

La era de Atlas. Aby Warburg y las potencias de la locura

Federico Ruvituso

Boletín de Arte (N.º 17), pp. 66-71, septiembre 2017. ISSN 2314-2502

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

# LA ERA DE ATLAS

## ABY WARBURG Y LAS POTENCIAS DE LA LOCURA

### THE ATLAS ERA

### ABY WARBURG AND THE POTENTIALITIES OF MADNESS

**Federico Ruvituso**

[federicoruvituso@gmail.com](mailto:federicoruvituso@gmail.com)

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano

Facultad de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 19/02/2017 | Aceptado: 13/06/2017

Reseña a Ludueña Romandini, Fabián (2017). *La ascensión de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 102 páginas

Review to Ludueña Romandini, Fabián (2017). *The ascent of Atlas. Glosses about Aby Warburg*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 102 pages

#### RESUMEN

Esta reseña presenta un breve recorrido por el libro *La ascensión de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg* (2017), de Fabián Ludueña Romandini, a partir de una lectura posible de algunos de sus derroteros teóricos. Tomando como punto de partida la comentada y polémica locura de Aby Warburg, el autor realiza un análisis de las disquisiciones del historiador alemán acercando la naturaleza de este trágico evento a su teoría de la cultura a través de un estudio de los temas y de las fuentes que Warburg utilizaba en su trabajo como historiador del arte. Ludueña Romandini ofrece, también, una original lectura interpretativa de la potencia actual del *Atlas Mnemosyne*, proyecto inconcluso que Warburg desarrolló en sus últimos años de vida.

#### PALABRAS CLAVE

Warburg; iconología; Atlas Mnemosyne; Historiografía del Arte

#### ABSTRACT

This review presents a brief tour of the book *The Ascent of Atlas. Glosses about Aby Warburg* (2017) by Fabián Ludueña Romandini beginning with a possible reading of its theoretical paths. Taking as its starting point Aby Warburg's controversial and highly commented madness, the author analyzes the disquisitions of the German historian by bringing the nature of this tragic event closer to his theory of culture through a study of the themes and the sources which Warburg used in his work as an art historian. Ludueña Romandini also offers an original interpretation of the current potential of *Atlas Mnemosyne*, the unfinished project that Warburg developed in his last years of life.

#### KEYWORDS

Warburg; iconology; Mnemosyne Atlas; Art Historiography



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

En marzo de 2017 la editorial Miño y Dávila publicó *La ascensión de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg* en su Biblioteca de la Filosofía Venidera (BFV). Esta colección, cuya tarea es ofrecer abordajes críticos de viejos y nuevos autores, alienta novedosas lecturas en favor de producciones intelectuales siempre en perpetua inclinación a la polémica. Atendiendo a ello, no sorprende que los nombres de Walter Benjamin y de Aby Warburg sean convocados para tales fines: el primero como patrono de la colección y el segundo como personaje central del volumen respectivamente.

Los grandes trabajos exegéticos que se llevaron a cabo sobre el intrincado pensamiento de Warburg —tanto la biografía de Ernst Gombrich (1992) como el más reciente estudio de Georges Didi-Huberman (2002), entre otros— han abierto caminos insospechadamente antagónicos acerca de una misma figura que adquirió, con el tiempo, atributos casi jánicos. A partir y a pesar de esta definición «indisciplinada» de sus ideas, Warburg parece inmiscuirse en disciplinas contemporáneas diversas, como una figura tutelar a la que se le atribuye el discutible honor de haber iniciado una u otra revolución epistémica en el estudio de las imágenes y en la Historia del Arte. A estos efectos, la valorización o el descrédito de los trabajos warburgianos parecen responder, en gran medida, a la empatía o al rechazo que los efectos del tratamiento psiquiátrico, al que Warburg se sometió entre agosto de 1921 y abril de 1924, llevaron a su pensamiento.

Si bien la discutida y quizás irreparable fragmentación del pensamiento de este historiador ocupa una compleja red de interpretaciones, sus alcances y sus límites se pueden simplificar en extremo a partir de la aceptación o la negación de la operatividad actual de su proyecto final (y pospsiquiátrico): el *Atlas Mnemosyne*. Este *Atlas*, hoy célebre, sugiere la implicancia de los conceptos warburgianos más allá del estudio de las imágenes del Renacimiento florentino, tema central en la obra del historiador, en pos de un diagnóstico actual de la cultura visual. El *Atlas*, desarrollado por Warburg hasta su muerte, es quizás la dovela central que une y que separa las exégesis warburgianas, entre aquellas que consideran este proyecto un testimonio notable de curación terapéutica signado por sus propias limitaciones y las que piensan en el *Atlas* como en el testimonio final de un método seguido con ahínco a la espera de una legítima continuación (Rampley, 2012).

En ese sentido, el trabajo desplegado por Fabián Ludueña Romandini en *La ascensión de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg* se centra precisamente en desandar esa confrontación y en brindar una interpretación diferente del pensamiento de Warburg. Esta lectura aborda la idea de la locura de manera tal que su centralidad no sería ya la signatura de un desdichado lapsus en la vida intelectual de Warburg, sino una parte constitutiva y germinal de su pensamiento. Sobre esta premisa, Ludueña Romandini propone una selección interpretativa de imágenes y de fuentes con objetivos múltiples. En primer lugar, sugiere ubicar a Warburg como el último exponente de una antigua tradición metafísica, iniciada por la *mania* atribuida a Sócrates, para quien el ejercicio de la filosofía estaba unido a cierta idea de la locura. En segundo lugar, el autor advierte sobre las características y las transformaciones que a través de esta reubicación epistémica convocan las ideas del célebre historiador del arte. Finalmente, en tercer y último lugar, admitida la filiación (y la tensión) entre la psiquis del historiador y sus temas de interés, el trabajo inicia una pesquisa para preguntarse por la clase de camino que inaugura el *Atlas Mnemosyne* y por qué razones su lógica es tan necesaria para el estudio de la imagen en la actualidad.

Para estos fines, Ludueña Romandini despliega una prosa casi iniciática, comenzando por un «Exordio» en el que sugiere que los textos fragmentarios de Warburg alientan tanto la minuciosa reconstrucción conceptual como el avance intuitivo (aunque no menos esforzado), a través de la propia naturaleza fragmentaria (quizás intencional) de sus ideas. Este segundo camino no solo guía las formas argumentativas, sino también la estructura casi indiciaria de la organización general del libro, que alterna tres capítulos centrales con tres *Parerga* intercaladas y un «Epílogo».

En la primera parte del libro, *Kreuzlingen: el colapso*, Ludueña Romandini señala posibles e interesantes filiaciones entre las ideas de Warburg sobre su propio padecimiento y algunas fuentes antiguas que abordan matices fundamentales acerca de la noción clásica de la locura. De esta manera, resonará a través de Pausanias (siglo III d. C.) la idea de que el origen de la enfermedad no reside en el sujeto que la padece, sino en el *daemon* que la provoca, aquel intermediario entre el hombre y lo sobrenatural que se convoca en las imágenes y que habita el *Denkraum* warburgiano. Por su parte, con Areteo de Capadocia (siglo II d. C.) se sugiere la identificación de la conducta de los locos con los malestares de la melancolía, tema caro a la iconología warburgiana (y a la panofskyana después). Finalmente, la *Opera Omnia*, de Galeno (siglo III d. C.), señala la tendencia de los melancólicos a

identificarse con Atlas, el mítico gigante que lleva el cosmos sobre sus espaldas y que da nombre al proyecto *Mnemosyne*. De esta manera, el desmoronamiento psíquico de Warburg está mejor explicado a partir de estas y otras ideas antiguas sobre la locura, que interesaban tanto a Warburg y que resonaban en los anaqueles de su vasta biblioteca. Consecuentemente, Ludueña Romandini matiza la explicación del colapso y de la enfermedad de Warburg a partir de la traumática experiencia de la Gran Guerra, considerando el episodio solo el desencadenante histórico de una particularidad psicológica previamente desarrollada.

De acuerdo con esta lectura, esta tendencia se podía advertir de antemano en su manera de encarar el trabajo intelectual. En primer lugar, en el modo de entender la destrucción moderna de la distancia sagrada abierta por el *Denkraum* y el reemplazo de las potencias mediadoras por los avances tecnológicos, y en el fascinado estudio de las épocas que ponían en tensión concepciones del mundo antagónicas (el Renacimiento, la Reforma, etcétera). En segundo lugar, en la descripción y en la caracterización de sus propios tormentos psíquicos, en cuya superación Warburg atribuyó gran importancia a la apasionada lectura de *Sphaera* (1903), obra sobre imágenes astrológicas de Franz Boll. En tercer lugar, en la condensación y la materialización de todos estos temas en las asociaciones de imágenes incardinadas en el *Atlas Mnemosyne*.

En estos análisis, la obra de Warburg y sus temas de investigación podrían ser un síntoma de las características de su locura que, por medio de la palabra y la imagen, manifiesta los pesares de un investigador-paciente (Ludueña Romandini, 2017). No resulta extraño después de este itinerario (más extenso y complejo en el trabajo de Ludueña Romandini) que el primer apartado titulado «Parerga» termine acercando esta visión de Warburg a personajes como Arthur Rimbaud, Achille Bocchi (siglo XVI) o Gustav Sjöberg, cuyo poemario *Páthos* (2013) expone una lógica similar a la desplegada en el *Atlas Mnemosyne*.

En la segunda parte del libro, «Stultifera Scientia» (la ciencia de los locos), Ludueña Romandini profundiza, entre otras cuestiones, en la mencionada relación entre la locura de Warburg y la tesis que plantea Louis François Lélut para interpretar la *locura de Sócrates*. A partir de esta filiación, el autor explica cómo, para los antiguos, cada cual jugaba una *partida* con sus propios demonios, que podía llevar tanto a la pacificación como a la locura saludable o a la enfermedad clínica. En ese sentido, la misión de los pensadores consistía en poder *decir correctamente* aquella locura que se constituía en su verdad. El delirio no era un accidente, sino un devenir inevitable (Ludueña Romandini, 2017). Sobre esto, y avanzando por diversas fuentes críticas, el autor llega hasta la negación cartesiana de la locura en la Modernidad, entendida como síntoma del corrimiento y del deterioro de esta filosofía originada en aquella tradición socrática. Resonará aquí también, con frecuentes alusiones, el ineludible trabajo sobre la locura de Michel Foucault.

En la tercera y última parte del libro, «El crepúsculo de los Dioses. La era de Atlas», se despliegan, a la luz de lo expuesto anteriormente, las posibilidades que el *Atlas Mnemosyne* abre en la contemporaneidad y en el mundo por venir, sintomáticamente nombrado por Ludueña Romandini: «La Era de Atlas». Para ello, el autor revisa las condiciones de posibilidad del concepto warburguiano de *nachleben* (supervivencia o vida póstuma), recurriendo al enigmático relato sobre la muerte del dios Pan, recogido por Plutarco (siglo II a. C.) en su *De defectu oraculorum*. El particular contexto del relato, donde se anuncia el canto de cisne de la Antigüedad a través de la muerte de los *démenes* y del descreimiento en la prognosis de los oráculos, tiene especial importancia en interpretaciones minimalistas tanto del cristianismo (como prueba del cese del paganismo) como del humanismo del Renacimiento (como retorno de estas potencias), además de una importancia máxima en la teoría warburguiana de la supervivencia.

En otro orden de ideas, la iconología moderna y la antropología de la imagen de Hans Belting —a partir de la identificación de las conexiones y continuidades entre la Antigüedad, la Edad Media y el Renacimiento— descartan la pertinencia del *Nachleben* warburguiano (Ludueña Romandini, 2017). Sin embargo, el autor hace notar que, a pesar de ello, esta visión crítica otorga paradójicamente un matiz importante a la visión de la supervivencia: si los númenes no han muerto ni se han ausentado sino que, metamorfoseados, permanecen en los márgenes del mundo, su continuidad, aun *venida a menos*, es posible.

La prueba fáctica de esa continuidad, en todo caso, se encuentra en la potencia asociativa del montaje del *Atlas*, ya que incluso cuando su núcleo responde a imágenes renacentistas, las relaciones que se establecen entre ellas abarcan temporalidades y espacios mayores (Mesopotamia, Edad

Media, el siglo XVII, etcétera), llegando incluso, sobre todo en los paneles finales, a síntomas y a supervivencias antiguas en la contemporaneidad. En este punto, una comparación anacrónica pero fructífera entre Warburg y Roland Barthes sirve al autor para señalar dos teorías antagónicas que representan algunas características apremiantes de las formas de pensar la imagen contemporánea. La fabricación de mitos modernos donde solo se da lugar a la convención vacía y eficaz, a los gestos vacíos que sugiere Barthes (1999), sería inadmisibles para Warburg, quien no puede admitir la ilusión ideológica de que los mitos (y con ellos las imágenes) puedan concebirse tan solo como formas sin contenido. La filiación entre el gesto secularizado de una campeona de golf en un anuncio de 1928 con el de las enfurecidas ménades de la *Muerte de Orfeo* de Durero (1494) en el panel 77b del *Atlas Mnemosyne*, confirman esta hipótesis a pesar de la degradación que advierte Warburg en la campeona, a la que llama una *ninfa venida a menos* (Ludueña Romandini, 2017). Por su parte, el temor indescifrable que siente la reina en el palacio de Céleo ante la entrada de una nodriza, que no es otra que la diosa Deméter disfrazada, es el ejemplo maestro extraído de los himnos homéricos al que recurre Ludueña Romandini para presentar las últimas reflexiones de su trabajo. Un ejemplo que puede evocar también, indirectamente, el efecto desestabilizador de un tranquilo clima de estilo borgoñón con la entrada de la enigmática *muchacha de las frutas* emisaria de la Antigüedad en *El Nacimiento de San Juan* (1490), de Domenico Ghirlandaio, obra clave para la célebre *Pathosformel* warburguiana de la ninfa.

El *eco atemorizante* de estas imágenes está perdido en la imagen contemporánea (la de las redes sociales y la publicidad), que justamente se consolida en el testimonio de la desposesión, a través del repliegue de las imágenes sobre sí mismas, evidenciando una relación ya trunca que el nihilismo nietzscheano ubica en el desierto del sinsentido moderno (Ludueña Romandini, 2017).

Bajo este clima desolador, que el *sismógrafo* warburguiano no habría podido siquiera imaginar, Ludueña Romandini anota que quizás haya llegado el momento de examinar el *Atlas Mnemosyne* no solo por las imágenes que contiene sino por los principios de operatividad que autoriza. Una aseveración que han hecho otros autores, tomando diversos caminos posibles. De esta manera, el mundo de lo visual podría desarrollar un sistema *paraicónico* desafiante a través de las herramientas warburguianas. A su vez, las constituciones de series de imágenes en paneles nuevos, adquirirían impredecibles consecuencias. Las imágenes del mundo vigentes podrían ser puestas en discusión a través de series mayores en una suerte de Historia Universal *sub specie aeternitatis*. En ese sentido, el Atlas sería tan solo el *superíndice* de un número ilimitado de imágenes que estarían asociadas a las convocadas allí según estrictas propiedades de implicación. El proyecto podría mostrar, entonces, puntos de la prehistoria, la historia y la poshistoria de las imágenes a través de una hiperlógica que ordena las series según reglas metafísicas. Ludueña Romandini hace bien en señalar que de ser posible convocar esta memoria, no sería esta ya la propia de un hombre, sino una aproximación a la memoria general del cosmos (*Mnemosyne*), una memoria que, descansando en la espalda de Atlas y convocada por la fructífera locura de Warburg, sería posible entrever.

Por una parte, podríamos afirmar que el trabajo de Ludueña Romandini le hace honor a la arriesgada apuesta sugerida por la colección, incluso llegando aún más lejos en sus devenires que en los lineamientos arriba expuestos. Por otra, la discusión entre los exégetas de Warburg en la que se inscribe su trabajo parece señalar un malestar por el que atraviesan actualmente los estudios en arte y las humanidades en general. En ese sentido, José Luis Brea (2009) señala el novedoso papel teórico de los Estudios Visuales, una reciente disciplina que no por casualidad tiene en Warburg a uno de sus más ilustres predecesores. Para Brea el riesgo constante de esta nueva perspectiva es que los Estudios Visuales sean a la Historia del Arte lo que la Historia de las Religiones es a la Teología. Esta aseveración no significa en lo más mínimo un problema de rigurosidad, sino más bien de creencia. Como señala Ludueña Romandini casi antes de cualquier otra cuestión en su trabajo: «En el tiempo de Warburg [...] los libros importaban, el saber no se pensaba en la desagregación, la escritura, más temprano o más tarde (incluso posmortem), confluía en una forma-obra y los pliegues de la vida informaban todo acto de creación intelectual» (Ludueña Romandini, 2017: 13).

Resulta emotivo y claro, en este sentido, el interés de Fritz Saxl por acercarse a los médicos que trataban a Warburg la obra del historiador, acusándolos de pretender curar a un hombre del que jamás habían leído ni una línea (Binswanger & otros, 2007: 201). Tampoco sorprende que Warburg, a propósito de Jacob Burckhardt, se refiriese al trabajo del estudioso como la actuación de «[...] un nigromante que, en plena consciencia, evoca los espectros que le amenazan» (Warburg en Agamben, 2001: 38).

Con respecto a la semántica clásica de la locura, resulta necesario recordar la lección de Eric Dodds (1980), quien subraya que la paradójica relación entre locura y conocimiento socrática es enunciada con una restricción: la bendición de la locura es posible solo «[...] a condición de que nos sea dada por un don divino» (1980: 71). De esta manera, el tradicional pedido de amparo a las musas no tendría aquel sentido moderno de cumplimiento vacío para pensadores, poetas o artistas, sino que sería la forma de convocar una verdad, dejando al modo de decirlo como tarea para los hombres (Dodds, 1980). En consecuencia, resulta sintomático que el proyecto final de Warburg aúne la figura de Atlas con la de Mnemosyne (la diosa de la memoria, madre de todas las musas). Visto de este modo, no sería casual que el nombre de un proyecto abocado al estudio de la imagen y de la Historia del Arte remitiera al principal influjo atribuido tradicionalmente a la forma de producción de su objeto de estudio: la inspiración y la memoria.

Por su parte, los trabajos ineludibles de Foucault brindan aquí una densidad analítica imposible de resumir sobre la historia de la idea de locura, el problema de la exclusión social, representada en aquella *nave de los locos* (*Stultifera Navis*), la relación perpetuamente reversible entre la locura y la razón y la confusión, a partir del siglo XVII, entre locura y enfermedad mental, entre muchos otros temas (Castro, 2011). Solo como nota de aquel entramado, podríamos señalar la notable relación foucaultiana entre la manifestación de la locura, más allá de toda exclusión histórica, en la literatura y en el arte. Por todo ello, la relación entre este trabajo y las consideraciones de Foucault son fundamentales para comprender y para avanzar en el problema de la locura warburguiana y en la importancia que tendría para la fundación del conocimiento.

Sin embargo, el remontaje de fuentes, la nueva implicancia de Warburg y los alcances del *Atlas Mnemosyne* que plantea Ludueña Romandini prologan una nueva dimensión a considerar respecto a otros acercamientos al tema que también defienden la actualidad del método warburguiano. Por apuntar un reciente ejemplo argentino, la puesta en práctica de las concepciones warburguianas realizada, desde otra óptica, por José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski (2014) para trazar un recorrido histórico-iconológico sobre las fórmulas de representación de masacres y de genocidios en un horizonte cultural amplio, es un interesante punto de contraste. Esta interpretación de reconocido alcance, atribuiría la imprecisión warburguiana y sus vaivenes más a un estado de perplejidad investigativa y a un intento de fundar una ciencia más cercana a la antropología histórica de Claude Lévi-Strauss y al paradigma indicial de Carlo Ginzburg que únicamente a una tensión psíquica (Burucúa, 2007).

Sin embargo, ante lo expuesto, parece necesario volver a las propias investigaciones warburguianas para percatarnos de que en muchos de sus artículos se advierte la fascinación por personajes y por períodos históricos que resolvieron o que presentaron tensiones psicológicas a través de las imágenes. Entre ellos, podemos destacar el magistral análisis de Warburg de la personalidad de Francesco Sassetti, a través del programa iconográfico de su tumba. De acuerdo con Warburg (2014), el personaje, ilustre exponente del Primer Renacimiento, mantenía su alta moral cristiana y su gusto por las maneras de la Antigüedad juntas, aunque *a prudente distancia* una de la otra gracias a la técnica de la grisalla: una pintura monocroma que imitaba el mármol y que permitía disponer desenfundados motivos paganos en los márgenes de espacios habitados por tranquilas personalidades del cristianismo (Warburg, 2014). En este sentido, *La última voluntad de Francesco Sassetti* es tan solo una posible cabeza de serie de diversos trabajos iconológicos de Warburg a través de los cuales se podría afinar la relación aquí planteada entre sus investigaciones y su propia psiquis.

La dimensión fenomenológica de la Historia del Arte, para la que el *Atlas* representa un imponderable paso hacia adelante, siempre ha insistido en que el artefacto visual puede crear su propia historia (Moxey, 2016). A pesar de ello, salvo en esforzadas excepciones, la disciplina no parece dar con un método propio para el estudio interdisciplinario de las imágenes. En este sentido, la potencia actual del *Atlas* expuesta en el trabajo de Ludueña Romandini confirma tanto el intrincado estado actual de la discusión sobre el papel historiográfico de Warburg como la inquietante y polémica densidad operativa de su método.

Por todo ello, el punto de partida de *La ascensión de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg* llama a revisar los presupuestos de la teoría warburguiana y a contraponer esta visión con las anteriormente realizadas. Más allá de esto, uno de los aciertos ineludibles de este trabajo es el de señalar, a partir del análisis de la *locura* warburguiana, un tipo de mimesis y de compromiso vital entre obra intelectual y personalidad perdido en el tiempo, que muchos investigadores actuales no estarían dispuestos

a admitir más allá de una declarada fascinación hacia su labor. En ese sentido, quizás lo expuesto pueda confirmar la importancia que ha tenido, en ciertos autores, esta manera de pensar la vida y el trabajo intelectual, al menos, para entender muchos de los motores que inspiraron la historia del pensamiento y (especialmente) del arte hasta fines de la modernidad.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, Giorgio (2001). *Estancias*. Valencia: Pre-textos.
- Barthes, Roland (1999). *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Binswanger, Ludwig y otros (2007). *La curación infinita. Historia clínica de Aby Warburg*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Burucúa, José Emilio (2007). *Historia y ambivalencia. Ensayos sobre arte*. Buenos Aires: Biblos.
- Burucúa José Emilio y Kiwiatkowski, Martín (2014). *Cómo sucedieron estas cosas. Representar masacres y genocidios*. Buenos Aires: Katz.
- Castro, Edgardo (2011). *Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Didi- Huberman, Georges (2002). *La imagen superviviente. Tiempo de fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada.
- Dodds, Eric Robertson (1980). *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza Universidad.
- Gombrich, Ernst (1992). *Aby Warburg. Una biografía intelectual*. Madrid: Alianza forma.
- Ludueña Romandini, Fabián (2017). *La ascensión de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Moxey, Keith (2016). *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*. Buenos Aires: Sans soleil.
- Warburg, Aby (2014). *La pervivencia de las imágenes*. Buenos Aires: Miluno.

#### REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- Brea, José Luis (2009). «Los Estudios Visuales: por una epistemología política de la visualidad». *Señas y Reseñas* [en línea]. Consultado el 10 de junio de 2017 en <<http://132.248.9.34/hevila/Senasyresenasmaterialesdetrabajoparalosestudiosvisuales/2009/ago/1.pdf>>.
- Rampléy, Matthew (2012). «From symbol to Allegory: Aby Warburg's Theory of Art». *The Art Bulletin*, Vol. 79, (1) [en línea]. Consultado el 10 de junio de 2017 en <<http://www.jstor.org/stable/3046229>>.