



Saberes y prácticas. Revista de Filosofía y Educación / ISSN 2525-2089  
 Vol. 8 N° 1 (2023) / Sección Dossier / pp. 1-15 / [CC BY-NC-SA 2.5 AR](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar/)  
 Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de Filosofía en la Escuela (CIIFE),  
 Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.  
[revistasaberesypracticas@ffyl.uncu.edu.ar](mailto:revistasaberesypracticas@ffyl.uncu.edu.ar) / [saberesypracticas.uncu.edu.ar](http://saberesypracticas.uncu.edu.ar)  
 Recibido: 30/04/2023 Aceptado: 10/07/2023  
 DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.36.100>

## 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

*Walter Benjamin and Aby Warburg: from the dialectical image to the spectral image. Looking at history as a physicist or about how to register the survivals [*Nachleben*] and the energetic life [*Lebensenergie*] of the past*

 **Ludmila Fuks**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET); Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Instituto de Investigaciones Gino Germani  
[ludfuks@gmail.com](mailto:ludfuks@gmail.com)

**Resumen.** En las notas preparatorias de las tesis *Sobre el concepto de historia* [1940] (2009), Walter Benjamin señala que el materialista histórico debe, al recorrer la “estructura de la historia”, realizar un “análisis espectral” [*Spektralanalyse*]. Más allá de la familiaridad que Benjamin haya tenido con el método físico del análisis espectral, partimos de aquí para desarrollar un tema central, que es el de la epistemología de la imagen para un modelo de historia ya dialectizado con la naturaleza, en este caso, el de Walter Benjamin y Aby Warburg. No solo es importante la noción de imagen e imagen dialéctica presente en los autores, sino también aquello que se contiene y transmite en la imagen, lo cual proviene de temporalidades pasadas. Por esto abordamos la idea de pervivencia [*Nachleben*] en ambos autores, y cómo esta se codifica, en el pensamiento de Warburg, en la idea de una vida energética y en las nociones de dinamograma, engrama y memoria. Buscamos exponer que la dialectización entre historia y naturaleza habilita captar un ámbito de lo objetual que es independiente del hombre, esto es, la energía o la fuerza que se contiene en el seno de una imagen, de allí lo interesante de tomar la mirada del físico para con la historia.

**Palabras clave.** Walter Benjamin, Aby Warburg, historia natural, temporalidad, legibilidad del pasado.

**Abstract.** In the preparatory notes to the theses *On the Concept of History* [1940] (2009), Walter Benjamin points out that the historical materialist must, in traversing the "structure of history", carry out a "spectral analysis" [*Spektralanalyse*]. Whatever familiarity Benjamin may have had with the physical method of spectral analysis, we start from here to develop a central theme, which is that of the epistemology of the image for a model of history already dialectised with nature, in this case, that of Walter Benjamin and Aby Warburg. Not only the notion of image and dialectical image present in the authors is important, but also that which is contained and transmitted in the image, which comes from past temporalities. This is why we address the idea of survival [*Nachleben*] in both authors, and how this is encoded, in Warburg's thought, in the idea of an energetic life and in the notions of dynamogram, engram and memory. We seek to show that the dialectisation between history and nature enables us to grasp a sphere of the objectual that is independent of man, that is,

the energy or force that is contained within an image, hence the interest of taking the physicist's view of history.

**Keywords.** Walter Benjamin, Aby Warburg, Natural History, temporality, legibility of the past.

“la imagen hace resonar en ella una sonoridad del mutismo (la cual, cuando es música, hace por su parte refractarse en ella una visualidad de lo invisible).” (Nancy, 2006, p.9).

En las notas preparatorias de las tesis *Sobre el concepto de historia* [1940] (2009), Benjamin señala que el materialista histórico debe, al recorrer la “estructura de la historia”, realizar un “análisis espectral” [*Spektralanalyse*]. Esto significaría que: “Tal como el físico determina en el espectro solar el ultravioleta, así determina aquel [el historiador] una fuerza mesiánica en la historia” (Benjamin, 2009, p.58). Más allá de la familiaridad que Benjamin haya tenido con el método físico del análisis espectral, nos interesa partir de aquí porque justamente esta cita nos permite abordar un tema central, que es el de una epistemología de la imagen para un modelo de historia que se vincula dialécticamente con la naturaleza, en este caso, el de Walter Benjamin y Aby Warburg. El análisis espectral pone sobre la mesa la necesidad de traducción de temporalidades del pasado en algo visible. Ejercer un doble juego con la idea de un análisis espectral nos habilita una pregunta por aquello que habita una imagen, que acecha en las temporalidades desfasadas, o a lo que le permitimos, mediante una imagen, una legibilidad. Esto es porque la visión humana sólo puede ver y oír ciertas ondas dentro de determinado espectro de frecuencias, esto constituye el rango visible (la luz) o audible (el sonido). Ahora bien, eso no significa que el espectro de frecuencias se agote allí, en efecto lo excede, solo que nosotros no podemos captarlo por nuestros propios medios. Para ello, es necesario hacer algún tipo de traducción, es decir, un análisis espectral. El método que realiza el físico tiene como objeto que aquello que no es visible, se torne visible. Permite registrar esas ondas o frecuencias a partir de la interacción con un material que lo permite. Hay ciertos materiales que reaccionan a las frecuencias que se encuentran por fuera del espectro visible, y que nos permiten ver justamente esas ondas que de otra forma no veríamos. A su vez, cuando las frecuencias se combinan, pueden enviar una señal. Por un lado, mediante el análisis espectral lo que se hace es encontrar cuáles son las frecuencias que integran esa señal que se envía y se quiere registrar, pudiendo así descomponer la misma en las diferentes ondas, como por ejemplo se hace con la luz blanca y el prisma que separa a la misma en los diversos colores. Pero también, por otro lado, las ondas transportan consigo mismas una energía. Es decir, propagan una perturbación -que contiene energía- a través de un medio, que puede ser el espacio, o el tiempo. El análisis espectral del sonido es similar, traduce en un eje X-Y (amplitud/frecuencias) las ondas sonoras, permitiéndonos así ver lo que no podemos escuchar y a su vez descomponerlo visualmente en diferentes partes.

El objeto del análisis espectral, entonces, es producir una imagen que nos permita visualizar la distribución de esas frecuencias y sus intensidades, hacer una imagen que desagrega esas totalidades, ver qué energía se está transportando en el espacio y/o el tiempo. *Spektrum* proviene del latín *spectrum*, que no es otra cosa que imagen. En su etimología se relaciona con el verbo *specere*, esto es, observar, mirar [*Ercheinung, sehen, schauen*], del cual también proviene la palabra “espejo” [*Spiegel*]. Un análisis espectral produce una imagen, traduce energía en imagen, en última instancia, permite inscribir y expresar gráficamente algo que para las capacidades *humanas* queda por fuera del rango visible o audible, pero que está allí, en tanto espectro o *phantasma*. Más aún, la noción misma de imagen nos habla de ambos términos, respecto a lo visible, Platón “define *phantasma* tomando como ejemplo la práctica de los pintores, que representan los objetos no como son, sino

como aparecen según su posición y el punto de vista del observador” (Simon, 2014, p.245, trad. propia)<sup>1</sup>, otorgándole así un estatuto ontológico a la imagen, una presencia en el mundo. Pero también, como señala Simon, en la mitología griega, en textos como la Odisea, las imágenes son las sombras de los muertos en el Hades, el doble de Helena, el retrato de una efigie, que muestra frente a los ojos alguien ausente. Incluso la vertiente *imago* aparecía en Virgilio, en Cicerón o Lucrecio como un doble, la sombra de un muerto, o un espectro<sup>2</sup>. Pero en un sentido similar al de Platón, como señala Nancy (2006), la *imago* no refiere a una copia falsa o ilusión, sino a la presencia del muerto.

Tomar la mirada de un físico para con la historia, esto es, operar con esta noción de imagen espectral en Benjamin y en Warburg, es posible porque en sus pensamientos está actuando ya una mirada dialéctica en lo que refiere al dualismo naturaleza/humanidad (Buck-Morss, 2001; Naishtat, 2022)<sup>3,4</sup>. Por tanto, no solo es importante la noción de imagen presente en los autores, sino también aquello que se contiene y transmite en la imagen, lo cual proviene de temporalidades pasadas. La idea de pervivencia [*Nachleben*], entendida como vida después de la vida, energía vital contenida en un fósil, refiere justamente a esto. Por eso, en primer lugar, abordaremos la noción benjaminiana de imagen en relación con la historia, que es específicamente la idea de imagen dialéctica, a partir de su *Libro de los Pasajes* (2016) [1927-1940] y las tesis *Sobre el concepto de historia* [1940] (2009). De aquí se desprende que la temporalidad diversa que habita la imagen se relaciona íntimamente con la idea de un pasado no clausurado y la idea de una pervivencia o sobrevida [*Nachleben*]. En un segundo apartado nos dedicaremos a ella, lo cual nos llevará a abordar el pensamiento warburgiano. Allí la relación entre imagen y pervivencia se codificará en la idea de una vida energética y en las nociones de dinamograma, engrama y memoria. El punto será hacer una relectura de estas temáticas a partir de la idea de que relevar un punto de vista físico-filosófico<sup>5</sup> es lo que justamente nos permite otorgarle un estatuto ontológico a las pervivencias en la historia, incluso cuando las mismas responden a ámbitos de lo objetual.

## 1. Walter Benjamin. Visualizar la historia: de la imagen dialéctica a la imagen espectral

Con una metáfora similar a la expuesta al inicio de este texto, la historia escrita, dice Benjamin en *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikkola Lesskow* (2008), es como la luz blanca “pura e incolora”, en la cual, las diversas formas de narrarla darán con las diferentes graduaciones de los colores del espectro. La historia escrita es así un complejo formado por una combinatoria -que podría ser cualquier otra- de diversas formas de narrarla, en la que cada narración nos transmitirá una determinada carga del pasado -y no otra-. Ahora bien, la propuesta benjaminiana se enfocará, en su

<sup>1</sup> “He defines *phantasma* by taking as an example the practice of painters who represent objects not as they are, but as they appear according to their position and the point of view of the observer.”

<sup>2</sup> Para un análisis amplio y diverso de la imagen y su aparición en la filosofía, ver García Varas, A. (2011). *Filosofía de la imagen*. Ediciones Universidad de Salamanca. También el citado texto de Nancy (2006).

<sup>3</sup> La temática espectral en general ha sido ampliamente trabajada por diversos pensadores como Derrida, J. (1998) *Aporías. Morir - esperarse (en) los <<límites de la verdad>>*. Paidós; Fisher, M. (2018). *Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Caja Negra.

<sup>4</sup> Sobre el tema de la historia natural en Benjamin remitimos al citado texto de Buck-Morss. Ver también Hanssen, B. (1998) *Walter Benjamin's other History: Of Stones, Animals, Human Beings, and Angels*; Naishtat, F. (2022). La idea de Historia Natural (*Naturgeschichte*) y la noción de lo no-humano (*Unmensch*) en el pensamiento de Walter Benjamin. *IV Jornada Walter Benjamin: De la crítica de lo humano a lo Unmensch (no humano)*. IdIHCS, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, octubre de 2022.

<sup>5</sup> Lo que me interesa marcar con esta aclaración es que no se pretende ni interesa tomar en este artículo una lectura desde la disciplina científica de la física en un sentido riguroso, estricto o incluso verdaderamente físico, porque justamente esto implicaría realizar una lectura positivista, de mera transposición de las leyes y métodos naturales a las ciencias sociales y humanidades. Es sabido que los pensadores previos a nuestro siglo eran doctos en una gran cantidad de materias, lo cual es muy ajeno a nuestra hiperespecialización, que solo ha tenido como efecto rigidizar las fronteras entre las disciplinas. Por eso sí es importante habilitar ciertas rendijas de lectura desde una disciplina como la física, en lo que la misma nos ayude a pensar ciertas problemáticas del pensamiento de autores como Benjamin y Warburg.

*Libro de los Pasajes*, en una representación imaginal de la historia. En términos estrictamente metodológicos, refiere a la propuesta del montaje. No nos expandiremos aquí sobre el mismo porque lo que nos interesa ahora es justamente dar un paso hacia atrás, esto es, la imagen para una epistemología histórica y la temporalidad que allí habita. Sí nos parece importante señalar que el montaje justamente permite exponer la temporalidad diversa que habita la imagen, o la historia. No solo la idea benjaminiana presente en las tesis *Sobre el concepto de historia* de que el tiempo no es continuo y lineal habilita el pensar las múltiples temporalidades “desfasadas”, sino también los señalamientos sobre “las sombras” de la historia, la noción misma de imagen dialéctica y la idea de una vida después de la vida, que abordaremos más adelante.

Benjamin señala, en el *Libro de los Pasajes*, que el tratamiento de una “dialéctica histórico-cultural” precisa desplazar el ángulo del punto de vista sobre el pasado, para así efectuar una redención<sup>6</sup>. De esta manera, señala el autor, una época histórica cultural tradicionalmente se representa por dos puntos de vista que se plantean dicotómicos, uno vivo y el otro muerto. Contrastados entre sí, el primero es claro a partir del contorno del negativo, aunque al mismo tiempo, precisa del negativo para ser positivo. Por esto quizá el señalamiento de Benjamin en dicho libro acerca de la educación de la mirada para con la historia. Es necesario, señala allí, “tomar el medio creador plástico en nosotros y educarlo en la visión estereoscópica y dimensional de la profundidad de las sombras históricas” (Benjamin, 2016, p.460). Tener una visión estereoscópica de la historia habilita 1. dar cuenta de las diversas dimensiones que componen lo que vemos; 2. hacer imagen del revés de lo luminoso, o de lo fácilmente visto; pero también 3. mirar la historia a través de un prisma, es una acción del presente por la cual se telescopiza el pasado, y nos permite ver que aquello que se planteaba muerto en realidad no lo está del todo, así como también descomponer en multiplicidad lo que parecía uno.

El foco sería entonces el cómo vemos lo pasado, sin embargo, esto presupone ya que “la historia se descompone en imágenes” (Benjamin, 2016, p.117). Paul Klee -el artista del cuadro *Angelus Novus* de la tesis IX de Benjamin- señalaba que el arte no reproduce lo visible, sino que hace visible, pero en este juego metafórico, las imágenes de Benjamin operan como categoría metodológica, concepto operatorio. Es decir, no refieren a una encarnadura material, sino a una categoría del pensamiento en movimiento –enfrentada incluso a la noción de ideal romántico-. Crear imágenes en una metodología histórica es importante porque en ellas lo que hay, señala Benjamin, es una relación dialéctica -pero discontinua- entre una forma del pasado y un presente (Weigel, 2013)<sup>7</sup>. Esto habilita la introducción de un carácter redentivo en el método historiográfico a partir de hacer legible o visualizar elementos que permanecían ocultos. Desde este punto de vista, la noción de imagen que nos interesa traer aquí es la que surge a mediados de la década del '30 en torno al *Libro de los Pasajes*. Hay una diferencia respecto a la noción de imagen de textos anteriores, señala García (2015). En este segundo momento, la idea de imagen incluye ya un “índice temporal”, contiene el tiempo en ella principalmente de forma singular, bajo la figura del instante. Esta noción clave que Benjamin ejecuta para el conocimiento histórico es, entonces, la de imagen dialéctica<sup>8</sup>. Así lo señala en la ya conocida cita del *Libro de los Pasajes*, que nos permitimos citar *in extenso*:

No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En

<sup>6</sup> Indagaremos en este punto en el último apartado del artículo.

<sup>7</sup> “The concept of history is transformed into an image-structure. ‘The relation of what-has-been to the now is dialectical: not temporal in nature but like an image [bildlich]’, as Walter Benjamin states in his notes of the Arcades-project.” (Weigel, 2013, p.9).

<sup>8</sup> Es importante señalar que la noción de imagen aparece también en textos como *El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea* CIT, aquí como espacio de actuación política y en relación con el cuerpo, por lo que no lo abordaremos. Ver Jevtic, I. (2008), García, L. (2015). Sobre el concepto de imagen en general ver Lindig (2015).

otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación con el pasado es puramente temporal, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: de naturaleza figurativa, no temporal. Solo las imágenes dialécticas son imágenes auténticamente históricas, esto es, no arcaicas. (Benjamin, 2016, p.465)

Lindig (2015) ubica tres rasgos específicos de ella. Su carácter indiciario, en el sentido de que se hace legible en el tiempo actual sin dejar de contener o señalar el tiempo de lo sido. El segundo, derivado del rasgo anterior, implica que los tiempos que se juegan en la imagen son el de lo sido [*Gewesene*] y el del ahora [*Jetzt*]<sup>9</sup>. Por contraposición al pasado [*Vergangenheit*], lo sido no implica necesariamente un acabamiento. A su vez, la relación entre ambos puntos del tiempo es dialéctica, descrita con la imagen del relámpago o del choque<sup>10</sup>. El tercer rasgo que señala la autora es el carácter figurativo o “la figuralidad de la imagen” (Lindig, 2015, p.221) y su capacidad de producción de significación.

Existen así momentos de lo sido y cosas que son de otros tiempos que se hacen legibles, o visibles, en el choque que se produce en la imagen dialéctica. En esta línea dice Hillach “[u]na imagen se destaca del fluir de todo el acontecer (...) solo a través de un acto de mirar que tiene un carácter disruptivo que produce por primera vez un estado y lo fija como figura especial” (2014, p.692). Es en esta experiencia dialéctica entre tiempos que, a través de la mirada, se cristaliza la imagen. Así, Benjamin, en su *Libro de los Pasajes*, iguala imagen dialéctica a objeto histórico. Estas imágenes se encuentran tensionadas entre las oposiciones dialécticas:

Las historias previa y posterior de un hecho histórico aparecen, en virtud de su exposición dialéctica, en él mismo. Mas aún: toda circunstancia histórica que se expone dialécticamente se polariza convirtiéndose en un campo de fuerzas en el que tiene lugar el conflicto entre su historia previa y su historia posterior. Se convierte en ese campo de fuerzas en la medida en que la actualidad actúa en ella. Y así es como el hecho histórico se polariza, siempre de nuevo y nunca de la misma manera, en historia previa e historia posterior. (2016, p.472)

En la imagen dialéctica hay una mezcla de temporalidades, en donde el objeto se encuentra en un espacio que es indiferente a la muerte, señala Benjamin. A su vez, las imágenes citan a la naturaleza como algo de la prehistoria, que no está siempre bajo la forma de la presencia. Así, en tanto imagen dialéctica, es un “fósil antediluviano” (2016, p.463). Al respecto, Buck-Morss (2001) expone “[e]n la imagen del fósil Benjamin también captura el proceso de decadencia natural que indica la supervivencia de la historia pasada dentro del presente” (p.182). La imagen contiene fuerzas latentes de otros tiempos, que en el contacto con el hoy, revelan su carga energética aún pasible de ser actualizada. Hay en ellas una relación “imaginal” entre lo sido y el ahora, se encuentran abiertamente sobredeterminadas por el tiempo, compuestas por múltiples tiempos estratificados (Didi-Huberman, 2011)<sup>11</sup>. En este sentido, lo que se juega allí son las relaciones que se condensan en las imágenes. Relaciones que, no son temporales, o al menos no responden a la periodización humana. A partir de la concepción del lenguaje benjaminiano, que incluye no solo a los hombres sino a todo acontecimiento o cosa, animada o inanimada, “una ‘imagen dialéctica’ podría ser la interpretación tanto de un texto como de un objeto cualquiera (por su carácter material), que se da a leer en su expresión al ser humano y a interpretar en la lengua también humana, en el tiempo del ahora” (Lindig, 2015, p. 222). De esta manera, es con las imágenes dialécticas que se hace posible leer expresiones

<sup>9</sup> La figura del *Jetztzeit* (tiempo-ahora) se encuentra a su vez íntimamente ligada con el tiempo mesiánico (Jevtic, 2008).

<sup>10</sup> Dice Benjamin en el *Libro de los Pasajes* “La imagen dialéctica es el relámpago. Como una imagen que relampaguea en el ahora de la cognoscibilidad” (2016, p.475).

<sup>11</sup> Buck-Morss señala el uso de esta metáfora de forma constante en el *Passagen-Werk*, donde los pasajes Benjamin los piensa en analogía con los estratos geológicos que conservan huellas de tiempos pasados, así estas construcciones son fósiles de épocas pasadas.

en manifestaciones culturales o revelar la carga energética del mundo objetivo de las cosas. A su vez, permite dialectizar la noción misma de historia en términos de historia natural, esto es, entender la relación íntima que hay entre ambas al derribar la subordinación de una a la otra y “desantropomorfizar la comprensión de la historia” (Naishtat, 2022, p. 12).

La imagen, comprendida como categoría gnoseológica, desborda a la materialidad histórica, no se identifica totalmente con ella, al mismo tiempo que no es ajena y mantiene un estatuto ontológico propio -no ilusorio-. En este sentido, para Grüner, hay una “tensión y mezcla indecible entre ‘imagen’ y ‘mundo’” (Grüner, 2017, p.29), e introducen la imposibilidad de determinación total por parte del sujeto que ve y que es visto (Didi-Huberman, 2011b). De esta manera, la conceptualización en imagen de la historia permite ver un tiempo que no es humano, un tiempo que es el de las pervivencias y los fantasmas. La imagen espectral, entendida como aquella que expone y es habitada por múltiples temporalidades y otredades, es esta misma imagen dialéctica. En este sentido, como señala Weigel (2013), el carácter de la imagen habilita la posibilidad de lidiar de manera productiva con aquello que es irresoluble, esto es -agregamos- el estatuto de espectro. Así, en línea con lo que expusimos al principio sobre la etimología de la imagen, se comprende que estas “hacen visible lo secretamente contemplado”, como señala Paul Klee (s/f p.45) o, como dice Oyarzún (2009), son una “promesa de presencia, una re-presentación” (p.22). No es casual, por tanto, que Benjamin recupere la noción de imagen para su epistemología, pero sobre todo aquellas “imágenes en el momento de la detención, en la tensión entre el movimiento y la inmovilidad, como si quisiera recuperar el gesto fantasmal de la aparición/desaparición, pues el movimiento y la detención no se reducen a una unidad, sino que coexisten tensionadamente” (Taccetta, 2012, p.6). Con la imagen se habilita justamente la posibilidad de apertura/legibilidad del índice espectral que ellas contienen y transportan. Este “índice espectral” permite polarizar la carga contenida en ese fósil antediluviano, entendiendo que, en un punto, la energía no es humana, en el sentido de que excede a la humanidad completamente y forma parte de un registro *más amplio*, que incluye así a cualquier cosa que contenga algún tipo de vitalidad. Sin embargo, es una vitalidad de otro tiempo, se configura como una vida después de la vida, esto es una sobrevida o pervivencia [*Nachleben*].

## 2. Temporalidades diversas. La pervivencia [*Nachleben*] de Walter Benjamin a Aby Warburg

### 2.1

La noción de *Nachleben* es bastante típica en los debates alemanes de la *Lebensphilosophie* de la década del 1920, a partir del icónico texto de Immisch *Das Nachleben der Antike* (1919) (Weidner, 2011; Vargas, 2014)<sup>12</sup>. Allí aparece la idea de que todo aquello que vivió y actuó alguna vez, actúa y vive aún, así como las estrellas que siguen brillando, pero ya están muertas. En el libro de Immisch sobresale la idea de que “la antigüedad sigue viva, porque hay en el mundo del espíritu una ley de conservación de la energía” (Weidner, 2011, p. 165, trad. propia<sup>13</sup>). Esto implicaba conectar la afirmación de una historia efectiva, en la que la historia continúa viva, con una relevancia del presente,

<sup>12</sup> Resulta interesante señalar que tanto Weidner, en lo que refiere a la noción de *Nachleben*, como García (2014), en lo que refiere a la teoría de la imagen, vinculan una cierta recepción o relación de la *Lebensphilosophie* con el pensamiento de Walter Benjamin previo a la década del '30.

<sup>13</sup> „Die Antike sei immer noch lebendig, denn es gäbe auch in der Welt des Geistes ein Gesetz der Erhaltung der Energie“ (Weidner, 2011, p.165).

en donde lo sido puede ser definido como vivo para nosotros. La pervivencia refiere a una vida que continúa, incluso después de su tiempo. Los objetos tienen su propia vitalidad que es autónoma del ritmo y la periodización humanas. Hay un retorno o pervivencia sutil de los mismos en expresiones, elementos, o detalles en las imágenes.

La idea de pervivencia aparece en Benjamin, primero, en los textos sobre el lenguaje y la traducción, bajo los significantes *Fortleben* y *Nachleben*, y es entendida en términos de una vitalidad regida por una temporalidad diferente a la de la vida de los hombres. En los textos de fines de la década del '30, esta idea de pervivencia de las obras de arte y los objetos culturales, se relaciona íntimamente con lo histórico y la historiografía, sobre todo con aquello que Benjamin llama la "vida histórica", en íntima relación con la noción de origen y de pre y post historia. En este sentido, en el *Passagen-Werk*, Benjamin (2016) señala que "la 'comprensión' histórica ha de concebirse fundamentalmente como una post-vivencia de lo comprendido, y por eso lo que se conoció en el análisis de la "supervivencia de las obras", de la "fama", ha de ser considerado como el fundamento de la historia en general" (p. 92). En *Eduard Fuchs, coleccionista e historiador* refiere explícitamente a la post-vida en términos de "pulsaciones [que] siguen siendo perceptibles hasta el presente" (Benjamin, 2009, p.148). Esta imagen del pulso nos expresa algo de lo indiciario, el mismo es un signo de lo vital, que hay que saber leer porque tiene su propio ritmo. Nos indica justamente que hay energía vital incluso después de la vida "orgánica" de la obra, de su tiempo originario. Señala Buck-Morss (2001) al respecto que "Benjamin consideraba el mundo de los objetos industriales como fósiles, como la huella de una historia viviente que puede ser leída desde la superficie de los objetos sobrevivientes" (p.71). Idea, la del fósil, que da cuenta de la carga que pueden contener en sí los objetos, una sobrevida que se traslada en el tiempo y reaparece en una imagen. Así, Grüner señala que la pervivencia [*Nachleben*] no es una mera rémora o rezago cultural, sino que es justamente el fantasma. Esto es posible de ser pensado solo teniendo ya como base la crítica a la temporalidad homogénea y a la idea de un pasado clausurado. Las temporalidades múltiples benjaminianas, en donde las "diacronías lineales se hacen sincronías conflictivas" (Grüner, 2017, p.17), se asientan también en entender el pasado como aquello que aún hoy sigue abierto<sup>14</sup>. Lo que hay justamente es una persistencia vital de lo que parecería estar ausentes en el presente, lo sido "aún puede hablar" (Benjamin, 2016, p. 465) y que pervive bajo una circulación de detalles vitales minúsculos en lo imaginal.

Daniela Losiggio (2020) señala que, en 1975 con los estudios de Kemp (1975) y posteriormente de Agamben (2018) y Didi-Huberman (2009), se vinculan a Benjamin y a Warburg a partir del concepto de *Nachleben*, y en lo que refiere a una historiografía crítica, que habilita tiempos heterogéneos y discute con las nociones mecanicistas de la historia<sup>15</sup>. En esta línea, en *Arte italiano y astrología internacional en el palacio Schifanoia de Ferrara [1912]* (2014) Warburg critica explícitamente pensar la historia con "categorías evolutivas" (p.265)<sup>16</sup>, y, expone a su vez la importancia de "un análisis iconológico, que no se deje intimidar por la parcialidad de los que vigilan las fronteras, que considere a la Antigüedad, a la Edad Media y a la Modernidad como épocas interconectadas, y a partir de esto, interroge a las obras del arte autónomo y del arte aplicado como documentos -con los mismos derechos- de la expresión" (Warburg 2014 p.265). Tanto en Warburg como en Benjamin, se "inaugura una forma de historia de carácter espectral. Donde los 'muertos' (...) no mueren del todo, sino que

<sup>14</sup> Esto aparece claramente en el *Libro de los Pasajes* "la historia no es sólo una ciencia sino no menos una forma de rememoración. Lo que la ciencia ha <<establecido>>, puede modificarlo la rememoración. La rememoración puede hacer de lo inconcluso (la dicha) algo concluso, y de lo concluso (el dolor) algo inconcluso" (Benjamin, 2016, p.474)

<sup>15</sup> Benjamin cita explícitamente a Warburg en su *Ursprung der deutschen Trauerspiel*, el cual a su vez hizo llegar a Saxl Panofsky, heredero de la escuela de Warburg.

<sup>16</sup> La crítica a la historiografía evolucionista aparecerá también en el texto de 1920 "Profecía pagana en palabras e imágenes en la época de Lutero", en el *Renacimiento del paganismo* (2005), entre otros.

sólo asumen otras formas de vida, parasitan, enriquecen, contaminan las formas de expresión de las nuevas generaciones” (Vargas, 2014, p. 329). La temporalidad que subyace a esta forma de historia se ve necesariamente determinada por el *Nachleben*, dado que es la noción que permite captar el entrelazamiento temporal, y así, da en el núcleo con una espectralidad que se haya ya en el seno de todo intervalo temporal (Ludueña Romandini, 2017, p.42).

Que la imagen sea el foco a la hora de tratar con el pasado es otra de las conexiones epistemológicas entre Benjamin y Warburg (Didi-Huberman, 2011; Agamben, 2010). Esto en Warburg adquiere también la configuración de un montaje, plasmado en su icónico *Atlas Mnemosyne* (2010), donde se disponen las imágenes de forma particular para presentar una visión de la historia que implica “conducir el ojo espiritual a una visión ilusoria que yace, por decirlo así <<entrelneas>> detrás de la imagen y los grupos de imágenes” para así captar lo que se ve “sólo en la inter-acción de las imágenes individuales” (Fleckner, 2020, p.115)<sup>17</sup>. Y así como el *Passagen-Werk* era presentado por Benjamin como un cuento de hadas, el *Atlas* representa “una historia de fantasmas para adultos” (Warburg en Gombrich, 1970, p.288, trad.propia)<sup>18</sup>. Si bien Warburg toma las imágenes materiales, y Benjamin no necesariamente, ambas nociones de imagen están íntimamente relacionadas con la pervivencia, dado que es a través de la imagen que se transmiten y que se pueden captar. Como señalan Donadi, Iglesias y López (2022) “[l]a 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 (...) lo espectral” (p.8). Esta espectralidad es independiente del hombre, tiene un estatuto objetual, justamente lo que Warburg señala en el *Atlas* es que de lo que se trata es “de borrar aquel zócalo tan obstinadamente establecido que separa a la historia humana de la “materia estratificada acronológicamente (*achronologisch geschichteten Materie*)” (Ludueña Romandini, 2017, p.36), lo cual resuena con la idea mencionada de historia natural en Benjamin.

## 2.2 La noción de *Nachleben* en Warburg

La imagen representa la carga energética que se hace efectiva a través del contacto con el ahora, se trata así, en Warburg (2014), de “captar la imagen de la vida en movimiento” (p.115). Es en sus detalles que es posible captar esta vitalidad, porque son estos los que transportan la energía del pasado. La noción de *Nachleben* warburguiana remite tanto a una idea de pervivencia, como de influencia y supervivencia, en términos corporales y vitales<sup>19</sup>. Así, este modelo de pervivencia se aleja del modelo darwinista, en tanto no contiene ni una teleología ni una orientación humana en su ritmo. Por el contrario, contiene su propia temporalidad, la cual no puede superponerse a ninguna periodización histórica (Didi-Huberman, 2009; Ginzburg, 2008). Como señala Ludueña Romandini (2017), las emociones y las energías sensitivas, es decir aquello que constituye esos estratos que perviven, forman parte de un mundo originalmente “a-subjetivo”, y es justamente por esto que las mismas pueden asentarse y transmitirse en una memoria que no es solamente la del hombre, sino que incluye a imágenes materiales y objetos que exceden a la psiquis humana. Cada momento contiene su propia urdimbre de antigüedades, anacronismos, presentes y propensiones al futuro, su transmisión de creencias, su memoria.

<sup>17</sup> Para un análisis específico del Atlas remitimos al citado libro de Fleckner.

<sup>18</sup> “*Gespensergeschichte für ganz Erwachsene*” (Warburg, *Grundbegriffe I*, p.3).

<sup>19</sup> Según Didi-Huberman (2009) la noción que utiliza Warburg en un comienzo es el mismo término en inglés de la antropología anglosajona, utilizado por colegas cercanos a él como Von Schlosser, y que proviene del etnólogo Edward B. Tylor (p.46).

La supervivencia se significa así en términos de impronta [*stamp*], huella o marca y se encuentra sobre todo en “cosas minúsculas, superfluas, irrisorias o anormales”. En *El nacimiento de Venus*, Warburg identifica en los cuadros de Botticelli los modelos antiguos, sobre todo en los “accesorios movidos externamente” (Warburg, 2014, p.29). Allí, recorre relieves y poemas del *Quattrocento* donde encuentra una y otra vez la misma descripción y forma del movimiento del pelo imbricado con viento y accesorios, presente en la poética de los antiguos, como Ovidio y Claudiano. El detalle característico es, una y otra vez, “la movilidad externa de las figuras” (Warburg, 2014, p.57). De esta manera, al marcar la pervivencia de estos detalles, Warburg une “una serie de obras de arte conectadas por el objeto: en el cuadro de Botticelli, el poema de Poliziano, el relato arqueológico de Francesco Colonna, el dibujo del círculo de Botticelli y la descripción de Filarete, [y] sale a la luz la inclinación (...) de recurrir a las obras de arte de otros tiempos cuando se trataba de encarnar la vida en movimiento externo” (Warburg, 2014, p.62). La supervivencia se vislumbra como lo residual, una huella del pasado, es fantasmal pero al mismo tiempo otorga un principio de vitalidad a cada período. Warburg ubica estas pervivencias de la antigüedad en el renacimiento florentino en las figuras con movimiento patético [*Pathosformeln*]. Las fórmulas del pathos implican residuos vitales que se corporizan, movimientos fósiles, gestos pasionales, depósitos de carga emocional. Así también Warburg recurre a pensar los fósiles [*Leitfossil*] como “testimonios de una supervivencia, de una vida dormida en su forma” (Didi-Huberman, 2009, p.303).

Para Warburg, de forma similar a Benjamin, el objeto del pasado contiene fuerzas vitales presentes en las imágenes, las cuales asumen así un carácter multi temporal. En este sentido, la pervivencia es productiva, en su camino deja huellas, condición para una memoria y un modelo de historicidad y temporalidad que rompe con las nociones de progreso y decadencia:

En efecto, sólo es posible la percepción de la emoción y de lo sensible como fundamento del fenómeno estético en un horizonte donde la temporalidad no resulte ni absoluta ni lineal. Desde la perspectiva de Warburg, podríamos decir que la característica suprema del tiempo es su impureza y que esta sólo es posible porque se trata siempre de un sustrato no-humano sobre el que tiene lugar la manifestación de las imágenes. (Ludueña Romandini, 2017, p.41)

Que las *Pathosformeln*, en tanto formas del *Nachleben*, den cuenta de la co-existencia de tiempos heterogéneos, implica que el tiempo en el cual diversas fórmulas del pathos son contemporáneas no es el de la cronología humana (Santos, 2014). En un mismo objeto puede haber una mezcla de cosas pasadas y presentes, que no es otra cosa que, señala Didi-Huberman, un “juego vertiginoso del tiempo en la actualidad, en la <<superficie>> presente de una cultura dada” que expresan que “el presente está tejido de múltiples pasados” (2009, p.48, cursivas del original).

### 3. Aby Warburg y la *Lebensenergie*: engramas, dinamogramas

Warburg capta las pervivencias porque justamente las mismas refieren a una vida en movimiento, a una *Lebensenergie*, que atraviesa y excede a la humanidad. Como señala Viera Neto (2022), el concepto de energía aparece frecuentemente en los fragmentos de Warburg, formulado como energía sensorial, [*Sinnesenergie*] (fr.137), energía de la memoria [*Energie der Erinnerung*] (fr.140), descarga de energía [*Ausladung der Energie*] (fr.160), energía de la actividad reflexiva [*Energie der Reflexthätigkeit*] (fr.208) y engrama energético [*energetisches Engramm*]<sup>20</sup>. Según Viera Neto, las

<sup>20</sup> Esta idea de vida energética que atraviesa más allá de la humanidad está muy presente en Nietzsche, en cierta manera, alguien a quien Warburg había leído, y a quien adjudicaba, junto a Buckhardt, ser un sismógrafo sensible a las ondas mnémicas del pasado, a los afectos del mundo y las capas escondidas bajo la superficie. Sobre la relación entre Warburg y Nietzsche ver Gombrich, 1970; Didi-Huberman, 2009.

mismas dan cuenta de la importancia de la referencia intelectual del libro de Georg Hirth, *Energetische Epigenesis und epigenetische Energieform* (1898), en el cual se presentan las acciones humanas como resultado de la circulación energética, que Warburg transpone a su teoría de la imagen en conjunción con la noción de *Mneme* de Richard Semon y de *Engramm* de Karl Lashey (Vargas, 2014).

Warburg adquiere el libro de Semon *Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens* en 1908, y de allí retoma la idea de memoria (Losiggio, 2020). Para Richard Semon, la memoria es lo que distingue la materia viva de la muerta (Agamben 2018). Es así una cualidad que almacena, conserva, un complejo de fragmentos energéticos,

La *mneme* es una capacidad de reacción a y transmisión de energía conservada en la materia. Así, todo lo que afecta a la materia, todo input o complejo de estímulos, deja una huella a la que Semon llama 'engrama'. El engrama o huella mnemónica no es simple sino complejo, es un conjunto simultáneo de energías (excitaciones) que se almacenan de modo fragmentario. (Losiggio, 2020, p.117).

De esta manera la memoria es la capacidad para reaccionar a un evento de otro tiempo, "una forma de preservar y transmitir la energía que no es conocida por la palabra física" (Gombrich, 1970 p.242, trad.propia<sup>21</sup>). Cualquier evento que afecte la materia viva deja una huella, que es el engrama. El concepto de engrama de Karl Lashey se entronca también con la idea de memoria de Semon. El engrama justamente lo que hace es preservar la energía de manera latente, y habilita que la misma puede ser reactivada y reactualizada. Cuando un fragmento es llamado por algún elemento parecido del complejo, aparece el engrama. Esto implica que hay una diferencia entre conservar y transmitir, pero lo que hace a la vitalidad de esta memoria es justamente la posibilidad de verse reconectada, llamada, es decir, que ese fragmento latente sea "convocado por un elemento energético en el presente" (Losiggio, 2020, p.117). Cuando la energía se actualiza o descarga, se polariza hacia su negativo o positivo, y esto significa que puede adquirir la forma del rescate o que puede ser canalizada en una forma de expresión contraria a la original. En este sentido, el engrama sería neutral, y al entrar en contacto con una época determinada, se polariza hacia una de las aristas de la que es capaz. Warburg lo señala así "El dinamograma antiguo se transmite en tensión máxima, pero no polarizado, en relación con la energía transmitida, pasiva o activa, del empatizar, recordar (rememorar). Primero, el contacto con el tiempo produce la polarización. Este puede conducir a la inversión radical del auténtico sentido antiguo" (Warburg en Gombrich, 1970, p.246. trad.propia<sup>22</sup>)<sup>23</sup>. Es en el encuentro con el presente que, señala Losiggio, una pervivencia transmitida en una materia cargada se polariza y así se "visualiza":

El problema del Renacimiento se presenta como una metamorfosis energética de la auto-sensación del individuo humano causada por la polarización, que se produce por el reajuste de la imagen de la memoria, del aumento de energía logrado en el pasado (antigüedad) - en resumen: polarización dinámica a través de la memoria restaurada (25 de mayo de 1907). (Warburg en Gombrich, 1970, p.242, trad.propia)<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> "A form of preserving and transmitting energy not know to the physical word".

<sup>22</sup> „Das antikische Dynamogramm wird in maximaler Spannung aber unpolarisiert in Bezug auf die passive oder aktive Energetik des nachführenden, nachsprechenden (erinnernden) überliefert. Erst der Kontakt mit der Zeit bewirkt die Polarisation. Diese kann zur radikalen Umkehr (Inversion) des echten antiken Sinnes führen“ (Allgemeine Ideen, Notebook, 1927, p.20).

<sup>23</sup> El tema de la "inversión energética" es tratado por Warburg en su análisis de *Le dejeuner sur l'herbe de Manet* del Atlas.

<sup>24</sup> „Problem der Renaissance stellt sich dar als energetische Metamorphose des humanen individuellen Selbstgefühls hervorgerufen durch Polarisierung, die durch Wiedereinstellung des Erinnerungsbildes an vorzeitlich (antike) geleistete Energiesteigerung hervorgerufen wird - kürzer: Dynamische Polarisierung durch wiederhergestellte Erinnerung“.

Los dinamogramas [*Dynamogramm*]<sup>25</sup> son *Pathosformeln* que aún no se han “polarizado”, esto es, que aún no han sido puestas en diálogo con un presente. El dinamograma “mostraría el trazo de la <<vida>>, de la *Lebensenergie*” (Didi-Huberman, 2009, p.159) presente en las imágenes. La imagen que puede generar el dinamograma cristaliza una carga energética que pervive, una huella visible de los espíritus y corrientes energéticas de la memoria. Las energías transmitidas de otra época habitan primero el objeto mismo, la imagen, y ella habilita la transmisión, la memoria misma que la condensa. De esta manera, es posible captar lo perviviente en términos de dinamograma, esto es “ondas mnémicas”, ondas de choque que resuenan en el tiempo y pueden registrarse, captarse gráficamente, al igual que un análisis espectral.

#### 4. ¿Y el sujeto?: breve anexo sobre el rol del historiador

¿Qué implica entonces que el historiador deba realizar un análisis espectral para “determinar una fuerza mesiánica de la historia” (Benjamin, 2008, p.58)? Implicaría algo similar a “‘Todo lo que esta noche aparece en testimonios conocidos y desconocidos en palabra e imagen’, así dijo Warburg el 25 de abril de 1925, ‘muestra al hombre que observa en lucha por el espacio de pensamiento’” (Fleckner, 2020, p.163). La carga energética perviviente, en el contacto con una época determinada, se vuelve efectiva o, en palabras de Benjamin, se actualiza. Que esto suceda depende de la actitud del artista o del historiador frente a aquellas imágenes. Esta actitud claramente no es neutral, sino que implica, necesariamente, una toma de posición frente a estas energías y espectros. El *Atlas* “en su base material de imágenes no pretende ser otra cosa que un inventario de esas formas demostrablemente preexistentes, que exigían del artista, o bien el distanciamiento, o bien la reanimación de esa masa de impresiones doblemente agrupadas” (Warburg, 2010, p. 4). Este ponerse frente a las imágenes es lo que habilita el desatamiento de esa chispa de conocimiento, de forma similar a como se produce la experiencia del historiador con la imagen del pasado en las tesis *Sobre el concepto de historia* de Walter Benjamin. A su vez, que la disposición de imágenes no asegure una narración continua y lineal, implica que quien mira debe “orientarse laboriosamente por sí mismo” (Fleckner, 2020, p.163). Las frases citadas de Benjamin y Warburg nos hablan también de una cierta independencia ontológica de lo espectral, en el sentido de que, es preciso verlas, pero no por no verlas dejan de existir, de allí la exigencia de visualización que pesa sobre el historiador o el artista. Gombrich señala que, para Warburg, son el historiador y el artista los más sensibles a ver las pervivencias no-vistas del pasado. En esta línea es que Warburg utiliza metáforas mecánicas o físicas, como la del sismógrafo. Dice Didi-Huberman al respecto: “el historiador-sismógrafo no es el simple descriptor de los *movimientos visibles* que tienen lugar aquí y allá, sino, sobre todo, el inscriptor y transmisor de los *movimientos invisibles* que sobreviven” (2009, pp.111-112).

A su vez, sobre la cita de Benjamin en particular, implicaría que la posibilidad de actualización de esas pervivencias, esto es, que la redención, la fuerza mesiánica, ya está en la historia, pero no la vemos, necesitamos para eso traducirla en imagen. Solo mirando como un físico, es decir, admitiendo que hay perturbaciones que se transmiten en el tiempo, espectros que no podemos ver, en suma, pervivencias en la historia, podremos identificarlas y también asumir una actitud frente a ellas, porque es justamente la fuerza la que puede cambiar el estado de los objetos, porque los dota de (o les saca) energía. En este sentido, Benjamin señala en sus tesis *Über den Begriff...*, que nos ha sido dada una débil fuerza mesiánica, así como también que el mundo esta lleno de chispas de la

<sup>25</sup> Este concepto se encuentra principalmente en los cuadernos de notas, fragmentos los cuales están publicados en el libro de Gombrich, y algunos en las *Gesammelte Schriften*. Los fragmentos mencionados antes se encuentran en Warburg, A (2015). *Fragmente zur Ausdruckskunde*. Hans Hönes, Ulrich Pfisterer (Ed.), De Gruyter.

misma. No ahondaremos ahora en la noción de fuerza mesiánica, pero sí nos gustaría señalar que en el planteo benjaminiano que presentamos, subyace la temática de la redención, la rememoración y la memoria. Hacia el contexto de escritura de las tesis, la imagen dialéctica se encuentra íntimamente relacionada con la redención y con la idea de un tiempo mesiánico. La clave del recuerdo y la rememoración está en que ofrece la posibilidad de no dejar morir o de captar de alguna forma esta sobre-vida. La rememoración puede redimir al producir una constelación, un choque, entre lo sido y el ahora de forma tal que se actualiza, similar a como sucede con la polarización de los dinamogramas y engramas de Warburg. Por el contrario, con la reminiscencia [*Andenken*] del pasado, este es inventariado en el presente solo como muerto<sup>26</sup>. Hay así una rememoración de aquello que pasó inadvertido, que actualizamos en el presente de la memoria, que pervive y retorna porque están sus huellas [*Spuren*], en las cuales se mantiene su energía vital. De esta manera, la fuerza mesiánica se encontraría ahí, en esas pervivencias, en esos detalles y restos de lo sido que aún son vitales.

Se desprende así, tanto en Benjamin como en Warburg, una “responsabilidad que comparten el historiador y el artista, pues deben recoger esos residuos en los márgenes del discurso histórico triunfante para reinscribirlos en un nuevo orden a fin de *rehacer* la historia” (Taccetta, 2012, p.7). Como señala Benjamin, la apocatástasis de la historia por la cual el pasado es llevado al presente es posible mediante la positivización, la vista “a la luz del día” de aquello excluido. El pasado se encuentra latente en el presente, como un fósil, hay una vitalidad que habita las cosas de manera espectral o fantasmática, y la redención opera mediante la creación de una imagen que le habilita una espacialidad y una visualización. O, como señala Paul Klee (s/f), “A cada dimensión transcurrida temporalmente debemos decir: ‘Ahora tú serás ya pasado; pero tal vez nos encontremos un día en la nueva dimensión, en un lugar crítico, quizás feliz, que restaure tu presente.’” (Klee, s/f, p. 32).

## Final. Solo es posible ejercer una fuerza cuando hay ya energía

Partimos de un apunte de Benjamin a las tesis *Über den Begriff der Geschichte*, que merece la pena replicar nuevamente entera:

El materialista histórico, que recorre la estructura de la historia, impulsa a su manera una especie de análisis espectral. Tal como el físico determina en el espectro solar el ultravioleta, así determina *aquel* una fuerza mesiánica en la historia. Quien quisiera saber en qué condición se encuentra la “humanidad redimida”, a qué condiciones está sometido el arribo de esta condición y cuándo se puede contar con él, plantea preguntas para las cuales no hay respuesta. No mayormente podría averiguar el color que tienen los rayos ultravioletas. (Ms 1099) (Benjamin, 2009, p.58). [Ver si va acá o no]

Esta nota llama la atención porque si bien a primera vista no nos dice mucho, prestando atención a la analogía misma, es decir, a la analogía con lo que es un análisis espectral, nos devela que contiene *in nuce* temas de suma importancia en lo que es la obra del autor en torno al *Libro de los Pasajes*. En efecto, a partir de ella relevamos dos puntos que son los ejes de este trabajo: I. la importancia de la mirada sobre la historia. Esto es, las imágenes como categoría central de una epistemología histórica, caracterizada por sobrepasar los tiempos y tener su propio índice temporal. II. en un doble juego con la noción de espectro/espectralidad, la necesidad de captar a la vida de otro tiempo, esto es, a la energía vital, y por tanto, la exigencia de traducción de la misma hacia un ámbito visible -o legible- para el hombre. De esta manera, repasamos por la noción de imagen dialéctica en Benjamin, y la conceptualización de la misma como fósil. Ambos puntos nos exponen la

<sup>26</sup> Esta noción del inventario como mortificación de la muerte simbólica aparece también en *Infancia en Berlín hacia el 1900*.

temporalidad diversa y la carga de tiempos pasados. Esto nos llevó a la noción de *Nachleben* presente en Benjamin. La idea de pervivencia en relación con la conservación de la energía y de historia viviente, así como también la jerarquización de la imagen para captar las mismas, sobre una historia que no puede ser pensada evolutivamente, son temas compartidos con Aby Warburg, un teórico al que Benjamin también había leído y con el que había compartido la premisa de que “Dios está en el detalle”. Resultó así fundamental traer las ideas warburguianas respecto a la memoria, los dinamogramas y los engramas. La *Lebensenergie* ubicada por Warburg, excede a la humanidad. Sin embargo, las menciones que venimos haciendo respecto a lo no-humano de la pervivencia no tiene que ver tanto con un borramiento del sujeto o del rol de los hombres en general<sup>27</sup>. En efecto, como vimos en un último punto, tanto para Benjamin como para Warburg, el rol del historiador o del artista es crucial. El despertar del fósil, en ambos autores, depende de un contacto con el tiempo presente. Lo que nos interesa de habilitar una mirada más amplia para con la historia, es exponer que la separación dicotómica entre historia y naturaleza -criticada tanto por Warburg como por Benjamin- inhabilita la posibilidad de captar un ámbito de lo objetual que es independiente del hombre, esto es, la energía o la fuerza que se contiene en el seno de una imagen, de allí lo interesante de tomar la mirada del físico para con la historia.

Las pervivencias, en tanto energías vitales, refieren a un ámbito que ya no es el humano, y que tampoco refieren a la temporalización humana, de aquí la necesidad de traducción. La fuerza mesiánica también es algo que se nos puede escapar -o que incluso, según qué texto de Benjamin tomemos, tampoco refiere a un ámbito de lo humano-, además de que solo es posible ejercer una fuerza cuando hay ya energía. En suma, el punto radica en habilitar una traducción para aquello que, por nuestras propias capacidades, no podemos ver o leer, incluso cuando esto suponga “plantear preguntas para las cuales no hay respuesta”.

## Referencias

- Agamben, G. (2018). “Aby Warburg y la ciencia sin nombre”. En *La potencia del pensamiento*, pp.157-188. Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2010). *Signatura Rerum. Sobre el método*. Anagrama.
- Benjamin, W. (2008). *El narrador*. (Oyarzún, P. trad.). Metales pesados.
- Benjamin, W. (2009). *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. (Oyarzún, P. trad.). LOM.
- Benjamin, W. (2016). *Libro de los Pasajes*. Akal.
- Buck-Morss, S. (2001). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. La Balsa de la Medusa.
- Didi-Huberman, G. (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada Editores.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo Editora.

<sup>27</sup> En lo que refiere a Benjamin el enfoque es más bien el de la historia natural, como aparece en *Dialéctica de la mirada* de Susan Buck Morss (2001), es decir un enfoque que critica el binomio naturaleza/ historia.

- Didi-Huberman, G. (2011b). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Manantial
- Donadi F., Iglesias A. L., López N. (2022). Imágenes, textos y supervivencias: estudios warburgianos en expansión. Introducción. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* 11(25), pp.6-12.
- Fleckner, U. (2020). *Aby Warburg y el poder de las imágenes. En lucha por el espacio de pensamiento*. Buenos Aires: Ubu Ediciones.
- García, L. I. (2015). Una política de las imágenes: Walter Benjamin, organizador del pesimismo. *Escritura e imagen* 11, 111-1333. [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ESIM.2015.v11.50968](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ESIM.2015.v11.50968)
- Gombrich E. H. (1970). *Aby Warburg. An Intellectual Biography*. London: The Warburg Institute. University of London.
- Grüner, E. (2017). *Iconografías malditas, imágenes desencantadas. Hacia una política "warbugiana" en la antropología del arte*. EUFyL.
- Ginzburg, C. (2008). De A. Warburg a E.H. Gombrich. Notas sobre un problema de método. En *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Gedisa.
- Hillach, A. (2014). Imagen dialéctica. En *Conceptos de Walter Benjamin*. Opitz y Wizisla, E. (eds). Las Cuarenta.
- Jevtic, I. (2008). Between Word and Image: Walter Benjamin's Images as a Species of Space. *Visual literacies* 9.
- Kemp, W. (1975). Walter Benjamin und die Kunstwissenschaft II: Walter Benjamin und Aby Warburg. *Kritische Berichte des Ulmer Vereins für Kunstwissenschaft*, 3, pp. 5-25.
- Klee, P. (s/f). *Paul Klee: fragmentos de mundo*. (Acosta, M. R. y Quintana, L. trad.) Universidad de los Andes
- Lindig, E. (2015). Imagen dialéctica e índice histórico. En Naishtat, F., G. Gallegos, E., Yébenes Escardó, Z. (comp.). *Ráfagas de dirección múltiple. Abordajes de Walter Benjamin*, 213-231. UAM.
- Ludueña Romandini, F. (2017). La imagen transtemporal. La "ciencia sin nombre" de Aby Warburg. *Instantes y Azares. Escrituras nietzscheanas*, 19-20, pp. 31-46.
- Nancy, J.L. (2006). La imagen: Mímesis y Méthexis. *Escritura e imagen*, 2, 7-22.
- Taccetta, N. (2012). Supervivencia e imagen: Agamben-Warbug-Benjamin y la historia. *Revista Lindes. Estudios sociales del arte y la cultura* (5).
- Losiggio, D. (2020). Aby Warburg y el *pathos* superviviente. De la psicología a la memoria social. *AISTHESIS*, 67, pp. 103-121.
- Santos, F. (2014). Prologo. En Warburg, A. *La pervivencia de las imágenes*. Miluno.
- Simon, G. (2014). EIDÔLON [εἰδωλον] / EIKÔN [εἰκῶν] / PHANTASMA [φάντασμα] / EMPHASIS [ἐμφασις] / TUPOS [τύπος] (GREEK). En Cassin, B. (ed.). *Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexicon*, pp.245-249. Princeton University.

- Vargas, S. M. (2014). La vida después de la vida. El concepto de "Nachleben" en Benjamin y Warburg. *Thémata Revista de Filosofía*, 49, pp. 317-331. doi: 10.12795/themata.2014.i49.17
- Vieria Neto, S. A. (2022). The style of the fragments: form and theoretical construction in Aby Warburg's Grundlegende Bruchstücke. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* 11(25), pp. 24-35.
- Warburg, A. (2005). Profecía pagana en palabras e imágenes en la época de Lutero. En *Renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, 445-512. Alianza Forma.
- Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Akal.
- Warburg, A. (2014). *La pervivencia de las imágenes*. Miluno.
- Weber, S. (2008). *Benjamin's Abilities*. Harvard University Press.
- Weidner, D. (2011). Fort-, Über-, Nachleben. Zu einer Denkfigur bei Benjamin. En *Benjamin-Studien* 2, 159-178. [https://doi.org/10.30965/9783846750711\\_010](https://doi.org/10.30965/9783846750711_010)
- Weigel, S. (2013). Epistemology of Wandering, Tree and Taxonomy. The system figure in Warburg's Mnemosyne project within the history of cartographic and encyclopaedic knowledge. *Images Re-vues* 4 (15), p. 1-22.