



Donadi, Florencia, Ana Laura Iglesias y Nicolás Lopéz. "Imágenes, textos y supervivencias: estudios warburgianos en expansión. Introducción".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2022, vol. 11, n° 25, pp. 6-12.

# Imágenes, textos y supervivencias: estudios warburgianos en expansión. Introducción

Images, Texts, and Survivals: Expanding Warburgian Studies. Introduction

Florencia Donadi<sup>1</sup>

ORCID: 0000-0002-3169-7985

Ana Laura Iglesias<sup>2</sup>

ORCID: 0000-0002-5169-9152

Nicolás López<sup>3</sup>

ORCID: 0000-0003-2332-9928

Recibido: 24/06/2022 || Aprobado: 26/06/2022 || Publicado: 14/07/2022

**H**ace una decena de años, hacia el final del siglo anterior, nadie hubiera dudado en situar a Aby Warburg (1866-1929) como un historiador del arte. Hoy en día, dada la notoriedad que el autor del *Atlas Mnemosyne* ha alcanzado dentro y fuera de los límites de la academia, incluso los historiadores del arte evitarían dar una respuesta semejante. En las últimas décadas, Warburg se ha convertido en una de las más concurridas fuentes de inspiración para las prácticas artísticas (institucionalizadas o no) y las humanidades en general (desde la historia y la filosofía, hasta la filología y los estudios literarios). La siempre impredecible "Nachleben de las obras", de la que alguna vez habló Walter Benjamin (463), ha querido que la de Warburg, ocupada como estuvo en esclarecer el flujo de la migración internacional de las imágenes en la época del Renacimiento (*El renacimiento* 410), haya migrado ella misma hacia latitudes geográficas y disciplinares otrora impensadas, transformando la fisonomía de las disciplinas humanísticas a lo largo y ancho del globo, en una circulación que se embarca desde

<sup>1</sup> Profesora y Licenciada en Letras. Doctoranda en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Investigadora del Instituto de Humanidades (IDH-UNC) y del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFFyH-UNC). Contacto: [florencia.donadi@unc.edu.ar](mailto:florencia.donadi@unc.edu.ar)

<sup>2</sup> Licenciada en Letras Modernas y Doctoranda en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Investigadora de la Escuela de Letras y del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFFyH-UNC). Contacto: [ana.iglesias@unc.edu.ar](mailto:ana.iglesias@unc.edu.ar)

<sup>3</sup> Licenciado en Filosofía y Doctorando en Filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba. Becario doctoral de CONICET, con lugar de trabajo en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFFyH-UNC). Contacto: [nlopez@mi.unc.edu.ar](mailto:nlopez@mi.unc.edu.ar)



Hamburgo y transita de manera excéntrica por diversas coordenadas y escenas de la modernidad, trazando un itinerario que destaca, asimismo, por ser heterocrónico.

Sin embargo, antes de convertirse en una figura de referencia para las disciplinas humanísticas de la región, Warburg fue conocido en Argentina por un pequeño grupo de académicos y eruditos interesados por la imagen, la temprana Modernidad y la recepción de la cultura clásica. En 1955, José Luis Romero había comentado la existencia del Instituto Warburg mediante una pequeña noticia: “las supervivencias y afloramientos de la cultura de la antigüedad clásica en la civilización Europea” (71). También en 1955, el nombre de Warburg circulaba en nuestro medio a través de la edición española de *Literatura Europea y Edad Media Latina*, el clásico de Ernst Robert Curtius, que mencionaba al hamburgués en su dedicatoria. Coincidentemente, el ensayo de Ernst Cassirer *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*, traducido por Alberto Luis Bixio en 1951, también estaba expresamente dedicado a Warburg.<sup>4</sup> Estos episodios constituyen indicios de que, al decir de Frank Kermode, un nombre en la dedicatoria de un clásico o una breve mención pueden activar formas de atención inéditas sobre un texto o un autor desconocidos. El prefacio del trabajo de Cassirer se refiere al Instituto y la biblioteca Warburg, tal como lo había hecho ya Romero y como lo haría décadas después José Emilio Burucúa, en la introducción del pionero *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg*, publicado por el Centro Editor de América Latina en 1992, donde se incluyen dos traducciones de textos de Warburg a cargo del propio Burucúa, que constituyen, con toda probabilidad, los primeros ensayos de Aby publicados en español.

Las primeras referencias a Warburg en nuestro medio estuvieron ligadas al Instituto y la biblioteca, y a partir de las estancias que diversos estudiosos habían podido realizar allí. Por otro lado, la Temprana Modernidad y el Renacimiento como temas acercaron el trabajo de Warburg a distintos investigadores, con las dificultades propias de un autor en lengua alemana, que no fue traducido a otras lenguas hasta muchas décadas después de sus ediciones originales (Burucúa, *Historia, arte, cultura* 10-11). En los albores de la recepción de Warburg en nuestro país, el nombre de Héctor Ciocchini fue ineludible. Su tiempo en el Instituto se tradujo a su regreso en un conjunto de obras propias y emprendimientos colectivos ligados al pensamiento de Aby. Desde entonces fue rubricado como el primer warburguiano en Argentina, sin contar a Luis Juan Guerrero, a quien el mismo Ciocchini referenciaba como “el primero” (Anónimo, “¿Quién fue Héctor Ciocchini?”). En uno de aquellos proyectos, la revista *Cuadernos del Sur*, se deja ver el interés de estos estudiosos por las supervivencias de la cultura clásica y sus transformaciones modernas. Ciocchini en particular, realizó interesantes aportes sobre la emblemática en el Renacimiento y el Barroco, o la iconología de la ciencia, a partir de los fondos de la Biblioteca Nacional en aquel volumen, pocas veces revisitado (escrito en colaboración con J. E. Burucúa y O. Bagnoli), titulado *Iconografía de la imaginación científica*.

Como vemos, no es posible hablar de la difusión de Warburg en América Latina y Argentina sin el nombre de José Emilio Burucúa: su trabajo aportó referencias biográficas y analíticas, así como la sistematización de un mapa completo de su obra (en sentido amplio, incluyendo sus escritos, archivo y posterior instituto), y del impacto que produjo en sus principales discípulos. Además, causó un incontable número de estudios originales en los cuales se han puesto en funcionamiento los principales conceptos warburguianos, en especial, el problema de los *Pathosformeln*. El ya mencionado *Historia de las imágenes e historia de las ideas*, y más tarde *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg* (2002), dieron un impulso fundamental a la recepción de Warburg en la cultura hispanohablante que se expresó

<sup>4</sup> Es importante señalar que esta es la primera traducción al español del texto de Cassirer y fue publicada bajo un sello editorial argentino, Emecé editores.

en diferentes disciplinas y temáticas de estudio: artes visuales, antropología, historia, filosofía y literatura.

La tardía circulación de los ensayos de Warburg tuvo en cambio, como contracara, la circulación más temprana y profusa de sus continuadores. Los ensayos de Carlo Ginzburg, Erwin Panofsky y Ernst Gombrich, sin ir más lejos, se leyeron y estudiaron en nuestras academias antes que los del propio Aby. A decir verdad, la recepción de Warburg, conforme a la materialidad de lo posible, tuvo una recepción diferida en nuestro continente.

Desde entonces, el campo de su recepción no ha dejado de expandirse. En las últimas dos décadas, la presencia de Georges Didi-Huberman y Giorgio Agamben en las humanidades, y la traducción al español de gran parte de sus obras está acercando a las nuevas generaciones al pensamiento de Warburg y a todas las perspectivas que críticos y analistas están haciendo emerger a partir de sus enfoques y conceptos. Sin pretensiones de exhaustividad, podemos incluir en esta constelación warburguiana a intelectuales y escritores latinoamericanos que abrevan en su matriz de pensamiento o releen producciones culturales en cercanía teórica: la crítica heterónoma de Raúl Antelo, Daniel Link, Graciela Speranza, Laura Malosetti, Andrea Giunta, Eduardo Grüner, que se ocupan de diferentes diálogos culturales y objetos en su inespecificidad; los aportes permanentes de historiadores de la cultura como Martín Ciordia, Nicolás Kiatkowski, Nora H. Sforza, Silvina Vidal y Juan Pablo Bubello, entre otros; y las especulaciones que en el plano filosófico viene desarrollando Fabián Ludueña Romandini.

La inacabada e incisiva obra de Warburg ha convocado al pensamiento dentro de las humanidades, mediante una potencia productiva que resuena actualmente con ecos contundentes, aunque de distinto espesor en sus diversas disciplinas. Dicha potencia quizás se deba a la fuerza con que sus metáforas y conceptos abrieron umbrales y zonas de pasaje que permiten reconsiderar una triple articulación entre *tiempo, memoria e imagen*, desde un prisma heterogéneo que disputa la omnipresencia de los encadenamientos de logos y desestabiliza el consagrado imperativo de la forma, para hospedar la emergencia de fuerzas y metamorfosis. La imagen, cargada de memoria y tiempo, oscila entre polaridades patéticas que ora se oscurecen, ora renacen o laten en la potencia subterránea. Tiempo y memoria habitan las imágenes, pero, asimismo, las reducen a cenizas y restos, en los cuales las disputas sobre lo olvidado o, en extremo, lo jamás proferido e imaginado, lo ausente, pueden acceder a la existencia, aún espectral. Ahora bien, lo implícito en cada uno de esos términos (tiempo, memoria, imagen) es justamente lo que el trabajo warburguiano con la imagen y la palabra reacomoda o, deberíamos decir mejor, remonta sobre la mesa de trabajo, sobre la *tábula* que, como nos recuerda Antelo (2016), no es otra sino aquella sobre la que los artistas holandeses disponían su materia, dable, por tanto, a reagrupamientos, escrituras y sobreimpresiones.

La lectura de Warburg ha devuelto mediante la idea de supervivencia, sobrevida o vida póstuma, un rol fundamental a la larga duración, entendida no como un sistema cronológico o evolucionista de la historia, sino como una forma de hacer emerger las tradiciones y las rupturas, los saltos anacrónicos y las continuidades y, sobre todo, el orden específico de las particularidades. “Reconstruir tales cadenas de transporte de formas” exige esa larga duración, necesaria para visualizar los vínculos entre “espacios dilatados de varias civilizaciones” (Burucúa, *Historia, arte, cultura* 28-29)

En tal sentido, una de las preguntas fundamentales que Warburg abre y que Agamben (*Ninfas*) reelabora filosóficamente, versa sobre el modo en que las imágenes se cargan de tiempo. Toca allí, entonces, a la memoria, como gesto suspendido, una suerte de “estremecimiento que constituye su aura particular”. “En cada instante, todas las imágenes anticipan virtualmente su desarrollo futuro y cualquiera de ellas recuerda sus gestos precedentes” (*Ninfas* 11). La *vida de las imágenes* es entonces el gran asunto de incumbencia a partir de Warburg, vida cuyo vínculo con la palabra lejos está de ser una relación de suplemento; se trata más bien de una fricción, que aloja u hospeda —en términos derridianos—

lo espectral. Este componente puede adquirir diversas modulaciones, pero expresa la fuerza con que persisten las experiencias inquietantes que centellean en constante ebullición y metamorfosis sobre el fondo constitutivo de la humanidad (Ludueña Romandini, *Antropotecnia; Principios de espectrología*).

De esta manera, propiciando la ruptura del “control policial que se ejerce sobre nuestras fronteras metodológicas” (Warburg, *El renacimiento* 434), la ciencia de la cultura a la que dio vida Warburg no solo logró liberar su perspectiva de las formas historiográficas consagradas, sino también su objeto de la restricción a las obras de arte, abriéndose al mundo de las imágenes generadas técnicamente, difundidas mediáticamente y utilizadas políticamente (Raulff 7), como así también a los problemas antropológicos (Didi-Huberman, Bredekamp, Wedepohl, Severi) que se derivan de su consideración ya sea como “documentos expresivos” (Warburg, *El renacimiento* 434), *dinamogramas* o *Pathosformeln*, además de la central *MNHMOΣYNH* que, con intención apotropaica, estampa en el dintel de su antigua Biblioteca (Fleckner 9-18).

Haciéndose eco del impulso metodológico de Warburg, surgen también nuevos modos de comprensión de su obra que, adoptando y transformando sus conceptos, se consagran a la búsqueda de un nuevo lenguaje con el que hablar de la transmisión de las formas del pasado en imágenes y textos, una propuesta en franca tensión con las perspectivas formalistas y estructuralistas acerca de los problemas literarios, filosóficos e historiográficos, y en discusión con la fuerte presencia de los enfoques semióticos en las humanidades en general. Por contraposición, lo que Warburg llamaba “la natural correspondencia entre la palabra y la imagen” (*El renacimiento* 149) destaca los vínculos porosos entre visualidad y discursividad, con sus tramas temporales complejas. Mientras que sus continuadores, comenzando por E. Panofsky, se inclinaron a la circunscripción y definición del campo y del objeto de las artes visuales –dejando de lado progresivamente, la relación históricamente conflictiva entre la palabra y la imagen existente en la obra de Warburg–, actualmente, ese dominio ecrástico parece cobrar vigor, merced a la presunción de que, en esa tensión compleja y rotunda, reside quizás uno de sus aportes más importantes. Como sabemos, la relación entre palabra e imagen sigue siendo objeto de discusión en el campo de los estudios ecrásticos, e incluso sus más fervientes divulgadores, han destacado la dificultad de integrar esta lógica exclusivamente visual de los trabajos de Aby a una agenda académica que tiende a marcar su irreductibilidad (Burucúa, *Historia, arte, cultura* 34). En ese sentido, nuevas miradas, cruces y objetos de estudio relacionados con la perspectiva de la iconología warburguiana están renovando la problemática.

El presente dossier de *Estudios de Teoría Literaria* pretende inducir un nuevo “desvío individual” (Burucúa, *Historia, arte, cultura* 131) de la vida póstuma de la obra de Warburg respecto de –pero siempre en relación con– los momentos anteriores de su acogida. Los artículos reunidos en este dossier, al que hemos titulado “Imágenes, textos y supervivencias: estudios warburguianos en expansión”, quieren dar cuenta de la heterogeneidad y de las nuevas dimensiones y ámbitos del saber que toman parte de su recepción actual.

Los dos primeros artículos del dossier abordan ejes centrales de los escritos warburguianos, la noción de *supervivencia* y su metodología, todos ellos en sus torsiones ligadas a diversos procedimientos de usos y recepciones. Tomando como eje de análisis precisamente la recepción de Warburg, el trabajo de Valentín Díaz se introduce en la polémica reciente que sostuvieron dos de sus más destacados intérpretes: Georges Didi-Huberman y Giorgio Agamben. El texto muestra cómo la herencia del sabio de Hamburgo se bifurca en diferentes direcciones, de acuerdo a la lógica que se asigne al concepto capital de *Nachleben*. En el debate en torno a la cuestión de la “supervivencia” y su sentido, el artículo mide también el alcance de la secularización en la modernidad y los modos de entender hoy el método arqueológico.

Serzenando Alves Vieira Neto realiza un destacado aporte para los estudios warburgianos en el ámbito latinoamericano y argentino al dar a conocer y ofrecer un análisis histórico de los fragmentos metodológicos de Warburg reunidos recientemente en el volumen titulado *Grundlegende Bruchstücke*. “The style of the fragments: form and theoretical construction in Aby Warburg’s *Grundlegende Bruchstücke*”; demuestra la apropiación del pensador alemán de la estética del fragmento (especialmente de Schlegel) que le permitió dar unidad a su teoría de la imagen. Esta tendría, entonces, dos momentos: el primero que la hace oscilar entre representación y mimetismo (*mimicry*). El segundo cambia el foco desde el “monismo” hacia el pragmatismo, es decir, hacia una reflexión fundamental sobre la expresión humana en el contexto general de la cultura.

El trabajo de Néstor Facundo Cognigni aborda un tema escasamente estudiado en la obra de Warburg, a saber, el de su noción de técnica y de su vínculo con las imágenes. Su análisis parte de las reflexiones pesimistas sobre la técnica que Warburg dejó estampadas en los párrafos finales de su famosa conferencia sobre el ritual de la serpiente, pero considera también otros escritos e imágenes en los que el rechazo fóbico frente a la tecnología, patente en las reflexiones consagradas a los indios Pueblo, es matizado. Mediante una aproximación a las investigaciones iconológicas que Warburg dedicó a dos tapices flamencos del siglo XV donde se representan hechos extraordinarios de la vida de Alejandro Magno, el trabajo recalca en las técnicas imaginadas en las que la temprana modernidad proyectaba sus fantasías de futuro y rastrea sus supervivencias en el *Atlas Mnemosyne*.

Un fenómeno específico de la cultura europea, el de las leyendas vampíricas, considerado desde la perspectiva de su *Nachleben*, constituye el objeto del trabajo de Fabián Ludueña Romandini. El trabajo permite comprender al vampirismo en su larga duración, desde sus raíces en la Antigüedad grecolatina, específicamente en los rituales de la sangre dedicados a los muertos, hasta sus manifestaciones en la literatura moderna, donde los revivientes hacen su (re)aparición como pesadilla del hombre moderno. Considerado como *Logosfomel* de la condición de toda la vida sacrificial, el artículo otorga al vampirismo la ciudadanía filosófica que le fue negada durante mucho tiempo.

En las coordenadas de una modernidad crítica y ex-céntrica, el artículo de Raúl Antelo, “Vientos de Wind: Oswald y la antropofagia”, aborda la atracción heterocrónica entre las apuestas críticas de E. Wind y la antropofagia oswaldeana, que opera como recepción diferida y supervivencia de Aby Warburg en Latinoamérica. El encuentro entre Warburg, vía Edgar Wind, con la antropofagia del brasileño Oswald de Andrade ofrece una apertura teórica destacable de los conceptos warburgianos, no como estudio de caso sino como serie que conecta temporalidades y circulaciones subrepticias entre pensadores allende y aquende el Atlántico. La antropofagia oswaldeana puede ser comprendida, en su dispersión textual y genérica (que implica a poemas y tesis en pie de igualdad y validez) como teorización que, de manera situada y en un *locus* específico, presenta la transformación del tabú en tótem, otras palabras para las polaridades que Warburg concibió como constitutivas de las experiencias inquietantes de la humanidad.

Por su parte, en “Supervivencia y *Nachleben*. Imágenes de la Amazonía brasileña” Florencia Donadi sugiere un breve recorrido por algunas imágenes de la Amazonia brasileña en la mitad del siglo XX, momento de resurgimiento de la potencia ordenadora estatal del desarrollismo que pretende domesticar cierto componente bárbaro y salvaje, encarnado en la floresta amazónica. La autora analiza el movimiento pendular que las fotografías de Gautherot y especialmente los manuscritos amazónicos de Flávio de Carvalho instalan entre esos dos elementos, trazando una porosidad y un umbral que sugieren la fuerza de su retorno y peligrosa persistencia.

Desde la vertiente arqueológica, Silvana Lorena Yomaha y Victoria Celeste Romero recogen la impronta warburgiana a través de algunos de sus grandes lectores (Panofsky,

Ginzburg, Didi-Huberman) con el interés de hallar un método capaz de abordar uno de los más distantes vestigios del pasado, el arte funerario egipcio del periodo faraónico. Considerando el lenguaje y la imagen como una totalidad, recuperan la importancia de lo visual en la representación de la ofrenda, donde mito, rito e imagen no pueden ser separados. Por el contrario, exponen los modos en que, mediante esa compleja tensión, se construye la significación política y social de las prácticas que estudian. Recuperan además un elemento importante en los estudios de Aby Warburg, el monumento. Con Panofsky rescatan argumentos para debatir en el campo historiográfico el estatus de la imagen como documento histórico. Nuevamente, la problemática de la relación entre palabra e imagen, se indaga en relación con un tipo de visualidad narrativa que trae a la escena, nuevamente, la idea de la lectura de las imágenes.

El dossier, entonces, en su heterogéneo recorrido, entre temporalidades y casos diversos, se aúna en el impulso de reconocer y recoger las *impresiones* de Warburg en América Latina, desde Argentina, con el objetivo de seguir abriendo el espacio de pensamiento, aquel *Denkraum* en el que invitamos a ingresar para continuar el diálogo bajo la impronta de la *aventura warburgiana*.

### Obras citadas

- Agamben, Giorgio. “Aby Warburg y la ciencia sin nombre”. *La potencia del pensamiento*. Traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro, Adriana Hidalgo, 2007.
- Agamben, Giorgio. *Ninfas*. Traducción de Antonio Gimeno Cuspina, Pretextos, 2010.
- Anónimo. “¿Quién fue Héctor Ciocchini, el primer warburgista argentino?”. Ministerio de Cultura Argentina, 31 de julio de 2019, <https://www.cultura.gov.ar/quien-fue-hector-ciocchini-el-primer-warburgista-argentino-8034/>
- Antelo, Raúl. *Potências da imagem*, Argos, 2004.
- Antelo, Raúl. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*, Eduvim, 2016.
- Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Traducción de Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero, Akal, 2005.
- Bredenkamp, Horst. *Aby Warburg, der Indianer. Berliner Erkundungen einer liberalen Ethnologie*, Wagenbach, 2019.
- Burucúa, José Emilio. *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Burucúa, José Emilio. *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg*, Centro Editor de América Latina, 1992.
- Burucúa, José Emilio. *Ninfas, serpientes, constelaciones: la teoría artística de Aby Warburg*, Museo Nacional de Bellas Artes, Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología, Secretaría de Gobierno de Cultura, 2019.
- Cassirer, Ernst. *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*. Traducción de Alberto Luis Bixio, Emecé, 1951.
- Ciocchini, Héctor. Góngora y la tradición de los emblemas, *Cuadernos del Sur*, 1960.
- Ciocchini, Héctor, Burucúa, José Emilio y Omar Bagnoli. *Iconografía de la imaginación científica*, Hermathena, 1988.
- Didi-Huberman, Georges. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Traducción de Juana Calatrava Escobar, Abada, 2009.
- Fleckner, Uwe. *En lucha por el espacio del pensamiento. Aby Warburg y el poder de las imágenes*. Traducción de Felisa Santos, Ubu, 2020.
- Ginzburg, Carlo. *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Traducción de Carlos Catroppi, Gedisa, 2008.

- Gombrich, Ernst H. J. *Aby Warburg: Una Biografía Intelectual*. Alianza Editorial, 1992.
- Grüner, Eduardo. *Iconografías malditas, imágenes desencantadas. Hacia una política "warburguiana" en la antropología del arte*, EUFyL, 2017
- Ibarlucía, Ricardo. "Luis Juan Guerrero. Panorama de la estética clásico-romántica alemana como introducción al estudio de las corrientes estéticas actuales". *Eadem Utraque Europa*, Año 11, n° 16, 2015, pp. 151-176.
- Kermode, Frank. *Formas de atención*. Traducción de Claudia Ferrari, Gedisa, 1999.
- Ludueña Romandini, Fabián. *La comunidad de los espectros I. Antropotecnia*, Miño y Dávila, 2010.
- Ludueña Romandini, Fabián. *Principios de espectrología. La comunidad de los espectros II*, Miño y Dávila, 2016.
- Ludueña Romandini, Fabián. "La imagen transtemporal. La 'ciencia sin nombre' de Aby Warburg". *Instantes y Azares. Escrituras nietzscheanas*, n° 19-20, 2017, pp. 31-46.
- Ludueña Romandini, Fabián. *La ascensión de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg*, Miño y Dávila, 2017.
- Panofsky, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Traducción de Bernardo Fernández, Alianza, 2004.
- Raulff, Ulrich. *Wilde Energien. Vier Versuche zu Aby Warburg*, Wallstein, 2003.
- Romero, José Luis. "El Instituto Warburg". *Imago Mundi*, vol. II, n° 7, 1955, pp. 71-72.
- Severi, Carlo. *El sendero y la voz. Una antropología de la memoria*. Traducción de Yolanda Daffunchio, SB, 2010.
- Warburg, Aby. *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Traducción de Felipe Pereda Espejo y Elena Sánchez Vigil, Alianza, 2005.
- Warburg, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Traducción de Joaquín Chamorro Mielke, Akal, 2010.
- Warburg, Aby. *La pervivencia de las imágenes*. Prólogo, traducción y notas de Felisa Santos, Miluno, 2015.
- Wedepohl, Claudia. "Mnemonics, Mneme and Mnemosyne. Aby Warburg's Theory of Memory". *Bruniana & Campanelliana*, vol. XX, n° 2, 2014, pp. 385-402.
- Sarlo, Beatriz. *Zona Saer*. Ediciones Universidad Diego Portales, 2016.
- Scavino, Dardo. *Saer y los nombres*. Ediciones El Cielo por Asalto, 2004.
- Shklovski, Viktor. "El arte como artificio". Todorov, Tzvetan (Comp.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Siglo veintiuno editores, 1987, pp. 55-70.