidental) como un “reflejo autobiográfico”. Y, sin embargo, la presentación general que se hace de la obra de Warburg resulta, más allá del título del estudio (*Aby Warburg como historiador de la psyche: La noción de Nachleben y la dimensión política del proyecto warburguiano*), una forma alusiva y profunda de *Bilderwanderung*. Pues, al mismo tiempo que Prosperi realiza una hermenéutica del pensamiento warburguiano – especialmente el concepto de *Nachleben* – define propiamente aquello que nosotros podemos llamar político o, mejor dicho, psicopolítico. Es decir, por una doble vía ambas sombras son como espejos contrapuestos que parecen reflejarse e iluminarse, cuando una se alumbría. Y es aquí donde el arte sutil de Prosperi presenta una forma y un método verdaderamente interesante pues, este prolegómeno erudito, se detiene sobre todo en Homero, Platón y los ritos fúnebres áticos para, y solo después de transcurrir un largo camino, “proporcionar una matriz filosófica o conceptual que permita abordar la obra warburgiana desde una perspectiva diversa a la de los estudios clásicos dedicados al historiador” (Prosperi 2019a). Pues, y esta la intuición importantísima del autor, el *Nachleben* no es más que otro nombre del ειδωλον. Sin embargo, habría que dilucidar en qué autores Prosperi piensa cuando habla de una exégesis clásica; por un parte, al menos suponemos piensa

en Gombrich, Agamben y Didi-Huberman y, sin embargo, utilizando las herramientas teóricas de aquellos (es central aquí la idea agambeniana de inclusión/exclusión presentes en *Homo Sacer I*) para, sino contradecirlos, confrontarlos. Al menos al finalizar la tercera parte del ensayo, luego que el autor ha identificado la transformación de la psyche homérica en la imagen (o fantasma) platónico de aquellos que estaban vivos, el autor escribe: “Lo ingobernable no por eso la forma-de-vida o la vida inoperosa, según la tesis de Agamben”, sino Prosperi sigue aquí la exégesis de G. Reale sobre Platón, “la vida que se va con la muerte” (Prosperi 2019a). Es así como el autor concluye que es precisamente aquella vida liminal, la cual, en su bivalencia nos muestra, precisamente, y gracias al εἴδωλον, el problema acerca de los “fundamentos mismos del poder político”. Pues, aquel fantasma que no puede ser gobernado habita en un espacio que no es ni interno ni externo a lo político. De hecho, Prosperi retoma, como el mismo nos hace saber, ciertas ideas de Fabián Ludueña Romandini, acerca del objeto de estudio de Warburg; objeto de estudio que coincide interesantemente con su propia psyche, pues, así como en los antiguos festivales “entre una agencia humana y una agencia demoníaca o póstuma, es decir, – Warburg – reactualiza en su propia psyche el mecanismo de excepción, constitutivo del orden social y político, entre los vivos y los muertos, entre *Leben* y *Nachleben*” (Prosperi 2019a). Es así como los vivos conjuran la imagen de los muertos solo para, como bien nos recuerda el autor, expulsarlos y con esto fundar precisamente la polis. A partir de este punto, es que podemos valorar la extraordinaria grandeza del proyecto Warburg, el cual, a través del estudio de la vida póstuma de las imágenes, nos muestra aquel olvidado “aspecto fantasmático y espectral de la psyche”. Por eso, Prosperi contrapone, justamente, la historia del arte de inspiración hegeliana (donde el centro es el Geist, algo así como una forma de vida, una actividad generadora) y la ciencia espectral de Warburg (este ensayo, por esto mismo, es de especial interés, al menos en el campo teórico latinoamericano, donde se ha tratado de concebir y engendrar una especie de lectura hegeliana, vía una especie de filosofía social de inspiración marxista, con el método de Warburg). Prosperi se refiere a este dilema cuando equipara el famoso olvido de la metafísica heideggeriano con el olvido – y la recuperación – del “Nachleben para la historia de la política”. La ciencia sin nombre de Warburg, usando la expresión que deriva de Robert Klein, es tal pues su genio demoníaco solo puede ser conjurado, llamado, siempre y a condición de, paradójicamente, no saber su verdadero nombre: solo conocemos, algunos y tentativos indicios. Por esto, y Prosperi recalca la tarea warburgiana de recordar aquellos fantasmas nada tiene que ver con la ḥvόμυνης hegeliana o platónica. Es más, aquella “ciencia sin nombre” – y con este el proyecto entero del *Atlas Mnemosyne* – desconoce la necesidad de aquel encuentro con una especie de otredad absoluta si no, por el contrario, con rememorar y recuperar algo así como el doble: “aquel huésped que acecha en toda obra artística”. Prosperi finaliza su ensayo respondiendo sintéticamente a tres preguntas iniciales que nosotros sintetizamos para terminar: a) Para Warburg realizar una “historia de psyche” es realizar un cartografía, una sismografía de las emergencias del *Nachleben* en la civilización Occidental; b) La psyche de Occidente es esquizofrénica pues desde sus inicios comporta dos valores, el primero pneumatológico (como halito vital) y segundo como imagen

de aquello que estaba vivo (*εῖδωλον*), de allá la oscilación entre estos polos; c) La dimensión política de Warburg tiene que ver con la justicia en tanto recuperación (parcial) del *Nachleben*.

En este otro ensayo de Prosperi (*Del Monstruo a la Idea. Aby Warburg y la psico-arqueología del hombre*) trata de entender el proyecto de *Atlas Mnemosyne* como un “dispositivo que debería volver inteligible el proceso antropogénico de la civilización occidental” (Prosperi 2019b). Es así como la psico-arqueología warburgiana, aquí el autor retoma nuevamente la idea de Lidueña, depende casi exclusivamente de agencias demoníacas. Y, sin embargo, para Prosperi la locura de Warburg – por más ejemplar o sintomática que esta sea – no es, en palabras del autor, “la disagregación de la interioridad psíquica en un Afuera monstruoso”, es decir, como simple patología destructiva sino, por el contrario, puede entender mejor como la constatación esencial de la exterioridad de toda *psyche*. Pero esta exterioridad no es un contraposición esencial, es decir, lo humano no se define como aquello que es contrario al monstruo sino como “los mismos demonios apaciguados y reconducidos a una unidad precaria o a un equilibrio metaestable” (Prosperi 2019b); *per monstra ad sphæram*, según la famosa expresión de Warburg. En la primera parte el autor expone, a través de una interesante exégesis del proceso antropogénico que define siguiendo a Julian Jaynes como el “interiorizar un espacio imaginario, volitivo e intencional que anteriormente pertenecía a los dioses, a los demonios o al cosmos” (Prosperi 2019b), la idea de que Warburg, precisamente en los años de más aguda enfermedad ha podido experimentar en sí mismo todo el proceso histórico de la antropogénesis: “experimentando la condición exógena propio adentro de su interioridad anímica” (Prosperi, 2019b). Para exemplificar este proceso Prosperi analiza dos eventos importantes en la *psyche humana*: a) los sueños b) los demonios. De los primeros, retomando la asociación entre *εῖδωλον* y *Ὥνειρος* en Homero, y recordando a Eric R. Dodds, el autor llega a identificar como “a partir de los siglos VI y V a.C., los sueños vayan perdiendo su estatuto objetivo, para ir interiorizándose cada vez más en la vida espiritual del sujeto” (Prosperi 2019b). Es decir, la transformación de un evento de naturaleza externa y figurativa en un fenómeno que pertenece al mundo interior del ahora “soñador”. En el caso de los demonios Prosperi analiza el *yetzer* hebreo. Esta palabra designa algo así como aspecto interior del hombre (aunque esto con sus matices), es decir, pensamientos, deseos, etc., pero también pueda usarse como término para nombrar la imaginación. Es así que, citando un importante trabajo de Rosen-Svi, el autor resalta la relación entre este *yetzer* con la demonología y el proceso de internalización del mundo externo, cósmico. En el cual, cuando existe una invasión violenta tiene la capacidad de producir una especie de fragmentación de la unidad del yo, y que luego, como por ejemplo en la histeria, puede ser somatizado. Ahora bien, para Prosperi, la experiencia warburgiana se contrapone, aunque solo parcialmente, a la tesis freudiana, pues, el proceso de totemización, es decir, de proyección ritual de una interioridad como fuente de lo demoníaco o de lo religioso, de hecho, deviene en un proceso inverso, al menos en su etapa primigenia. En la lucha contra aquellos monstruos se encuentra el germen de la civilización. Pues en palabras del autor “la locura de Warburg [...] obliga a proponer una tesis inversa a la psicoanalítica [...] el inconsciente – y el aparato psíquico en su totalidad – es una introyección de

entidades extra-psíquicas” (Prosperi 2019b). En la última sección de este estudio el autor se propone a aclarar las “simpatías y diferencias” de Warburg con Hegel. Pues para Prosperi es precisamente el deseo y la idea de conocimiento del Absoluto lo que, en la filosofía hegeliana, puede garantizar la nuestra esquizofrenia consustancial. Es así como el desenvolvimiento de espíritu, el *Geist* generador y productor de vida, continua hasta, y en último momento, tener conciencia de sí mismo. Cerrar las heridas de la polaridad lacerante en un proceso de superamiento de la alienación. Este proceso, que en Hegel es eminentemente histórico, en palabras del autor, cual “una gigantesca Memoria”. Lo interesante del pensamiento de Warburg – que entre otras cosas cifró su pensamiento bajo el signo de la danza y la Ninfá – es que aquél comprende la imposibilidad precisamente histórica de la reconciliación sintética de las polaridades: el mundo de las imágenes (aquele polo monstruoso, cósmico o demoníaco) y aquel de la vida interior, si podemos utilizar este término, del hombre. Y es que Prosperi, citando a Derrida, nos hace saber que esa “gigantesca Memoria” tiene un gran “impensado”, el cual, no puede ser absorbido por la idea de Absoluto. El ámbito propia de la “ciencia sin nombre” no es aquel fenomenológico ni crítico; Warburg ajeno al movimiento dialéctico entre el Ser-Nada hegeliano, o consciente-inconsciente freudiano, abre un espacio entre el Ser y su Frontera (o su doble que es lo mismo): en palabras del autor esta es una “alienación cuasi-trascendental”.

Y es que la Razón es fruto de la Sinrazón, y no al revés. Pero este espacio existente entre el Ser y su Frontera produce algo así como una membrana (el autor cita aquí a Gilbert Simondon) o, en la nomenclatura de Warburg, un “espacio de pensamiento” (*Denkraum*), aquel espacio diáfano donde, según la doctrina averroísta, el intelecto material y el intelecto posible, entran en contacto. Y es que según G. Prosperi, siguiendo su exégesis sobre Warburg, la *psyche* occidental no es nada más que una serie de pliegues que el Afuera, la Frontera, el *monstra* hace sobre sí mismo. Es este espacio que regula y – que de tiempo en tiempo, parece desaparecer oscuramente – no es posible ninguna relación con el εἰδῶλον. Es decir, “la naturaleza cuasi-trascendental de la alienación warburgiana se revela en la polaridad esencial de las imágenes: por un lado, hacen posible la vida cultural y civilizada; por el otro, amenazan a cada instante con disolverla y abismarla en su Afuera” (Prosperi 2019b). Es aquella reacción fóbica que se experimenta frente a lo cósmico o, por usar una imagen dislocada (pero que guarda en cierto sentido la misma intuición): “El temor del Señor es el principio de la sabiduría”, podríamos fielmente añadir.

En este ensayo escrito por Fabián Ludueña Romandini (*El cuerpo de la imagen y la locura en Aby Warburg. Una reflexión a partir de fuentes renacentistas*, Ludueña Romandini 2019) se trata de dilucidar, a través de un pertinente y erudito comentario de fuentes, la forma mentis con la que Warburg interpretó *El Nacimiento de Venus* y *La Primavera* de Botticelli. Pues bien, este ejercicio coincide al mismo tiempo con la exégesis histórico-filosófica de los años de Warburg en Kreuzlingen. Y es que según el autor existe algo así como una “lógica rigurosa” (evitando además aquel ademán de “romantización de la locura”) que permea la totalidad de la empresa intelectual de Warburg. En este caso la luz que viene del pasado, gracias a

este *forma mentis*, es la misma que ilumina el periodo en Kreuzlingen. Volviendo al famoso texto sobre Botticelli, Ludueña Romandini nos hace saber de identificación de Venus con Simonetta Vespucci (aquella joven florentina amada tanto por Giuliano como por Lorenzo); pero asociación encuentra “articulación textual preferencial” en el comentario de Ficino a un famoso poema de Cavalcanti, que el autor se dispone a dilucidar. En este sentido, para Ludueña, el comentario de Ficino es una elevada forma de theologica poética: la poesía se convierte en una ciencia suprema que debe, mediante el ejercicio filosófico plenamente musaico, meditar y decantar el arte poético. Es así que, con Ficino, siguiendo a Ludueña, el poema de Cavalcanti (*Donna me prega*) sufre una “reinterpretación platónica”, donde en una especie de “extirpación de las idolatrías” se procede a una “reorganización neoplatónica y cristiana de la matriz averroísta” (Ludueña 2019). Y es que, en este sentido, F. Ludueña puede escribir que, en relación al comentario de Ficino: “la belleza corporal tiene el poder de despertar el deseo de tocar en el sabio, pero la prueba de sabiduría consiste no solamente en resistir a la tentación sino, sobre todo, en reconocer el carácter idolátrico de la belleza hacia la cual el sabio se siente atraído” (Ludueña 2019). Aquí se puede reconocer evidentemente aquella polaridad teórica de Ficino, el cual, describe la doble Venus: la diferencia esencial entre el amor o la belleza sagrada y aquella profana. Es por esto que, según el autor, Ficino explícita famosamente que “el amante no ama la belleza corporal de su amado sino más bien el fantasma” (Ludueña 2019). Ahora bien, el poema de Cavalcanti nos muestra la esencial “desubjetivación de los amantes”, que buscan y aman eso inaprensible: “la cifra oculta de la divinidad”, todo esto influencia, precisamente, los motivos venusinos la obra de Botticelli y no solo. Para finalizar, Ludueña, en tonos ciertamente lacanianos, nos habla, partiendo de la “amor por los fantasmas” de Ficino, la imposibilidad ontológica de la unión sexual. Pues, “el fantasma transforma los impulsos del deseo sexual en juegos ornamentales de la armonía retórica de la palabra [...] según el cual existe una correspondencia sin resto entre macrocosmos y microcosmos y, por tanto, todo se encuentra en todo” (Ludueña 2019). Es por esto significativo la elección de Warburg de su famoso lema: *per monstra ad sphæram*, lema que retoma, siguiendo la interpretación de su amigo Franz Boll, la idea de proliferación barbárica de imágenes, las cuales, como verdaderas potencias eficaces, según Ficino, se buscaba conjurar según las leyes universales que rigen el macro y el microcosmos: el lema de Warburg *in limine* nos muestra “la escisión que la historia de la metafísica establece sobre las pasiones del cuerpo que no puede dominar”. Ludueña Romandini sentencia entonces que eso que nombramos como “fin de la metafísica” no es más que el fin mismo del fantasma como agencia. Y es que en concepto de *Pathosformel* encontramos la verdadera transmigración de toda forma imagen. Es así como Ludueña concluye laconicamente que somos no tanto, en el punto histórico-político que nos encontramos, herederos de Warburg sino de su colapso: la remisión violenta de los fantasmas.

En este otro escrito de Ludueña (*El vampirismo como fenómeno de la “ciencia de la cultura”: una perspectiva warburgiana*, Ludueña Romandini 2022) trata iluminar a través de la categoría de Vampirismo las intuiciones centrales de la ciencia de Warburg. Es así como en un

principio el autor afirma que todas aquellas experiencias inquietantes (fóbicas) se transforman en parte esencial de la fórmula patética (*Pathosformel*) las cuales, en su vida póstuma, se constituyen en los engramas de la experiencia emotiva. Y, sin embargo, la teoría warburgiana no puede solo circunscribirse solo a la vida de las imágenes, sino, también aquello que llamamos *logos*. Es así que el autor, siguiendo las ideas de Carlo Ginzburg, trata de desarrollar la noción de un *Logosformel* que, en el siguiente estudio, explora algunos momentos de la tradición del vampirismo. Empecemos, según Ludueña la crítica moderna ha ceñido el vampirismo a una tradición eminentemente moderna, sin embargo, tomando en cuenta la obra de José Emilio Burucúa, se pretende realizar una arqueología mínima. De esta operación podemos sintetizar lo siguiente: podemos asociar a Hécate, siguiendo los fragmentos de *Scholiasta Ranarum*, como bebedora de sangre e iniciadora de las tradiciones, por decirlo así, de vampirismo antiguo; luego en la *Farsalia* de Lucano sabemos de la existencia de la bruja Tesalia que sacrificaba niños por nacer arrancados de los vientres de las madres; en los textos de León Alacio, que describe detalladamente y que brinda una explicación teológica: el vampirismo es una anticipación y participación del Castigo Divino del Juicio Final, un pálido heraldo verdaderamente diabólico. Solo a partir del romanticismo alemán el vampirismo asume, en una especie de recapitulación vertiginosa que culmina, según el autor, en la obra maestra de Bram Stoker, *Drácula*. Para concluir, Ludueña afirma que “en definitiva, el *Nachleben* warburgiano del vampirismo adopta en la Modernidad los ropajes de una patología de la imaginación y de la irracionalidad” (Ludueña Romandini 2022), y que singularmente hacen eco y aparición fantasmática en Baudelaire. En este poeta que, según Walter Benjamin, se cifra la naciente modernidad nos enseña que solo a través del camino del sacrificio del Eros herido, transformado el Amo de extrema crueldad, se puede expiar la insoportable vida. Para el autor, el vampirismo es una forma específica de pathos, bajo el cual, se desarrolla nuestra modernidad.

Por último, en esta sección nos gustaría comentar muy someramente el largo ensayo o Dossier escrito en 2021 por Ludueña Romandini: *Georges Didi-Huberman y la perspectiva warburgiana* (Ludueña Romandini 2021). Este trabajo, de hecho, importante para definir la “variante textual” que nace de la obra de Didi-Huberman, es un extenso estudio que trata de leer in toto la obra del pensador francés. Por el momento, debido a la brevedad de estas presentaciones nos gustaría señalar tentativamente. El texto examina la apropiación crítica que Georges Didi-Huberman hace del legado de Aby Warburg, proponiendo como eje central la tríada conceptual de “imagen-fantasma”, “imagen-pathos” e “imagen-síntoma”. Estas categorías, lejos de una dialéctica cerrada, revelan la temporalidad impura e imprevisible de las imágenes, marcadas por la noción de *Nachleben* o supervivencia. La imagen, para Warburg y Didi-Huberman, no es un fósil estático sino un resto vivo, un sismograma de tensiones que conecta pasado, presente y futuro de modo anacrónico, desestabilizando tanto el historicismo como las visiones evolucionistas de la historia del arte. La “imagen-fantasma” subraya la persistencia espectral de lo ya-no pero aún-presente; la “imagen-pathos” condensa gestos y afectos transmitidos en las *Pathosformeln*, donde la psicología se incrusta en la historia vi-

sual; finalmente, la “imagen-síntoma” designa el retorno discontinuo de fuerzas arcaicas en la superficie de lo contemporáneo. Este último concepto adquiere peso decisivo al articularse con la experiencia de la locura de Warburg: Didi-Huberman muestra que el delirio no debe leerse solo en clave patológica, sino como matriz epistemológica que funda su método. En Kreuzlingen, Warburg transforma el síntoma en herramienta hermenéutica: la esquizofrenia se vuelve forma de captar la heterocronía de la historia y la acción demoníaca de imágenes ancestrales. El ensayo subraya así la dimensión filosófica de Warburg: su proyecto excede la historia del arte y constituye un desafío a la metafísica de la temporalidad. La supervivencia anacrónica de las imágenes revela que todo instante está habitado por otros tiempos, lo que obliga a pensar una ontología histórica marcada por lopectral. Didi-Huberman rescata esta radicalidad, alejándola de las reducciones filológicas de Panofsky o Gombrich, y reivindicando en Warburg la figura de un *Atlas* cargando sobre sí la memoria cultural y sus demonios.

### **Biografemas**

Quizás el equívoco más grande cuando se trata de interpretar la obra de Warburg – equívoco inaugurado por la famosa *Biografía intelectual* escrita por Gombrich – sea interpretar su obra a través de los pormenores biográficos y particularmente la relación – que deviene conjetal y sintomática – con su patología psiquiátrica. Sin embargo, esta tendencia es, habría que decirlo, una vía más, más o menos feliz, dentro la rica tradición warburgiana. Los estudios aquí presentados, precisamente, consciente o inconscientemente, se detienen a presentar la figura de Warburg y, con mayor o menor agudeza según el caso, la relación entre su obra y su vida. Y es que quizás sea útil parafrasear a R. Barthes que – al escribir sobre sí mismo – imagino ese pequeño gesto, ese pequeño momento, ese pequeño gusto que, al contrario de la biografía en su sentido clásico, cifra – acaso de manera potente y secreta – toda una vida: biografemas. Si acaso existe dentro de la tradición warburgiana una especie de fiebre biográfica, esta debería temperarse, precisamente, a través de biografemas. Dejamos al lector un ulterior juicio acerca de estas dos polaridades en los dos trabajos que ahora presentamos. El ensayo realizado por Florencia Abadi (*Aby Warburg: el terror y la cura*, Abadi 2019) podría describirse como una glosa a *La Curación Infinita*, sin embargo, el estudio – dividido en tres partes – expone la tesis que “el terror es, desde esta perspectiva, el fundamento último del pensamiento, su más íntima alteridad, y pensar, una forma de exorcizar ese terror que conlleva la sanación” (Abadi 2019). La obra de Warburg entonces se convierte, sintomáticamente, en la misma serpiente que, polar y simbólicamente, representa el veneno y su curación. La obra de Warburg entonces se concibe como en el intento de reinscribir los gestos fóbicos del pasado en una red significativa y plural. Así, para el autor, el pensamiento es un ritual simbólico que, como en la medicina mágica conjura el caos a través de la mimesis y las imágenes. En este caso el texto (*Aby Warburg, científico de la cultura*) es un adelanto de la presentación, escrita a dos manos por el eminentísimo profesor José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski a la “Simposio Internacional Warburg 2019”. El texto nos presenta la obra y la vida de Warburg de modo cristalino, profundo y sucinto, y es quizás la mejor presentación en español de su obra para alguien que no conoce nada de su empresa teórica. El texto, por esto mismo, no se

detiene en largas hermenéuticas sino, sutilmente, escribe una especie de presentación por “arte alusiva”.

### **Afinidades Electivas**

Podríamos afirmar que entre los muchos méritos de Gershom Scholem, uno de las más importantes haya sido generar, por decirlo así, su específica materia de estudio. Y es que el pensamiento, al menos cuando viene desbordado de una grandeza consustancial, parece regirse por la *Ley de Say*, principio que afirma, en su forma simplificada, que toda “oferta crea su propia demanda”. Y es que en cierto sentido la vida del pensamiento se encuentra poblada de “afinidades electivas”: esas uniones moleculares donde – al decir de la química pre-la-voisieriana, concepto que evidentemente inspiro a Goethe – ciertos elementos se combinan de forma preferencial con otros. Unas voces llaman naturalmente a otras y, casi sin quererlo, al poeta o el estudiioso encuentran graciosamente la forma perfecta. Es por esto evidente que existen temas que parecen no poder desligarse de la impronta de un autor. Los trabajos – son aquellos que prosiguen precisamente temas que se encuentran encadenados y podrían considerarse con toda legitimidad plenamente warburgianos. Aquí, a diferencia de las otras secciones, lo que parecen realizar dichos estudios es algo así como una forma de recapitulación histórica para, y esto es evidente ya en los títulos, realizar un reconceptualización del presente (¿Qué es eso que llamamos modernidad?) o, de manera similar, realizar un estado del arte que nos lleve a entender precisamente, las formas del saber y sus transformaciones.

En este trabajo escrito por Carlos Javier Díaz de la Sota, y el único que lleva el nombre Warburg en su título en esta sección (*Aby Warburg y el viaje de las imágenes: “Práctica hispano-árabe” en la mezquita-catedral de Córdoba*, Díaz de la Sota 2022), el autor trata de extender las intuiciones contenidas en los Paneles 22 y 21 del *Atlas Mnemosyne*, en este caso, a la arquitectura. Es así como Díaz de la Sota procede a un análisis pormenorizado de los elementos que conforman la mezquita-catedral de Córdoba. Y es que luego de reconocer como fundamental la migración de las imágenes descrita por Warburg, el identifica al famoso edificio cordobés, como caso ejemplar de la teoría warburgiana. Ahora bien, Díaz de la Sota asevera que el edificio cordobés funciona como un archivo arquitectónico en el que se materializan los procesos de traducción, supervivencia y transformación de imágenes e ideas. Y es que en el estudio se analiza cómo la arquitectura islámica y las intervenciones cristianas dialogan sin anularse mutuamente, dando lugar a un espacio anacrónico de tensiones vivas. Todo esto confluye en la siguiente afirmación del autor: “Entonces, los paneles de Warburg, si fueran edificios”, aquí respondiendo a la interesante idea de Davide Stimilli, “no serían perfectos objetos renacentistas, sino más bien incompletos edificios, no serían perfectos objetos renacentistas, sino más bien incompletas mezquitas infinitas” (Díaz de la Sota 2022).

El artículo, escrito por Juan Pablo Bubello (*Algunas observaciones sobre el estudio de la historia cultural del esoterismo occidental en América Latina*, Bubello 2020) reconstruye el desarrollo historiográfico y metodológico del estudio académico del esoterismo occidental desde sus orígenes warburgianos hasta las posiciones contemporáneas. Aquí es importante

resaltar, la gran influencia en Argentina de Ciocchini y Burucúa. La parte más interesante resulta, sin embargo, la discusión acerca de los debates actuales entre dos posiciones: la historicista empírica (Antoine Faivre, Wouter J. Hanegraaff, Marco Pasi, Egil Asprem), que defiende una aproximación secular basada en el análisis riguroso de fuentes; y la perspectiva “empático-experiencial” (Arthur Versluis, Lee Irwin), que propone combinar métodos académicos con participación subjetiva, experiencias internas, y otros disciplinas. Esta última posición es criticada por confundir el papel del historiador con el del practicante esotérico, diluyendo los límites entre objeto y sujeto del conocimiento. Desde el enfoque defendido por Bubello, esta deriva representa un error epistemológico grave, ya que transforma el estudio histórico en un discurso cripto-teológico: entre chaman espiritual y pseudohistoriador.

Este ensayo de Hernán Gabriel Borisonik (*Lutero y los vaticinios de la modernidad*, Borisonik 2022) comienza con una discusión acerca del método en Warburg, en especial acerca de *Denkraum* y su relación con la filosofía hegeliana. Más adelante el autor afirma que Warburg “procuraba fundar una ciencia que les hiciera justicia a las imágenes en tanto que “lugares” en donde, gracias a la capacidad simbólica del ser humano, sus secretos más íntimos quedan cifrados” (Borisonik 2022). El estudio repasa la lectura warburgiana de Lutero como figura enigmática y dicotómica de la temprana modernidad. Y es que, según el autor, Warburg formula que el reformador encarna el conflicto entre fuerzas antagónicas: paganismo y cristianismo, razón y fatalismo, modernidad y arcaísmo. Más que un simple personaje histórico, Lutero funciona, según Borisonik que lee a Warburg, como una condensación simbólica de las polaridades del Renacimiento y, al mismo tiempo, como metáfora del destino de la imagen en Occidente. En él, Warburg reconoce al catalizador y al producto de una época esquizofrénica, lo que permite fundar una nueva ciencia de la cultura centrada en la supervivencia de lo pagano. Por último, en el trabajo de Ángelo Narváez León (*Iconografía y teología del poder. El Palazzo Schifanoia y los gestos liminales de la modernidad*, Narváez León 2024). El artículo analiza la Addizione Erculea (1492) y los frescos del Palazzo Schifanoia como mediaciones liminales entre teología y modernidad en Ferrara. Siguiendo la lectura de Aby Warburg, los frescos del Salone dei Mesi, con su astrología heleno-arábiga y semita, actúan como un “gesto liminal”: traducen la providencia y la astrología en un lenguaje iconográfico que conecta *civitas dei, civitas deorum* y la ciudad renacentista. La corte estense, a través de Prisciani y los frescos de Del Cossa y Tura, convierte el ritual astrológico en instrumento de legitimación del poder, articulando magia, mito y administración. Ferrara se configura, así como laboratorio de modernidad, donde la ciudad fortificada revela un espacio público en transición que anticipa la abstracción administrativa de la modernidad. La interpretación warburgiana subraya la persistencia de las imágenes paganas como memoria simbólica, mediadora entre poder, religión y el espacio urbano.

### **Forma Mentis II**

Al gran polígrafo mexicano, Alfonso Reyes, le gustaba imaginar a Aquiles como un gaucho. Esta imagen anacrónica servía pues, para explicar aquello que, sin ser propio de Aquiles o de los gauchos, paradójicamente, los unía íntimamente. Y es que el estudio de la tradición clásica

exige, al contrario del clasicismo vulgar, la búsqueda de nuevas imágenes para poder asir y entender las muchas formas – antiguas quizás – que nos rodean. En esta última sección presentamos los estudios que, en el mejor de los casos, aunque no en todos, han tratado – con diferentes conceptos de Warburg – generar sus propias imágenes. En todo caso esta es la sección más numerosa y por lo tanto con una menor uniformidad de resultados o, de manera positiva, con matices diversos. Eso sí, aunque existe un tratamiento filosófico de la obra de Warburg este se encuentra orientado a construir una especie de teoría, digamos, con utilidad cultural sobre su obra (pero de nuevo, esto es una generalización).

Es así como el primer estudio presentado, escrito por Pamela Sofía Dubois (*Warburg y la migración de las imágenes a través del tiempo*, Dubois 2019) es un artículo que describe de manera general pero atinada la vida y la obra de Warburg; este trabajo, sin embargo, nos sirve, pues muestra el uso, digamos clásico, de las fuentes sobre Warburg en Latinoamérica. En este mismo tenor se encuentra el trabajo de Mariana Panzetta (*Aproximaciones a una Pathosformel del Destierro*, Panzetta 2020) trabajo que, ya en su parte conclusiva desde la perspectiva warburgiana, las representaciones visuales del destierro como fórmulas de pathos. Identifica dos momentos: la partida, ligada a narraciones clásicas como la huida de Eneas, donde prima la tensión atmosférica de un agente expulsor; y la marcha, centrada en el cuerpo del exiliado como encarnación de un trauma. En el artículo de Emilce Fabricio (*Imagen, historia y montaje*, Fabricio 2021) trata de describir, de forma general como la obra de Warburg conserva elementos que desafían las aproximaciones tradicionales a la historia cultural. El propósito del autor parece ser mostrar estos aportes a la luz del análisis de la imagen audiovisual. Para ello, utiliza la obra de Michaud, (su estudio acerca del movimiento en Warburg y en el cine) y Didi-Huberman; deteniéndose especialmente en sus reflexiones sobre los anacronismos y en un pensamiento articulado mediante la gramática del montaje.

Quizás uno de los lugares comunes, aunque verdaderamente justificados, sea el asociar el pensamiento de Warburg con aquel de Walter Benjamin. El estudio Ludmila Fuks (Walter Benjamin y Aby Warburg de la imagen dialéctica a la imagen espectral, Fuks 2023) trata de responder, precisamente, una serie de inquietudes filosóficas bien precisas: la primera, leyendo a Benjamin, es realizar un posible análisis materialista histórico, recurriendo a la “estructura de la historia”, y a la Spektralanalyse; la segunda inquietud es pensar la epistemología de la imagen en un modelo histórico imbricado con la naturaleza; modelo que es compartido, según la autor, por Aby Warburg. Es así como, la noción de imagen dialéctica adquiere aquí una dimensión importantísima: conserva y transmite fuerzas de temporalidades pasadas. El *Nachleben* articula en Warburg, según Fuks, mediante la vida energética (engramas) revelando un ámbito objetual autónomo, en el que la historia y la naturaleza se entrelazan para hacer perceptible la energía contenida en la imagen.

Por otra parte, el artículo de Valentín Díaz (*La lógica de la supervivencia y las herencias de Aby Warburg*, Díaz 2022) explora las tensiones en torno a la herencia de Warburg a partir de tres fuentes: la crítica clasicista de David Freedberg, la defensa de la persistencia por

Didi-Huberman y la lógica de soteriológica en Agamben. Freedberg acusa a Warburg de no comprender plenamente la ritualidad de los indios, pero, en su afán clasicista, termina reproduciendo las limitaciones, según el autor, que imputaba. Esa polémica reactualiza el núcleo de la herencia warburgiana: el concepto de *Nachleben*, entendido como supervivencia de lo arcaico en lo moderno. Didi-Huberman interpreta el *Nachleben* como persistencia fragmentaria, hecha de discontinuidades y apariciones inesperadas, una lógica de supervivencias menores (con la famosa imagen de las luciérnagas) que desafía la idea de redención final. Por el contrario, Agamben la concibe según un esquema de desaparición y restitución soteriológica. Díaz señala que esta diferencia no es solo técnica, sino ética y política: se juega allí el régimen de legibilidad de las imágenes, la relación con el mundo y la forma de concebir la arqueología. En el estudio de Néstor Facundo Cognini (*Algunas cuestiones sobre la técnica en Aby Warburg*, Cognini 2022) examina el lugar de la técnica en Warburg, no como un tema marginal, sino como clave metodológica de su pensamiento: aquí son centrales los conceptos *Denkraum*, imagen y magia, muestra cómo la técnica articula la distancia civilizatoria entre hombre y naturaleza: en el arte, mediante la mediación de imágenes; en la modernidad, con la amenaza de la tecnología desbocada. La tensión entre magia, lógica y técnica se despliega desde el Ritual de la serpiente hasta el *Atlas Mnemosyne*. Finalmente, al analizar los tapices borgoñones de Alejandro Magno, Warburg revela la técnica como imagen desiderativa que entrelaza poder, fantasía e historia.

---

## Referencias bibliográficas

### 2015

Ríos Flores 2015

P. Ríos Flores, *La “ninfá argentina”. La imagen de Eva Perón, de la santificación pagana al gesto iconoclasta de la “parodiología” neobarroса: una lectura a partir de Warburg, Lévinas y Perlóngher*, “El banquete de los Dioses. La tensión estética-política en el debate filosófico actual” 3, 4 (mayo – noviembre 2015), 114-157.

### 2017

Urueña Calderón 2017

J.F. Urueña Calderón, *El montaje en Aby Warburg y en Walter Benjamin: Un método alternativo para la representación de la violencia*, Bogotá 2017.

### 2019

Abadi 2019

F. Abadi, *Aby Warburg: el terror y la cura*, “Cuadernos de filosofía” (enero – junio 2019) 72, 77-82.

Burucúa, Kwiatkowski 2019

J.E. Burucúa, N. Kwiatkowski, *Aby Warburg, científico de la cultura*, “Kriterion” 245, 5 (2019) 21-26.

Dubois 2019

P.S. Dubois, *Warburg y la migración de las imágenes a través del tiempo*, “Armilliar” 3 (mayo 2019).

Ludueña Romandini 2019

F. Ludueña Romandini, *El cuerpo de la imagen y la locura en Aby Warburg: una reflexión a partir de fuentes renacentistas*, “Cuadernos de filosofía” 72 (enero – junio 2019), 23-35.

Prosperi 2019a

G. Prosperi, *Aby Warburg como historiador de la psyche: La noción de Nachleben y la dimensión política del proyecto warburguiano*, “Instantes y Azares: Escrituras Nietzscheanas” 23 (2019), 165-180.

Prosperi 2019b

G. Prosperi, *Del Monstruo a la Idea: Aby Warburg y la psico-arqueología del hombre*, “Cuadernos de filosofía” 72 (enero – junio 2019), 37-51.

Ulm 2019

H. Ulm, *Aby Warburg: El arte como política de la vida*, “Cuadernos de filosofía” 72 (enero – junio 2019), 53-68.

## 2020

Bubello 2020

J.P. Bubello, *Algunas observaciones sobre el estudio de la historia cultural del esoterismo occidental en América Latina* 12,1-2 (julio – diciembre 2020), 219-240.

Campos-Fonseca 2020

S. Campos-Fonseca, *Sonoridades supervivientes*, “LiminaR” 18, 2 (julio – diciembre 2020), 91-112.

Migoya 2020

S. Migoya, *La historia del arte latinoamericano Algunos aportes para pensar su devenir*, “Armiliar” 4 (2020).

Panzetta 2020

M. Panzetta, *Aproximaciones a una Pathosformel del Destierro*.

## 2021

Fabricio 2021

E. Fabricio, *Imagen, historia y montaje: algunos puntos*, “Culturas” 15 (2021), 73-84.

Gaune, Sanfuentes 2021

R. Gaune, O. Sanfuentes, *El mar y la nave. Construcción de saberes y variaciones iconográficas-históricas en las alegorías del triunfo de la Iglesia católica*, “Razón Crítica” 10 (2021), 17-31.

Ludueña Romandini 2021

F. Ludueña Romandini, *Georges Didi-Huberman y la perspectiva warburgiana*, “Revista de Filosofía” 53, 151 (julio – diciembre 2021), 16-52.

## 2022

Bollig 2022

B. Bollig, *Ternura y Pathosformeln en la obra de Héctor Ciocchini*, “El Taco en la Brea” 15, 1 (diciembre – mayo 2022), 32-45.

Borisonik 2022

H.G. Borisonik, *Lutero y los vaticinios de la modernidad*, “ARJ–Art Research Journal” 9, 1 (junio 2022).

## Cognini 2022

N.F. Cognini, *Algunas cuestiones sobre la técnica en Aby Warburg*, “Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades” 11, 25 (julio 2022), 36-45.

## Cortese 2022

J. Cortese, *Supervivencias que se materializan: América antigua en el arte contemporáneo latinoamericano*, Doctoral dissertation, Advisor: M.L. Ciafardo, Mariel Lidia; Co-advisor: S.S. García, Universidad Nacional de La Plata, 2022.

## Díaz 2022

V. Díaz, *La lógica de la supervivencia y las herencias de Aby Warburg*, “Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades” 11, 25 (julio 2022), 13-23.

## Díaz de la Sota 2022

C.J. Díaz de la Sota, *Aby Warburg y el viaje de las imágenes. “Práctica hispano-árabe” en la Mezquita-Catedral de Córdoba*. “ARJ-Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes” 9, 1 (2022).

## Donadi 2022

M.F. Donadi, *Supervivencia y Nachleben en imágenes de la Amazonía brasileña*, “Estudios de Teoría Literaria-Revista digital: artes, letras y humanidades” 11, 25 (julio 2022) 71-81.

## Ludueña Romandini 2022

F. Ludueña Romandini, *El vampirismo como fenómeno de la “ciencia de la cultura”. Una perspectiva warburgiana*, “Estudios de Teoría Literaria-Revista digital” 11, 25 (julio 2022), 46-57.

## Ulloa Molina 2022

E.M. Ulloa Molina, *Las rutas de migración de los grutescos al arte novohispano del siglo XVI: el caso de Luis Lagarto*, “Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas” 44, 121 (octubre 2022), 11-41.

## 2023

### Díaz Rodríguez 2023

A.G. Díaz Rodríguez, *Orfeo en el Pathosformel. Un enlace entre los estudios sonoros y la teoría warburgiana*, “YUYAY. Estrategias, Metodologías & Didácticas Educativas” 2, 2 (2023), 7-20.

### Fuks 2023

L. Fuks, *Walter Benjamin y Aby Warburg: de la imagen dialéctica a la imagen espectral. Mirar la historia como un físico o sobre cómo registrar las pervivencias [Nachleben] y la vida energética [Lebensenergie] del pasado*, “Saberes y prácticas. Revista de Filosofía y Educación” 8, 1 (2023), 1-15.

### Rodríguez 2023

M.S. Rodríguez, *Camuflaje emergente del pasado ancestral: Lo plumario en la obra de María Fernanda Cardoso*, “Índex, revista de arte contemporáneo” 16 (noviembre – mayo 2023), 121-132.

## 2024

### Narváez León 2024

Á. Narváez León, *Iconografía y teología del poder. El Palazzo Schifanoia y los gestos liminales de la modernidad*, “Tópicos” 46 (2024).

## 2025

### Bollig 2025

B. Bollig, *An Argentine in The Warburg. Humanismo y exilio en la obra de Héctor Ciocchini*, in *Las letras en Argentina, España y Brasil. Dinámicas, circulaciones*, de próxima publicación.

Urueña Calderón 2025

J.F. Urueña Calderón, *Imagen, concepto y metáfora. En torno a la figura del carguero de hombres en la Nueva Granada, primera mitad del siglo XIX*, “Historia y grafía” 64 (junio 2025), 301-341.

---

### **English abstract**

This in-depth bibliographic note surveys recent Warburgian scholarship (2019-2025) across Spanish-speaking Latin American countries—Argentina, Colombia, Chile, Mexico, and Costa Rica. The presentation of the collected studies avoids a chronological order (from the earliest to the most recent, for instance), as well as a division by country, or a simple alphabetical list. Instead, after a careful reading of each work, the studies have been grouped into thematic sections, each introduced by a brief theoretical framework. The sections are: *Por analogía; Moments Musicaux; Forma Mentis I; Biografemas; Afinidades Electivas; Forma Mentis II*.

---

**keywords** | Aby Warburg; Walter Benjamin; Erwin Panofsky; Ernst Gombrich; Héctor Ciocchini; José Emilio Burucúa; Linda Báez Rubí; Giorgio Agamben.



la rivista di **engramma**

settembre 2025

**227 • Warburgian Studies in the Ibero-American Context**

#### **Editorial**

Ada Naval, Ianick Takaes, Giulia Zanon

#### **Overviews**

**An exploration of Warburgian studies across the Ibero-American world**

edited by Ada Naval, Ianick Takaes, Giulia Zanon

**Estudos warburguianos no Brasil (2023-2025)**

Ianick Takaes

**Estudios warburguianos en América hispánica (2019-2025)**

Bernardo Prieto

**Estudios warburguianos en España (2019-2025)**

Ada Naval

**Warburgian studies in Portugal (2000-2025)**

Fabio Tononi

**Las ciencias de Atenea y las artes de Hermes**

entrevista a José Emilio Burucúa, a cargo de Ada Naval,

Bernardo Prieto

#### **Essays**

**Warburg in America**

David Freedberg

**“Bilderwanderung”**

Linda Báez Rubí

**Towards a Philosophical Anthropology**

Serzenando Alves Vieira Neto

**Partecipation and Creation of Distance**

Cássio Fernandes

**Astrology Between Science and Superstition in Art History**

Antônio Leandro Gomes de Souza Barros

#### **Presentations**

**Una presentación de Aby Warburg en/sobre América: Historia, sobrevivencias y repercusiones (México 2024)**

Linda Báez Rubí, Emilie Carreón Blain,

Tania Vanessa A. Portugal

**The Exuberant Excess of His Subjective Propensities**

Ianick Takaes