

ANÁLISIS MATERIALISTA DEL DISCURSO Y MÉTODO WARBURGUANO. HACIA UNA PROPUESTA PARA EL MONTAJE DE ARCHIVOS TEXTUALES

Mara Glozman

Universidad de Buenos Aires

RESUMEN

Esta comunicación se propone compartir una reflexión sobre los modos de organizar los materiales de análisis en el campo de los estudios del discurso. El punto de partida del planteo es la necesidad de pensar procedimientos y categorías que contribuyan a aumentar la creatividad en el trabajo analítico con materiales discursivos. El artículo reúne dos esferas del conocimiento que involucran modos de trabajar las relaciones entre historia, sentido, materialidad, archivo. Por un lado, aspectos de la teoría materialista del

discurso que permiten revisar las evidencias con las cuales suelen delimitarse las unidades de análisis. Por el otro, acudimos a una serie de trabajos producidos por Aby Warburg, con el fin de procurar elementos de un método de observación y formulación de hipótesis productivo para la revisión de esta cuestión metodológica. El trabajo presenta, finalmente, una propuesta de inspiración warburguiana para la construcción de series y el montaje de archivos textuales.

Palabras clave: Interdiscurso. Montaje. Archivo. Pêcheux. Warburg.

1. Horizonte y perspectivas

Esta colaboración se propone compartir una reflexión sobre los métodos de trabajo en el área –en principio– de los estudios del discurso, interesada en pensar modos de abordar los materiales que puedan dislocar las evidencias sobre las cuales las prácticas académicas tienden a reproducirse (no solo pero también) en el campo de los estudios del discurso y en diversas formas de trabajo que operan con documentos y textos de distinta índole. El objetivo concreto, en esta publicación, es abordar el problema de las “unidades discursivas” y el montaje de archivos textuales. Entre la multiplicidad de enfoques que atraviesan el campo de los estudios discursivos, esta comunicación se inscribe en la teoría materialista del discurso.

Acudir a la categoría de montaje para pensar aristas metodológicas tiene un propósito: revisar los modos en que operan espontáneamente los criterios de delimitación de objetos y *corpora*, es decir, de conjuntos de textos que operan como corpus, reunión de materiales, para una investigación o un análisis, en función de criterios de delimitación (véase *infra*). Esta cuestión de las unidades –no solo en la publicación de resultados, sino también en los proyectos y procesos de investigación– es un aspecto, a nuestro entender, problemático, en el doble sentido de esta expresión: representa en ocasiones una dificultad escasamente visible; constituye un problema epistemológico. En efecto, en las investigaciones que operan con materiales discursivos es una dimensión que, por lo general, suele ser escasamente problematizada o bien representada como un conjunto de criterios que fundamentan o justifican un recorte cuya forma es, en gran medida, ajena al proceso de investigación. En este sentido, es frecuente en el análisis de materiales discursivos la tendencia a seleccionar y explicitar criterios de delimitación de *corpora* en función de un haz de variables previas al proceso de trabajo. Hemos revisado algunas de estas cuestiones en torno del concepto de *corpus* en escritos de producción grupal (Aguilar *et al.*, 2014). Nos interesa, en esta etapa, avanzar hacia otro modo de nombrar y significar las prácticas analíticas que generan agrupamientos de materiales: archivo.

La hipótesis –de raigambre arqueológico-foucaultiana (Foucault, 2002)– a partir de la cual formulamos la inquietud-propuesta es que “los objetos” son dados socialmente al conocimiento bajo la forma de unidades: cierto género discursivo cuya estabilidad ha sido naturalizada, cierto período o corte temporal, cierta institución, figuras y posiciones autorales, campos, disciplinas, delimitaciones geopolíticas, corrientes o generaciones, entre otras formas de definir y fundamentar los procedimientos de inclusión/exclusión de materiales. En suma, aquellas unidades con las cuales se suelen comenzar o desarrollar los procesos de investigación o los trabajos con documentos o materiales textuales son dadas de antemano bajo la forma de evidencias. De tal modo, el análisis y, por lo tanto, las dimensiones centrales de la metodología residen en la aplicación de un conjunto de operaciones a un *corpus* delimitado. Partiendo de tal caracterización, la propuesta que traemos consiste en la presentación y exploración de dispositivos de trabajo que produzcan condiciones de posibilidad para la elaboración de formas alternativas de construcción y de organización de los materiales discursivos.

En vistas a tal horizonte, la contribución consiste en movilizar conjuntamente –de manera articulada– dos esferas de la reflexión que involucran modos de trabajar las relaciones entre historia, sentido(s), materialidad(es), archivo. Por un lado, movilizamos como punto de partida aspectos de la teoría materialista del discurso (Pêcheux, 1982, 1984, 2012, 2016) para revisar dos cuestiones atinentes a la inquietud que motiva esta comunicación (apartado 2); por el otro, acudimos a una serie de ediciones que han publicado en las últimas décadas los trabajos producidos por Aby

Warburg (2010, 2014) con el fin de leer, allí, elementos de un método de observación y formulación de hipótesis (apartado 3).

En cuanto a la teoría pecheutiana, se trata de una perspectiva que coloca en cuestión la evidencia de existencia del sentido de palabras y enunciados, y la evidencia de existencia del sujeto (hablante). En efecto, el concepto materialista de *discurso* surge de una crítica teórica no solo a la noción de enunciación como acto subjetivo sino también al análisis de las funciones lingüísticas como modelo de clasificación y a una concepción que supone que el lenguaje expresa de manera transparente una cierta “realidad social”. La teoría del discurso de raigambre pecheutiana propone dispositivos conceptuales y analíticos para describir y explicar el funcionamiento de los procesos discursivos, de modo tal de distanciarse críticamente de aquellos “análisis” que reproducen –bajo un cierto vocabulario técnico– las formas con las cuales los discursos y “sujetos del discurso” se presentan a sí mismos. El rasgo fundamental que caracteriza la perspectiva pecheutiana es la problematización de la relación entre discurso y sujeto, y aquello que podemos sintetizar incómodamente con el adjetivo *materialista*: un trabajo sobre las relaciones antes que sobre las unidades y una consideración de la contradicción – antagonismo y desigualdad– como categoría fundamental.

Respecto de la aproximación a la producción warburguiana, la propuesta va en busca de una lectura que contribuya a dar profundidad a una cuestión que acompaña nuestras preocupaciones de los últimos años: el problema del montaje y la construcción de series y archivos (Glozman, 2015, 2017, 2018). El modo en que Aby Warburg se acerca a los materiales, desbordando los objetos tradicionalmente considerados por la historia del arte, construyendo problemas-preguntas antes que suponiendo estilos, objetos o períodos a describir, ampliando el arco de observación hasta captar algún elemento aún no considerado, captando el detalle de los puntos no alumbrados previamente con el fin de pensar-observar relaciones no evidentes, nos conduce a comprender también la mirada warburguiana –no sin tensiones– en términos de una práctica materialista. Así, la idea que sustenta la articulación propuesta podría sintetizarse del siguiente modo: hay elementos de la mirada warburguiana no solo concordantes con algunos de los núcleos relevantes de una perspectiva materialista en el orden analítico, sino también inspiradores para el campo específico del trabajo con el discurso.

2. Elementos de teoría y análisis del discurso

Este apartado se detiene en dos problemas trabajados por la teoría materialista del discurso y su práctica analítica, dos problemas que nos interesan especialmente a la luz de lo enunciado en el apartado anterior.

El primer problema es el del estatuto del concepto de *discurso* y la puesta en entredicho de su carácter de unidad. Se trata de un interrogante teórico que conduce a postular un principio que podríamos formular del siguiente modo: Principio de heterogeneidad material del discurso. La propuesta reside en considerar que aquello que se suele denominar “discurso” está compuesto por procesos de distinta naturaleza, de distinto orden o registro. Es decir, se plantea que aquello que se denomina *discurso* precisa ser comprendido no como una unidad homogénea, sino en términos de una relación entre diferentes zonas o registros.

Este principio recoge, ciertamente, los planteos en torno de la heterogeneidad constitutiva del sujeto y “su” discurso en los cuales Jacqueline Authier-Revuz (1984) reúne aspectos fundamentales de la teoría pecheutiana, como el concepto de *Interdiscurso*, la hipótesis psicoanalítica –en clave lacaniana– en torno al inconsciente y

el concepto bajtiniano de *dialogismo* (Bajtin, 1999). No obstante, es central destacar que la relación entre las distintas zonas o registros que conforman lo discursivo no resulta de una simple yuxtaposición: se trata de una relación tendientemente desigual, en la cual el lugar que ocupan los procesos de formación sobredetermina aquello que puede y debe ser enunciado/formulado. Esto es, entre las distintas materialidades que componen lo discursivo existe una brecha, una relación de fuerzas asimétrica: formación y formulación inciden de manera desigual en las condiciones de producción del discurso.

La distinción pecheutiana *Interdiscurso/intradiscurso* (Pêcheux, 2016) permite comprender la base de este problema. En esta dirección son dos las hipótesis principales. Por un lado, se opera con una concepción no voluntarista ni racionalista del sujeto: el análisis permite observar trazos y formas significantes que se inscriben en el discurso más allá de la intención y el juego argumentativo del hablante. Por el otro, una concepción no homogénea ni unicista del sujeto y del discurso: todo enunciado está habitado por elementos y “voces” de procedencia diversa (un eslabón en la cadena de otros enunciados, en palabras bajtinianas) que exceden la disposición procurada del hablante y la forma de cita en la configuración enunciativa. Comprender los procesos de formación del discurso supone, entonces, historizar tales elementos, caracterizar los derroteros de esas “voces” y procedencias, construir disposiciones (archivos, diremos en el apartado 4) que sepan de la heterogeneidad constitutiva de los discursos, sus relaciones y tensiones. La tesis principal, a la que adscribimos, es la postulación del concepto de *Interdiscurso*: desde esta perspectiva, una teoría del discurso es, en última instancia, una teoría del Interdiscurso. Esta posición teórica plantea que cada vez que se formula o se enuncia –acto que, de manera algo simplificada, podría ser situado en condiciones específicas que remiten a cierto lugar y tiempo, a ciertos nombres e instituciones, a ciertas formas genéricas, regularidades temáticas y estilísticas– se inscriben en su trama sentidos, frases, tonos, modos del decir y relaciones que tienen su procedencia y su proceso de formación en *otra* instancia, anterior, exterior. Cada “nuevo” decir reúne, de manera constitutiva, elementos significantes, sentidos y relaciones (por caso, de causalidad entre proposiciones, de equivalencia o concesión) que provienen de procesos dispersos de formación, que traen sus historicidades, sus tensiones, sus efectos, afectos y evidencias. Esto significa que los procesos de formación del discurso ocurren con una autonomía relativa respecto de la intención de algo así como el o la hablante. Aquello que la teoría postula bajo el concepto de *Interdiscurso* remite, precisamente, a ese exterior constitutivo no asequible en sí cuyos efectos dejan trazo en cada “nueva” formulación, esto es, en la trama de aquello que llamamos *intradiscurso*. Se propone, así, que si hay un sujeto del discurso susceptible de lidiar con elecciones de registro estilístico, con la selección de ciertas, y no otras, formas del decir, de plantear discusiones y debates y filiaciones para sus palabras, ese sujeto se mueve en la trama del intradiscurso: el intradiscurso, diríamos, puede ser caracterizado como aquello que el sujeto hace con el discurso. El nodo del planteo –que tiene, según veremos, efectos en la composición de “unidades” para el análisis– reside en comprender que la trama intradiscursiva –con sus situaciones enunciativas, auditorios y entornos institucionales– está atravesada constitutivamente por el orden del Interdiscurso, que sobredetermina aquello que puede y debe ser dicho. La categoría de *Interdiscurso* puede ser comprendida como una hipótesis teórica para explicar el papel que las matrices de formación discursiva juegan en –siguiendo a Althusser (1988)– el proceso de interpelación ideológica: como instancia constitutiva de formación de sentidos y relaciones, el Interdiscurso provee las evidencias que cada quien considerará, por efecto de la ilusión subjetiva, como elementos propios, elegidos, intentados. Interdiscurso remite a aquello que el discurso y sus procesos hacen con el sujeto.

El segundo problema tiene estatuto analítico, incluso metodológico: el problema de la composición, la construcción, de “unidades”. Aceptar el principio de heterogeneidad material del discurso tiene consecuencias: abre una pregunta fundamental acerca de las modalidades de agrupamientos de materiales de/en/para el análisis. La distinción central que aquí se introduce, en este sentido, es entre modalidades de trabajo que dan por sentados ciertos conjuntos (se supone su agrupación, las relaciones entre textos vienen “dadas de antemano”) y modalidades de trabajo que postulan conjuntos o agrupamientos de materiales como resultado de una práctica de descripción o análisis de aspectos de los hechos textuales.

El principio de heterogeneidad material del discurso también trae interrogantes en torno de las condiciones necesarias y suficientes para encarar cabalmente el análisis de un texto particular. Partiendo del planteo precedente, diremos que cada texto analizado, que se muestra y se presenta a sí mismo como una unidad, no conlleva sino un *efecto de unidad*; desmontado tal efecto, desde el punto de vista de un análisis materialista, un texto (trama intradiscursiva) puede ser pensado como un ensamble singular de elementos de procedencia dispersa. En esta dirección, todo texto o documento singular que se ofrezca al análisis requiere para su comprensión e historización, para la caracterización de las condiciones que lo hacen posible y le proveen evidencias y formas, de un rodeo necesario por otros materiales, su puesta en relación con elementos de las matrices de formación de sentidos que lo atraviesan y nutren. El punto clave aquí (a ser retomado) es que no es posible prever de antemano qué materiales resultan relevantes para comprender esa singularidad.

Los conceptos de *formación discursiva* formulados en la propuesta arqueológica-foucaultiana, por un lado, y en la teoría pecheutiana, por el otro, este último revisado cuidadosamente por numerosos trabajos desarrollados en el marco de los estudios brasileros de raigambre materialista (Indursky, 2007; Orlandi, 2009; Scherer y Petri, 2013; Siqueira Baldini y Zoppi-Fontana, 2014; ContraDit, 2019, entre otros), pueden ser releídos a la luz del problema de la delimitación de unidades.

Se trata de una cuestión fundamental en *La arqueología del saber*, planteada en el capítulo que inaugura la parte I: “Las unidades del discurso”. Allí se problematiza la (re)producción expansiva de una red de nociones portadoras de un valor de continuidad (y/o homogeneidad) como criterio base para reconocer agrupamientos: tradición, período, autor, obra, disciplina, entre otros. Podríamos agregar corriente, estilo y, en los estudios del discurso, ciertos funcionamientos de la noción de *género discursivo*. En torno al problema de las unidades, el movimiento que propone la arqueología foucaultiana es doble: un “trabajo negativo” (Foucault, 2002, p. 33) orientado a desmontar las unidades basadas en un principio (no explicitado sino evidente) de continuidad; un trabajo positivo de descripción de las regularidades plausibles de ser observadas mediante operaciones de relación analítica entre documentos y materiales dispersos. Inquietarse ante aquello que se muestra unido; describir trazos y elementos transversales entre aquello que se cree disyunto o inconexo. El concepto foucaultiano de *formación discursiva* viene justamente a ofrecer una categoría analítica que permita nombrar el resultado de ese conjunto de prácticas descriptivas, cuyo propósito no es armar un sistema homogéneo ni delimitar universos cerrados. El concepto de *formación discursiva* remite aquí a una región, dominio, zona del archivo en la que se producen transformaciones que pueden ser descriptas, puesto que, en su dispersión, muestran regularidades: hay reglas de formación de las transformaciones, reiteraciones, olvidos. El procedimiento que se pone en funcionamiento desde esta perspectiva es, pues, la construcción de series, la forma-serie como forma de organización de los procesos analíticos:

De aquí en adelante, el problema es constituir series: definir para cada una sus elementos, fijar sus límites, poner al día el tipo de relaciones que le es específico y formular su ley y, como fin ulterior, describir las relaciones entre las distintas series, para constituir de este modo series de series, o “cuadros” (Foucault, 2002, p. 11-12).

En la perspectiva analítica de filiación pecheutiana, la delimitación de formaciones discursivas también se realizaría por un doble movimiento, que en ocasiones resulta incluso tenso. Por una parte, en términos epistémicos, los trabajos teóricos de Pêcheux (2016, 2019) y Pêcheux y Fuchs (1975) postulan que una formación discursiva es un elemento –que determina lo que puede y debe ser dicho, que (in)forma el sentido de palabras y expresiones– imbricado en una formación ideológica determinada, que entabla de manera estructural relaciones de subordinación, alianza, antagonismo con otras formaciones discursivas, conformando una totalidad estructurada de relaciones que, justamente, designa aquello que llamamos *Interdiscurso*. Una formación discursiva puede ser comprendida, entonces, como una determinada región del Interdiscurso, que opera como elemento intrincado en una determinada formación ideológica, sobredeterminada por las relaciones –antagónicas y desiguales– de clase en un cierto estado de las relaciones sociales de producción. Pero, por otro lado, desde el punto de vista de las operaciones metodológicas, las formaciones discursivas se delimitan en base al trabajo analítico (Zoppi-Fontana, 2003), no como unidades existentes que pueden reconocerse de antemano según una caracterización de otras esferas de prácticas, por caso institucionales, políticas, culturales, o aún de clase. Y ello centralmente porque si trasladáramos la delimitación de instituciones u organizaciones al orden del discurso (suponer de antemano, por ejemplo, la existencia de algo así como una “formación discursiva obrera” o una “formación discursiva burguesa”; una “formación discursiva evangélica” asociada a un conjunto de prácticas y aparatos, o una “formación discursiva anarquista”, o una “formación discursiva higienista”, o una “formación discursiva patriarcal”, o feminista, etc.) lo que quedaría suspendida es la práctica de análisis materialista; se trataría de un determinismo que correría el riesgo de anular la especificidad del orden del discurso, privilegiando el “origen” visible del decir, dado que traslada, sin más, al discurso ciertas categorías surgidas de otras esferas. Es, en cambio, desde la práctica analítica y la descripción de regularidades (inter)discursivas, de hiatos y dislocamientos, de tensiones y equívocos en el orden del discurso, que se encara el proceso de, si es preciso y factible, delimitación y nominación. Las formaciones discursivas no se suponen, por lo demás, homogéneas: también el concepto de *formación discursiva* queda atravesado por el movimiento que el trabajo de la heterogeneidad introduce en el análisis del discurso (véanse Courtine, 1981; Courtine y Marandin, 2016).

En términos más operativos, la productiva distinción entre *corpus* y *recorte discursivo* (Orlandi, 1984) permite sistematizar un procedimiento metodológico relevante: la brecha entre materiales que operan como punto de partida del análisis y el recorte que el análisis va produciendo en el proceso de trabajo. En la práctica, el procedimiento de trabajo con *corpora* continúa funcionando, no obstante, como una delimitación respecto de las posibilidades del recorte: el recorte tiende a producirse dentro de un universo previamente estabilizado, significado, nombrado. En esta dirección, el concepto de *archivo* abre, también en el análisis materialista del discurso, posibilidades de trabajo que desbordan las clasificaciones habituales, las jerarquías de los géneros, las restricciones institucionales y los imaginarios enunciativos que los discursos portan (véanse, entre otros, Pêcheux, 1994; Guilhaumou, Maldidier y Robin, 2016; Barbosa, 2016; Zanella *et al.* 2018).

Sobre la base de estas contribuciones, la línea con la cual venimos trabajando es la postulación del dispositivo *archivo* sin una restricción corpórea. Hay, puede haber, un

dominio de referencia (Courtine, 1981), en ocasiones aquel que se quiere observar, pero hacia dónde, en qué horizonte y con qué materiales se encontrarán relaciones (inter)discursivas y elementos significantes para su análisis no puede ser previsto; constituye, antes bien, una suerte de búsqueda de huellas y trazos, para retomar la redefinición pecheutiana del concepto de *Interdiscurso* (1981) que, en los textos de principios de la década de 1980, se acerca al concepto de *memoria discursiva*:

La memoria remite no a los trazos corticales *dentro* de un organismo, ni a los trazos cicatriciales *sobre* ese organismo, ni incluso a los trazos comportamentales depositados *por* ella en el mundo exterior al organismo, sino a un conjunto complejo, preexistente y exterior al organismo, constituido por series de *tejidos de índices legibles*, constituyendo un cuerpo socio-histórico de trazos (Pêcheux, 2012, p. 142).

La proximidad entre este planteo y algunos elementos del método indiciario que formula Carlo Ginzburg ha sido certeramente señalada por Beck, Fonseca y Santos (2019), en un artículo que pone en relación la ya mencionada categoría de *recorte discursivo* y la identificación de huellas como procedimiento no solo historiográfico sino escriturario y (psico)analítico.

Se trata, pues, de poner en marcha una práctica de análisis que requiere de rodeos y procuras, seguidamente excesivos, imprevistos y no pocas veces infructuosos. Ahora bien, ¿cómo se orienta semejante rodeo? ¿Existe algo así como un método que nos permita seguir huellas entre un universo indelimitado de materiales textuales? ¿Cuál es la brújula con la que nos adentramos a navegar? Y una pregunta más, que inscribe este problema en la práctica materialista de los procesos descriptivos: ¿cómo observar las especificidades de la forma material en análisis, en base a qué elementos o rasgos materiales encarar la posibilidad de construcción –en principio– de series?

3. Aspectos del método warburgiano

Si bien tomamos de Burucúa (2002, p. 28) la expresión “método warburgiano”, en este trabajo es utilizada para referir a un conjunto de operaciones y formas de observación analítica que, a nuestro entender, comportan una valiosa contribución para revisar los dos problemas enunciados en el apartado anterior. Esto es, no hay aquí una pretensión de exposición sistemática, ni sería posible desde nuestra perspectiva discursiva realizar un aporte meta-metodológico al campo warburgiano. Ingresamos, en cambio, a ciertos textos de Aby Warburg con el anhelo de acercarnos a alguna posible respuesta a los siguientes interrogantes: ¿qué mirar de cada pieza?, ¿cómo pensar las relaciones entre piezas no evidentemente conectadas?, ¿cómo organizar materialmente los montajes que exponen las relaciones?, esto es, ¿qué forma dar a la organización de las relaciones que se han podido entablar? El recorrido y la serie de recortes se orientan, pues, a destacar algunas zonas y razonamientos warburgianos que ponen de relieve la escucha de las relaciones entre aquello que no se vincular, la distinción entre elementos que se ven como pura unión natural. Se trató de una primera aproximación con el fin de abrir un espacio de intersección que fomente nuevas reflexiones en torno de las cuestiones planteadas en los apartados precedentes. Es desde este saber(se) inconcluso que encaramos el recorrido.

Nos vamos a detener, primeramente, en “*El nacimiento de Venus y La primavera* de Sandro Botticelli” (1893), incluido en el volumen *La pervivencia de las imágenes* (Warburg, 2014). Como se señala en el subtítulo, se trata de “una investigación acerca de las representaciones de la Antigüedad en el temprano Renacimiento italiano” (Warburg, 2014, p. 27). De este análisis interesa a nuestros

fines destacar la forma de tratar, para retomar las palabras de Warburg, “la visualización de los detalles en movimiento” (p. 51). En particular, en la observación de los detalles del movimiento externo de los cabellos y las vestimentas, la pregunta por el tipo de significación (desde una teoría materialista del discurso diríamos “sentido”) que esas formas portan, y por los trazos y relaciones que expresan, conduce a Warburg a procurar un conjunto heterogéneo de materiales en los cuales seguir el rastro de representaciones que contuvieran trazos “concordantes” (p. 50) con la forma de tales detalles. La observación de la persistencia o pervivencia (*Nachleben*; véanse Agamben, 2018; Didi-Huberman, 2009) de formas propias de la Antigüedad pagana en las piezas analizadas se realiza con un método que, a nuestro entender, opera –según planteábamos al comienzo de este escrito– con principios de una práctica materialista, esto es, que atiende a las especificidades materiales, a la forma material de los elementos en análisis. Es sobre la base de la observación de fragmentos o pasajes *concordantes* que el trabajo warburgiano consigue sustentar su hipótesis. En el recorrido que organiza para el análisis de *El nacimiento de Venus*, Warburg reúne elementos no solo de distinta procedencia temporal –medievales, humanistas, renacentistas, de la Antigüedad pagana– sino también de distinta naturaleza material: imágenes, piezas de arte renacentista, ilustraciones y dibujos de distintas figuras, textos programáticos que regulan las prácticas artísticas, fragmentos poéticos –en distintas lenguas– producidos en los siglos XIV-XVI, y también recurre a una serie de textos poéticos de la antigüedad romana producidos en latín, entre ellos, el *Arte amatoria*, las *Metamorfosis* y los *Fastos* de Ovidio. La brújula que hilvana y organiza el recorrido es la representación de los detalles (del cabello, de las vestimentas) en movimiento externo, “al viento” podríamos decir. Tales representaciones, según consigue mostrar Warburg, condensan un aspecto de la persistencia (más que de la imitación) como forma de relación con las poéticas de la Antigüedad pagana. En este análisis, la observación de *El nacimiento de Venus* precisa, para comprender el funcionamiento y sentido de tales detalles, ser realizada en relación con otras piezas temporalmente concomitantes:

Con esto queda cerrada la retahíla de excursos que tuvo en *El nacimiento de Venus* de Botticelli su punto de partida. En 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, sale a la luz la inclinación, que tiene como fundamento en conocimiento de la Antigüedad, que en ese momento se desarrollaba, de recurrir a las obras de arte de otros tiempos cuando se trataba de encarnar la vivida en movimiento externo (Warburg, 2014, p. 62).

Es decir: *El nacimiento de la Venus* opera en el análisis warburgiano como punto de partida de un recorrido cuyos pasajes y paradas no es posible conocer de antemano en el proceso de investigación. Con *La primavera* se encara un trabajo semejante: “También al investigar *La primavera* tiene que mantenerse ante todo el punto de vista de buscar en la representación de los detalles en movimiento el ‘influjo’ de los modelos antiguos” (p. 66). La búsqueda consiste en navegar fuentes y documentos, imágenes y fragmentos discursivos procurando tales detalles: los materiales a considerar serán aquellos donde estos aparezcan, los pasajes textuales o piezas imagéticas que los muestren o contengan.

Los dos breves escritos sobre Botticelli ofrecen también otra pista respecto del método warburgiano, que resulta especialmente instigante para el trabajo con materiales discursivos de naturaleza textual: los escritos no relatan o comentan el sentido de los segmentos poéticos a los que recurren. Así como se incluyen para su exposición las imágenes en análisis, también los fragmentos textuales son incluidos en

su singularidad material. Algunas de las páginas de la conferencia sobre *El nacimiento de Venus*, ciertamente, consisten en una secuencia organizada de recortes discursivos extraídos, por ejemplo, de los textos ovidianos. Esto es: Warburg no relata ideas o comenta representaciones de los poetas antiguos paganos sobre las ninfas con cabellos o vestimentas al viento, sino que trae en su materialidad singular, y los expone, los trazos en series de tejidos de índices legibles. La construcción -y exposición- de series conformadas con fragmentos textuales opera en estos trabajos como un potente procedimiento al mismo tiempo analítico y de mostración de resultados de la investigación.

La conferencia titulada “Durero y la Antigüedad italiana” (1905) trabaja no solo con piezas artísticas producidas en condiciones geo-culturales distintas, sino también con un problema que presenta diferencias respecto de las cuestiones que motivaban la investigación en torno de las obras de Botticelli. El análisis que Warburg realiza sobre *La muerte de Orfeo*, de Alberto Durero, –conjuntamente con un grabado en cobre, anónimo, en el que Warburg reconoce el mismo *Pathosformel* (forma o fórmula expresiva que se condensa en ciertas regularidades materiales de la disposición imagética)– plantea otros desafíos a la investigación de la persistencia o pervivencia de la Antigüedad pagana en el Renacimiento. Centralmente, involucra un análisis a contrapelo de los discursos e imaginarios sobre las figuras y obras que fueron institucionalizadas como referentes del renacer de lo antiguo en la esfera del arte, mediante la observación de ciertos detalles a los cuales que la Historia del arte no había observado con detenimiento:

Ambas láminas todavía no se han interpretado exhaustivamente como piezas documentales en la historia de la reintroducción de la Antigüedad en la cultura moderna, en ese sentido, manifiestan un influjo dual de la Antigüedad, hasta ahora inadvertido, en la evolución del estilo del Renacimiento temprano. Mediante la unilateral doctrina clásica de la “serena grandeza” de la Antigüedad, que todavía sigue teniendo efectos, uno se desvía de una reflexión más fundamentada del material (Warburg, 2014, p. 215).

Esta conferencia parte de dos observaciones. La primera, relativa a la valoración de Durero entre sus contemporáneos italianos: sobre la base de un ideal de “serena grandeza” que regiría los gestos en el estilo renacentista “a la antigua”, los artistas florentinos consideraban que la expresión humana en la obra de Durero era dura y despojada, poco afín a las formas que les significaba lo antiguo. La segunda, relativa a la Historia del arte: hasta fines del siglo XIX había (re)producido en líneas generales aquel imaginario sobre el pintor alemán. A contrapelo de tales discursos, el análisis warburgiano toma *La muerte de Orfeo* como parte de su investigación sobre la persistencia/pervivencia de las formas antiguas paganas en las piezas renacentistas. Warburg muestra que las dos piezas que analiza en esta conferencia, la de Durero y el grabado anónimo, participan de una red más amplia de elementos concomitantes que pueden ser puestos en relación mediante una operación de reconocimiento del mismo *Pathosformel*, generalizado en los círculos artísticos. El análisis apunta al modo en que circulan, se formulan y se inscriben las formas significantes en las piezas imagéticas. Este análisis es un estudio, en suma, acerca de la “interdependencia de los grandes individuos”, que remite al “problema, hasta el momento apenas formulado, en una concepción de la historia de larga duración del estilo, del intercambio de la cultura artística entre pasado y presente, entre norte y sur, en el siglo XV” (Warburg, 2014, p. 227). Se trata, pues, de una investigación sobre formulaciones y reformulaciones, sobre *relaciones*.

Esto último muestra que el método warburgiano no opera con algo así como la distinción *obra-contexto*, no supone que la pieza deba comprenderse o clasificarse a partir de un conjunto de rasgos externos que determinan de antemano la pertenencia estilística o la delimitación de corrientes artísticas según su inscripción contextual (sur o noreuropea, por caso). Las relaciones que reconoce, los trazos que persisten se inscriben *en* la pieza analizada. Y es desde la descripción de tales trazos que las hipótesis se formulan. Estas consideraciones afectan también la reflexión analítica sobre las temporalidades de las imágenes (y las expresiones, en general). El propio concepto de *Nachleben* complejiza la aproximación al problema del tiempo en la trama de las formaciones imagéticas (véase también la noción de *anacronismo*; Didi-Huberman, 2011).

Ahora bien, el método warburgiano no apunta solamente a señalar rasgos, hay una pregunta por el sentido de las relaciones: “qué significa el influjo de la Antigüedad para la cultura del Renacimiento temprano” (Warburg, 2014, p. 223) es, en gran medida, la pregunta a la que Warburg pretende dar respuesta, pregunta que opera analíticamente en la investigación sobre Durero y se explicita en “Arte y Astrología internacional en el palacio Schifanoia de Ferrara” (1912). Consiste en una interrogación por el funcionamiento de “lo antiguo” en las formas artísticas del *Quattrocento*. No hay, aquí, un sentido supuesto: qué sentido comportan estos detalles es parte de lo que es preciso indagar.

En sus búsquedas, las investigaciones warburgianas reúnen e hilvanan prácticas de producción de sentido que solían –suelen– ser consideradas por separado: Warburg pasa, por ejemplo, de astrología a pintura, de los grabados a libros de xilografías y los manuales de mitología medievales para observar la persistencia y la irrupción de ciertos detalles expresivos. Podemos hablar del rodeo como método de observación, un rodeo que se emprende con brújula en mano: no *todos* los manuales, no *todos* los grabados ni *todas* las capillas: interesan a Warburg aquellos lugares-piezas que permiten captar un elemento en una persistencia no evidente. Se trata, en suma, en palabras de Warburg, de “la ampliación del campo de observación” (2014, p. 236) con el afán de comprender funcionamientos y trayectorias de ciertas fórmulas de expresión relevantes en los procesos de investigación.

Especialmente pertinente en vistas a nuestro horizonte es destacar el gesto de ir a buscar *a otra parte*. Partir de Durero, de Botticelli, de los frescos del palacio Schifanoia, para emprender un rodeo heterogéneo temporal, genérica y autoralmente. El principio que pareciera poner en marcha tales *excursus* es el siguiente: para comprender Durero (o Botticelli), no basta con describir Durero (o Botticelli). La observación, en este sentido, se dirige más hacia las regularidades que permiten identificar cierto *Pathosformel* que hacia el registro individual. Y para analizar los frescos del palacio Schifanoia, sus sentidos, sus figuras, Warburg emprende un recorrido amplio que va más allá de la pregunta autoral y del estilo individual, investigando las relaciones entre las representaciones antropomórficas de la astrología (en distintos tipos de materiales) y las formas de las figuras mitológicas, relaciones entre la Antigüedad pagana, la Edad Media y el Renacimiento, relaciones entre formas de expresión cuya conexión se materializa en y por la práctica analítica:

Espero haber mostrado, a través del método de mi intento de explicación de los frescos del *palazzo* Schifanoia de Ferrara, que 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, interrogue las obras del arte autónomo y del arte aplicado como documentos –con los mismos derechos– de la expresión, espero haber mostrado, entonces, que este método, mientras se esfuerza en esclarecer una oscuridad aislada, alumbró los grandes procesos generales de evolución en su interconexión (Warburg, 2014, p. 265).

El *Atlas Mnemosyne* –en el que Warburg trabajó entre 1924 y 1929– recoge elementos del método que escande sus investigaciones precedentes. Consiste en un gran proyecto con el que “aspiraba a describir y descubrir las migraciones interculturales de símbolos e imágenes en la larga duración” (Museo Nacional de Bellas Artes, 2019, p. 18). El propio texto introductorio de Warburg enlaza el acopio de imágenes del proyecto *Mnemosyne* con la necesidad de organizar un inventario de los “modelos antiquizantes” que, al influir en la representación de la vida en movimiento, “determinaron el estilo artístico en la época del Renacimiento” (Warburg, 2010, p. 3). Acontece que en el conjunto de paneles que conforman el *Atlas Mnemosyne* se incluyen no solamente elementos imagéticos del Renacimiento italiano sino también imágenes noreuropeas; se incluyen no solamente recortes visuales de la Antigüedad grecolatina sino también piezas y detalles de la Antigüedad oriental; se incorporan no solamente imágenes de obras de arte, sino también imágenes de diversos dominios de prácticas. El gran proyecto *Mnemosyne* pone en jaque, en gran medida, los modos compartimentalizados de analizar las obras de arte en perspectiva histórica:

La Historia de la cultura –Historia del arte– no está precisamente acostumbrada a ver juntas la concepción oriental-práctica, la nórdica-cortesana y la italiana-humanista de la Antigüedad como componentes de igual relevancia en el proceso de formación del nuevo estilo (Warburg, 2010, p. 5).

El *Atlas* reúne, pues, reproducciones fotográficas de elementos heterogéneos que remiten a las distintas temporalidades y espacialidades del proceso de formación de aquello que en los trabajos warburgianos se denomina “estilo”. El gran proyecto *Mnemosyne* pone en jaque, asimismo, la autonomía y jerarquía de las obras de arte en el campo de lo visual y en la historia cultural.

Por otra parte, la disposición que organiza el proyecto *Mnemosyne* en su materialidad concreta es la forma del panel. No se trata, ya, de la secuenciación de piezas o recortes textuales, de la puesta en serie en un efecto de continuidad: la forma de la serie es insuficiente para informar el espíritu que orienta el *Atlas*. Los paneles tienen, en efecto, otras dinámicas de funcionamiento: no constituyen “cuadros” al estilo foucaultiano, porque no es posible pensarlos en términos de “series de series”. La disposición de las piezas que componen cada panel puede antes bien ser comprendida con la forma de una constelación, habilitando con ello un juego de lecturas no lineal ni evidente. Tampoco hay entre los 82 paneles que componen el *Atlas* una modalidad específica de distribución de los recortes: la cantidad de elementos y la forma de su disposición varía de panel a panel.

El funcionamiento central de este dispositivo es su capacidad para mostrar relaciones, que se sustentan en un trabajo de observación y análisis de la persistencia de ciertos detalles de las formas imagéticas entre un conjunto –en general– disperso de materiales. Ahora bien, los criterios de dispersión también varían entre los paneles: hay paneles que reúnen y constelan piezas producidas en un período de tiempo relativamente estable y hay paneles que se organizan en una larga duración; hay paneles que muestran relaciones entre imágenes producidas en condiciones geoculturales heterogéneas y otros que analizan formas que participan incluso de un mismo espacio físico (por ejemplo, el panel 25, con detalles del Templo Malatestiano de Rímmini, o el panel 27, montado con imágenes de los frescos del palacio Schifanoia de Ferrara). En algunos casos, es constante el tipo de materialidad a la que remiten las reproducciones (el panel 34, “El tapiz como vehículo”), pero en su mayoría los paneles conjugan elementos de distinta naturaleza imagética.

A modo de ilustración, nos detendremos sucintamente en la descripción de uno de ellos. El panel seleccionado, el panel C (Warburg, 2010, p. 12), hilvana imágenes en las cuales se observan elementos vinculados con una concepción no antropomórfica de Marte. En su especificación temática, este panel señala: “Evolución de las ideas sobre Marte. Superación de la concepción antropomórfica de la imagen –sistema armónico–signo”. El panel C constela siete fragmentos imagéticos. Tres de ellos (5^1 , 5^2 y 5^3) son fotografías del famoso dirigible alemán “El Graf Zeppelin”, extraídas de tres diarios diferentes de la prensa alemana (año 1929); en las tres se puede observar una inclinación del dirigible y una cierta forma regular en la composición fotográfica del dirigible en el cielo; en el panel se encuentran alineados en la fila inferior. Las otras cuatro piezas son fotografías de representaciones de las órbitas planetarias: (1) *La identificación de las órbitas planetarias con los sólidos regulares en el Mysterium cosmographicum* (Fráncfort, 1621) de Johannes Kepler; (2) *La órbita de Marte según las observaciones de Kepler*, esquema mostrado en un pasaje de “Astronomia nova” de Kepler (Heidelberg, 1609); (3) *Las órbitas planetarias según el concepto moderno*, Brockhaus’ Konversation-Lexikon (14 edición, 1905); y (4) *Los hijos del planeta Marte; a la izquierda Perseo, mitad constelación, mitad guerrero europeo, de un códice alemán del s. xv*, libro-calendario de Meister Joseph (Tubinga, hacia 1475). De esta manera, el panel logra captar efectivamente la “evolución” de las ideas sobre Marte en un proceso que muestra en la figura (4) aún rasgos antropomórficos conviviendo con rasgos ya constelares y en las figuras (1), (2) y (3) una representación directamente planetaria de la figura de Marte. Marte deviene signo; y el Graff Zeppelin, signo de la potencia bélica alemana.

El *Atlas Mnemosyne* construye un modo de pensar-observar mediante el montaje como operación estética de producción de conocimiento. Sus paneles tienen, además, otro rasgo que nos interesa: no se trata de unidades estáticas, sino de configuraciones que muestran cierta regularidad sabiéndose dinámicas, en construcción, estabilización relativa en un proceso analítico que no se inicia ni finaliza con las piezas que allí se entranan.

4. Una propuesta warburgiana para el montaje de archivos textuales

La propuesta que introduce el presente escrito reside en pensar un dispositivo para el montaje de archivos textuales desde y con Warburg, como método agnóstico más allá de las imágenes y sus portaciones significantes. En ese sentido, hay naturalmente una dimensión fundamental del trabajo warburgiano que es específica de las materialidades imagéticas, pues se trata precisamente de comprender la imbricación de las imágenes en la trama cultural (Mazzuchini, 2019). Pero hay también otras dimensiones, algo desencantadas tal vez, que permiten tender puentes para el trabajo analítico y la observación de otro tipo de materialidades. Nos referimos a prácticas como hilvanar elementos en paneles, producir montajes entre piezas heterogéneas, observar la forma significativa del detalle, poder producir constelaciones cuya relación esté dada por la rítmica de los intervalos. Importante es destacar, a la luz del presente planteo, cómo ese conjunto de prácticas y la producción que resulta de ellas requiere, supone y conlleva una operación de revisión de las unidades evidentes, aquellas que, más o menos institucionalizadas, se presentan como efecto de lo siempre-ya-sabido.

Ahora bien, pareciera que con materiales artísticos, con imágenes, con elementos de literatura, con las formas del ensayo, la fotografía y otro tipo de piezas de orden estético hay algo del montaje poético-epistémico que se habilita. En efecto, ese “saber-montaje” que caracteriza detenidamente Michaud (2017) envuelve aspectos de las prácticas artísticas en la producción de la mirada analítica. No pocos investigadores y/o artistas han señalado, en esta dirección, los paneles del *Atlas Mnemosyne* como parte de una instancia fundacional del arte contemporáneo que juega con los elementos del archivo

y las operaciones de montaje-collage, reproducción técnica, huellas y trazos (véanse Guasch, 2011; Cuberos, 2019). Pero ¿es posible pensar y poner en marcha dispositivos de esta índole cuando se trabaja con otro tipo de materiales cuya evidencia de continuidad es, aún, más honda? Nos referimos, por ejemplo, a legislación, diccionarios, documentos estatales, publicaciones autoriales de distinta naturaleza, textos institucionales, entre muchos otros tipos de materiales susceptibles de ser analizados. La propuesta se orienta en un sentido afirmativo, con la idea de que la construcción y producción de series, paneles, cuadros y figuras constelares (entre otras formas plausibles) permita a las investigaciones que operan con materiales textuales generar lecturas transversales y abrir preguntas creativas que puedan expresarse en los hiatos e intervalos que ritman e informan los archivos.

Pasando ya a las materialidades discursivas, la ventaja de montar series o conjuntos con diversas disposiciones es mostrar la persistencia de formas significantes sin opacar la especificidad de las frases y palabras, produciendo relaciones y efectos mediante el hilvanado de recortes. Se trata de formular hipótesis en el proceso de trabajo: cortando, fragmentando, reuniendo, mirando con lupa cada parte para ver en el hilo de lo que nos convoca a producir las reuniones: en el trabajo de montaje, la práctica analítica es una práctica de *découpage*. Un ejemplo concreto, breve e incompleto, puede mostrar un hilo posible para este tipo de operación:

Nam quoniam eloquentia constat ex verbiis et ex sententiis, perficiendum est, ut pure et emendat eloquentes, quod est Latine, verborum praeterea, et priorum et translatorum elegantiam persequamur (...). (Marco Tulio Cicerón, *Libellus de optimo genere oratorum*, apartado 4 II, p. 53)

El Marqués de Villena, Duque de Escalón, à los pies de V. Magestad, dice, que haviendole manifestado diferentes Persónas de calidad, letras, y ardiente zelo de la glória de V. Magestad, y de nuestra Nación, el deseo que tenían de trabajar en común à cultivar y fijar en el modo possible la pureza y elegancia de la léngua Castellana dominante en la Monarchía Española (...). (Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, 1726-1739, p. 14).

Somos argentinos que nos expresamos naturalmente en buen español; en un español que tiene particularidades distintivas, matices fonéticos y significativos propios como los tienen, dentro del idioma general, los mejicanos, los colombianos, los chilenos, los filipinos, los españoles, etc. Pero la lengua es una y única. (Avelino Herrero Mayor, *Diálogo argentino de la lengua. 50 lecciones para hablar y escribir correctamente*, p. 9)

La questione non è solamente di eleganza linguistica ma soprattutto giuridica. Quando in un documento economico in lingua italiana ci sono intervallate delle parole anglo americane, il problema non è solamente di eleganza della forma e di sua comprensibilità, ma è un problema di diritto e di responsabilità. (Antonio Patuelli, "Investire in parolechiare", *Accademia della Crusca*, 2013).

Podríamos, pues, con un trabajo de archivo basado en esta propuesta, ampliar la búsqueda de materiales con el fin de plantear alguna hipótesis acerca de la persistencia del discurso prescriptivo sobre la lengua producido en la antigüedad greco-latina, las formas significantes que perviven y su funcionamiento en relación con los imaginarios de articulación lengua-regímenes de gobierno (lengua-República, lengua-Monarquía, lengua-nación). Podríamos emprender un rodeo en busca de (re)formulaciones del enunciado ciceroniano, que anuden las ideas o expresiones que signifiquen *elegancia*, *corrección*, *lengua propia* y *distinción* frente a la otredad o posible amenaza lingüística externa. Podríamos, también, procurar huellas del funcionamiento del adverbio *latine*, y sus persistencias entramadas en otras tramas enunciativas (posible serie hipotética: *latine*, *elegantemente*, *naturalmente*).

Para terminar, nos interesa volver al asunto que nos convocó inicialmente: el problema de las unidades discursivas y de las delimitaciones de objetos de análisis. El propio concepto de *archivo* deviene parte, tras lo expuesto, de un dispositivo analítico que precisa aún ser pensado y puesto en marcha, dispositivo que es efecto de un montaje entre elementos de materiales dispersos, que permite dislocar la reproducción de la unidad imaginaria/imaginada como criterio de organización del material. *Archivo* puede ser comprendido, así, como un artefacto de lectura: *archivo*, tras el rodeo warburgiano, puede ser entendido como la forma-objeto que resulta de un trabajo (*el archivo*, con forma de constelación, de serie(s), de cuadro, etc.) y también como el método de trabajo (*trabajo de archivo*), modo de hacer-con que permite observar los materiales (recortarlos, reunirlos, configurarlos en red, disociarlos) más allá de las evidencias de unidad que proyectan los imaginarios enunciativos.

En este punto, es preciso hacer un (re)pliegue sobre un asunto planteado en el apartado 2: la distinción entre modalidades de trabajo que dan por sentados ciertos conjuntos (se supone su agrupación, las relaciones entre textos vienen “dadas de antemano”) y modalidades de trabajo que postulan conjuntos o agrupamientos de materiales como resultado de una práctica de descripción o análisis de aspectos de los hechos textuales. Vemos, en verdad, que todo análisis opera a partir de conjuntos cuya agrupación aparece dada, supuesta, más o menos institucionalizada. No existe, por consiguiente, modo de esquivar la eficacia material de unidades imaginarias que inciden en la formulación de hipótesis, en la (in)visibilidad de ciertos problemas, piezas, detalles significantes, relaciones.

Las unidades evidentes generan luces y sombras en los procesos de trabajo con materiales discursivos: obturan, inducen, muestran, silencian, organiza aquello que puede y debe ser observado a los ojos de la práctica investigativa, solapada cada vez más con las prácticas académicas. Es indudable que precisamos, entonces, incorporar esta cuestión como parte de los problemas que organizan un proceso de pesquisa e investigación: precisamos trabajar los efectos que las unidades institucionalizadas generan en las posibilidades de formular *nuevos* u *otros* interrogantes sobre materiales ya circulantes o en función de la búsqueda de materiales aún no considerados en las esferas epistémicas. El modo en que Warburg problematizó el Renacimiento, las evidencias institucionalizadas, sus clasificaciones y tipologías estilísticas, las modalidades de construcción y pensamiento de los paneles, el modo en que complejizó la temporalidad en sus análisis resulta, en este sentido, un aporte extrañamente interesante para historizar y analizar el percurso de enunciados, formaciones y formulaciones discursivas.

Referencias

AGAMBEN, Giorgio. Aby Warburg y la ciencia sin nombre. In: *La potencia del pensamiento*. Ensayos y conferencias. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2018, p. 157-187.

AGUILAR, Paula; GLOZMAN, Mara; GRONDONA, Ana; HAIDAR, Victoria. ¿Qué es un corpus? Entramados y Perspectivas. *Revista de la Carrera de Sociología de la Universidad de Buenos Aires*, v 4, n 4, p. 35-64, 2014.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages*, v 73, p. 98-111, 1984.

BAJTÍN, Mijail. El problema de los géneros discursivos. In: *Estética de la creación verbal*. 10ª ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1999, p. 248-293.

BECK, Mauricio; FONSECA, Rodrigo; SANTOS, Aretuza. Recortes discursivos, paradigma indiciário e procedimientos contrainductivos. *Linguagem em (Dis)curso*, v 9, n 1, p. 153-171, 2019. Disponible en: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/6998

BURUCÚA, José Emilio. *Historia, arte, cultura*. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

CICERÓN, Marco Tulio. *Del óptimo género de los oradores (M. Tullii Ciceronis libellus de optimo genere oratorum)*. Introducción, Traducción y notas de Bulmarío Reyes Coria. México: Universidad Autónoma de México, 2008.

CONTRADIT. *Encontros na Análise do Discurso*. Efeitos de sentidos entre continentes. Campinas: Editora da Unicamp, 2019.

COURTINE, Jean-Jacques. Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours, à propos du discours communiste adressé aux chrétiens. *Langages*, v 62, p. 9-128, 1981.

COURTINE, Jean-Jacques ; MARANDIN, Jean-Marie. Que objeto para a Análise de Discurso. In: CONEIN, Bernard ;COURTINE, Jean-Jacques ; GADET, François; MARANDIN, Jean-Marie ; PECHEUX, Michel (Orgs.) *Materialidades discursivas*. Campinas: Editora da UNICAMP, p. 33-54, 2016.

CUBEROS, Javier. "Sobre la guerra", o qué es hacer collage-montaje en nuestro hoy contemporáneo". Ponencia presentada en el *Simposio Internacional Warburg*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 8 al 12 de abril de 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo*. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *La imagen superviviente*. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg. Madrid: Abada Editores, 2009.

FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

GLOZMAN, Mara. *Lengua y peronismo*. Políticas y saberes lingüísticos en la Argentina. Archivo documental (1943-1956). Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2015.

GLOZMAN, Mara. Cultura, política e formação técnica durante o primer peronismo (Argentina, 1952-1953). In: BENEDETTO FLORES, Giovanna; LEDA GALLO, Solange; LAGAZZI, Susy; MAFFI NECKEL, Nádia; CASTELLANOS PFEIFFER, Claudia; ZOPPI-FONTANA, Mónica Graciela (Orgs.) *Análise de discurso em Rede: Cultura e Mídia*. Volume 3. Campinas, SP: Pontes, p. 251-268, 2017.

GLOZMAN, Mara. Sobre la construcción de series en el trabajo de archivo. A propósito del 'discurso hispanista' en el primer peronismo. *Heterotopías*, v 1, n 2, 2018. Disponible en <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/22669>

GUASCH, Ana María. *Arte y archivo, 1920-2010*. Genealogías, tipologías y discontinuidades. Madrid: AKAL, 2010.

GUILHAUMOU, Jacques; MALDIDIER, Denise; ROBIN, Régine. Efeitos do arquivo. In: *Discurso e arquivo*. Experimentações em análise do discurso. Campinas, SP: Editora da Unicamp, p. 115-140, 2016.

HERRERO MAYOR, Avelino. *Diálogo argentino de la lengua. 50 lecciones para hablar y escribir correctamente*. Buenos Aires: Hachette, 1954.

INDURSKY, Freda. Formação discursiva: essa noção ainda merece que lutemos por ela? In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, María Cristina (Orgs.) *Análise do discurso no Brasil*. Mapeando conceitos, confrontando limites. São Carlos: Clara Luz, p. 163-172, 2007.

MAZZUCHINI, Santiago. De la fotografía a los muros: el rol del fotoperiodismo y el arte político en la construcción de las figuras de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki (2002-2017). *Clepsidra*. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria, v 6, n 11, 2019, p. 52-69.

MICHAUD, Philippe-Alain. *Aby Warburg y la imagen en movimiento*. Buenos Aires: Libros UNA, 2017.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. *Ninfas, serpientes, constelaciones*. La teoría artística de Aby Warburg. Catálogo de la Exposición homónima. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes / Biblioteca Nacional, 2019.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise do Discurso*. Princípios&Procedimentos. 8ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2009.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Recortar ou segmentar? In: *Linguística: Questões e Controvérsias*. Série Estudos. Uberaba: Faculdades Integradas de Uberaba, p. 09-26, 1984.

PATUELLI, Antonio. Investire in parolechiare. Publicado el 19 diciembre 2013 en la página web de la Accademia della Crusca. Disponible en: <https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/investire-in-parole-chiare/55>

PÊCHEUX, Michel. The French Political Winter: Beginning of a Rectification (Postscript for English Readers). In: *Language, Semantics and Ideology*. Nueva York: St. Martin's Press, 1982, p. 211-220. [Traducción al portugués en *Semântica e discurso*. Por uma crítica à afirmação do obvio, Anexo III. Campinas: Editora da Unicamp, 1988].

PÊCHEUX, Michel. Sur les contextes épistémologiques de l'analyse de discours. *Mots*, v 9, octubre 1984, p. 7-17. Disponible en: www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1984_num_9_1_1160 [Traducción al portugués: Sobre os contextosepistemológicos da Análise de Discurso. In: Pêcheux, Michel. *Análise de Discurso. Textos escolhidos por Eni Pucchinelli Orlandi*. Campinas, SP: Pontes, 2012, p. 283-294].

PÊCHEUX, Michel. Ler o arquivo hoje. In: Orlandi, Eni (Org.). *Gestos de leitura da História no discurso*. Homenagem a Denise Maldidier. Campinas: Editora da Unicamp, 1994, p. 55-66.

PÊCHEUX, Michel. *Análise de Discurso*. Textos escolhidos por Eni Pucchinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, Michel. Las verdades evidentes. Lingüística, semántica, filosofía. Buenos Aires: Ediciones del CCC, 2016 [Edición brasileira: *Semântica e discurso*. Por uma crítica à afirmação do obvio. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1988].

PECHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. Mises au point et perspectives à propos de l'analyse automatique du discours. *Langages*, v 37, p. 7-80, 1975.

PÊCHEUX, Michel. Formações ideológicas, aparelhos ideológicos de Estado, formações discursivas. In: ContraDit (Org.) *Encontros na Análise do Discurso*. Efeitos de sentidos entre continentes. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2019, p. 307-326.

RAMOS BARBOSA FILHO, Fábio. *Língua, arquivo, acontecimento*: trabalho de rua e revolta negra na Salvador oitentista. Doctorado. Universidad Federal de Campinas (Instituto de Estudos da Linguagem), Campinas, Brasil, 2016. Disponible en: http://taurus.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/320908/1/BarbosaFilho_FabioRamos_D.pdf

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de Autoridades*, 1726-1739. Primer tomo. Madrid: Real Academia Española, 1726. Disponible en: <https://apps2.rae.es/DA.html>

SCHERER, Amanda Eloísa; PETRI, Verli. O movimento disciplinar sobre os estudos do discurso, no contexto brasileiro, a partir dos anos 1980. *Desenredo*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, v 9, n 2 - p. 284-294, 2013.

SIQUEIRA BALDINI, Lauro José; ZOPPI-FONTANA, Mónica Graciela. A Análise do Discurso no Brasil. *Décalages*: v 1, n 4, 2014. Disponible en: <https://scholar.oxy.edu/decalages/vol1/iss4/22>

WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal, 2010.

WARBURG, Aby. *La pervivencia de las imágenes*. Buenos Aires: Miluno Editorial, 2014.

ZANELLA, Alexandre; ABRAHÃO SOUSA, Lucília Maria; MARCEL DA SILVA ESTEVES, Phillipe; MEDEIROS, Vanise. "Por um arquivo de língua". Apertura del *I Encontro do Grupo Arquivos de língua (GAL)*. Niterói, Universidade Federal Fluminense (UFF), 28/09/2019. Información disponible en: <https://gal.hypotheses.org/>

ZOPPI-FONTANA, Mónica Graciela. Identidades (in)formais: contradição, processos de designação e subjetivação na diferença. *Organon*, v 17, n 35, p. 245-282, 2013.