
ATLAS EMOCIONAL DEL BIDASOA

Helga Massetani Piemonte

Investigadora independiente

Resumen

La investigación realizada sobre el territorio que abarca la comarca del Bidasoa en el que convergen múltiples características políticas, lingüísticas y sociales, en los años *pre, durante y post* pandemia, ha generado la inevitable labor de poner en relieve los múltiples discursos que convivieron y conviven en torno a la región. Un trabajo que parte de una investigación y se manifiesta como una pieza de arte elaborada a través de procesos científicos y reflexiones artísticas. El presente artículo ofrece un recorrido desde la concepción de la idea del proyecto, la elaboración del objeto de estudio, su metodología y su proceso artístico culminando en la metamorfosis como dinámica para abarcar los discursos desde diferentes perspectivas.

Palabras clave: ARTE Y ANTROPOLOGÍA; CARTOGRAFÍA; ATLAS; EMOCIONAL; BAJO BIDASOA (GIPUZKOA, COMARCA)

EMOTIONAL ATLAS OF BIDASOA

Abstract

The research performed on the territory around the Bidasoa region, in which multiple political, linguistic and social characteristics converge in the years before, during and after the pandemic, has generated the inevitable task of highlighting the multiple discourses that coexisted and coexist around the region. A work that begins with a research and manifests itself as a piece of art elaborated through scientific processes and artistic reflections. This article offers a path from the conception of the idea of the project, the elaboration of the object of study, its methodology and its artistic process, culminating in the metamorphosis as a dynamic to approach the discourses from different perspectives.

Keywords: ART & ANTHROPOLOGY; CARTOGRAPHY; ATLAS; EMOTIONAL; LOWER BIDASOA (GUIPUZCOAN DISTRICT)

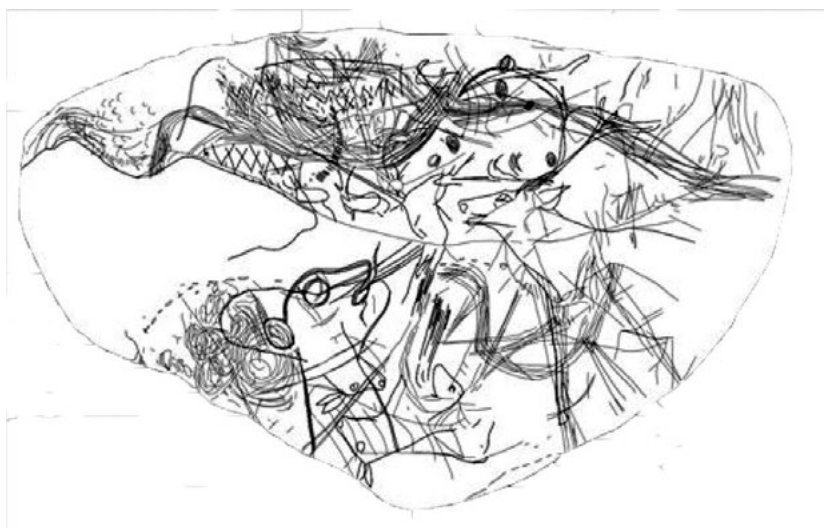
Massetani Piemonte, Helga. 2022. "Atlas emocional del Bidasoa". *AusArt* 10 (2): 103-149. DOI: 10.1387/ausart.23921

Atlas: Colección de mapas, principalmente geográficos, que se presentan en forma de libro o de cuaderno.

Antecedentes: Cartografía emocional del Bidasoa

La investigación realizada durante el 2019 gracias a la Beca Ribera del Ayuntamiento de Irun, recoge en un documento de doscientas veinte páginas el proyecto “Cartografía emocional del Bidasoa”. Este trabajo se presenta como un repaso de la cartografía a través de la historia, empezando por la antigüedad, pasando por la edad media y moderna hasta nuestros días. Posteriormente se citan diferentes ejemplos de cartografía histórica artística, para luego abordar de forma específica el material existente en referencia al territorio del Bidasoa. También se describen en diferentes apartados el simbolismo de los ríos y se citan algunas cartografías emocionales contemporáneas. Todo esto para culminar en una cartografía impresa elaborada a través de reflexiones basadas en los resultados obtenidos. Un mapa plegado de carácter simbólico que incluye el ejercicio visual de plasmar la memoria colectiva.

A modo de resumen para introducir el proyecto, haremos un breve repaso sobre algunos ejemplos citados en la investigación que contribuyan a entender el objeto de estudio sobre el que se ha trabajado.



Mapa de Abauntz

En el primer capítulo se realiza un recorrido de la cartografía en la antigüedad, la Edad Media y la Edad Moderna. Los seres humanos han intentado plasmar gráficamente el entorno que les rodea y se cree que una de las representaciones más antiguas es la conocida como mapa de

Abauntz (Navarra), datado a finales del Paleolítico, alrededor del 12.000 A. C. Es un canto rodado sobre el que se ha grabado el paisaje que rodeaba la cueva visto desde su entrada, incluyendo una montaña, ríos, caminos y posibles pasos fluviales, donde se distinguen cabras y bóvidos.

Este capítulo recoge varios ejemplos antiguos pero, en palabras de la historiadora María José Noain Maura, es desde finales del s. XIV que ciertos mapas comienzan a adquirir una dimensión artística: los portulanos se pueblan de monstruos marítimos, que recogen los temores del imaginario colectivo; los puertos y ciudades más importantes se representan a vista de pájaro; los accidentes geográficos adquieren aspecto antropomorfo y zoomorfo.



Reproducción del mapa de Ebstorf.

Uno de los testimonios más antiguos de lo que podríamos definir como “cartografía artística” es el mapa de Ebstorf, llamado así por el lugar en el que se encontró, la abadía benedictina del mismo nombre en Baja Sajonia (Alemania). Datado hacia el año 1300, fue destruido en 1943 durante la II

Guerra Mundial, aunque ha sido reproducido a través de las fotografías conservadas.

En el s. XVI el cartógrafo holandés Lucas Janszoon Waghenauer (1534-1606) fue el más popular editor de cartas náuticas de finales del s. XVI y XVII. El “Spieghel der Zeevaerdt” fue un libro ilustrado que combinaba una recopilación cartográfica de las costas atlánticas. Sus mapas están poblados de navíos, criaturas marinas y bellísimas rosas de los vientos.



Costas de Portugal en el “Spieghel der Zeevaerdt” de Lucas Janszoon Waghenauer.

El desarrollo de la cartografía artística no tuvo sólo que ver con el añadido de elementos estéticos a los mapas sino también, con aportes artísticos en el s. XVII donde aparecen figuras simbólicas de los continentes, los doce meses del año y las cuatro estaciones; retratos de importantes cartógrafos; trajes peculiares de pueblos; maravillas del mundo antiguo y los planetas. También en el s. XVIII, se incorporaron retratos de los gobernantes y personalidades religiosas de la época.



Respecto a la cartografía artística específica del Bidasoa, lo primero que nos viene a la mente es la Tabula Peutingeriana, un itinerario que muestra la red de carreteras del Imperio romano. El mapa original (sólo han sobrevivido copias) data del siglo IV. Recibe el nombre del humanista

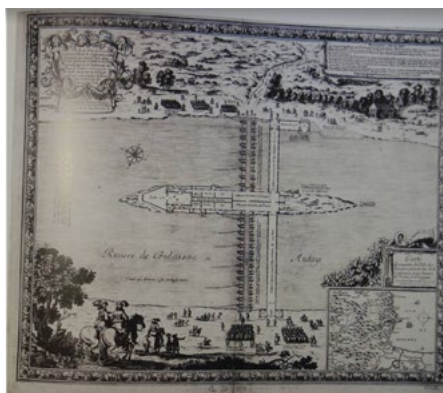
alemán Konrad Peutinger (1464-1547), quien lo recibió por vía testamentaria. Sin embargo, fue Konrad Miller, el que completó en 1898 reconstruyendo el pliego de la parte más occidental del mapa que se corresponde con el territorio del Bidasoa. Este es el único fragmento no conservado que Miller reconstruyó basándose en los documentos anteriores.

A raíz del episodio histórico vinculado a Hondarribia, que tuvo lugar en el año 1638, dentro del contexto de la Guerra de los Treinta Años, se generó una profusión de mapas de la zona. Las tropas francesas rodearon el recinto amurallado durante meses para intentar hacerse con el control de la villa. El 7 de septiembre de ese mismo año, se consiguió repeler el ataque francés, evitando que la ciudad cayera en manos francesas. Dichos mapas, en color, en blanco y negro o en acuarela, se encuentran hoy en la Biblioteca Nacional de París.



Río Bidasoa, Biblioteca Nacional de París, 1677

Finalizando el breve repaso de antecedentes, otro de los acontecimientos históricos que más documentación cartográfica generó y que no podemos dejar de citar es el Tratado de los Pirineos firmado en la Isla de los Faisanes en el año 1659. Como es el caso de este grabado de Beaulieu.



Grabado de Beaulieu con el Tratado de los Pirineos.

Todo este corpus de documentos, investigaciones arqueológicas, textos científicos e históricos, imágenes de mapas, mapamundis y atlas ofrecieron un marco teórico para pasar a la siguiente etapa de nuestro proyecto de investigación. Se planteó una metodología específica que se llevó a cabo a través de un trabajo de campo antropológico para generar un conocimiento y una constatación empírica de la cartografía emocional de nuestro territorio. Las técnicas empleadas fueron la encuesta personal y autoadministrada, los grupos de discusión, las entrevistas individuales y dinámicas de mediación tanto para personas adultas como para niños y niñas en su contexto escolar a ambos lados de la frontera.

Arqueología de los discursos

La historia de la humanidad tal como la conocemos es una sucesión de relatos, escritos y transcripciones que de algún modo han trascendido por encima de otros documentos. Todo documento es una práctica: es un querer, un deseo, una voluntad con un suelo y una estrategia que lo hacen posible. Desde una perspectiva pragmática, su análisis se detiene más bien en lo que el documento "hace": el suelo y las estrategias que *hacen* el documento, lo que intenta *hacer* el documento en la sociedad y, las consecuencias sobre la sociedad del documento, o lo que el documento *hace* a la sociedad (Callejo 2009, 241).

En la actualidad conseguir desterrar varias capas de la sociedad para llegar a los estratos más remotos de nuestra historia no es una tarea fácil, principalmente porque el patrimonio vivo, las personas que transmiten la historia, tiene una antigüedad limitada, llamémosle esperanza de vida.

Los documentos, en todos sus formatos, periodísticos, literarios, fotográficos, etc. ayudan a conseguir una radiografía que más o menos concuerda con la que conocemos hoy.

Pero, ¿y qué pasa con la multidimensión de las diferentes realidades que se han superpuesto en el transcurso de la historia de un territorio? ¿Qué pasa con los documentos que no han llegado a nuestras manos, las fotos que se han perdido y las voces que se han callado?

Reconocer que la realidad es multidimensional nos traslada a asumir que muchas historias paralelas, diversos territorios sociales, mentales y emocionales, y múltiples experiencias conviven simultáneamente escribiendo el rumbo de la historia. Pero solo algunos discursos han trascendido por encima de otros y esta selección en clave de causa-efecto hace que todo documento excluya otras posibilidades como consecuencia pragmática.

A través de la investigación realizada en torno a la Cartografía emocional del Bidasoa, lo que se pretendía, además de introducirnos en la historia de la cartografía artística a lo largo del tiempo, fue justamente abordar los discursos que proliferan en simultaneidad según las diferentes generaciones y culturas que conviven en la región.

Desde la perspectiva del análisis arqueológico, en el modo que lo entiende Foucault, se reconstruyen relaciones a través de los discursos ofrecidos por la población. De esta manera, se pueden rescatar los saberes, puntualmente enfocados a la memoria y/o al imaginario colectivo del discurso actual, en contraste con los discursos históricos oficiales que trascendieron hasta nuestras manos a través de publicaciones y libros. Los saberes son discursos que circulan de distintas maneras en las diferentes sociedades y épocas. Y van variando según los diferentes contextos, dicha trama discursiva condiciona lo que puede ser dicho o no. Decibilidad y visibilidad. Lo que puede ser dicho y visto a raíz de una creencia común y hegemónica creada por el discurso que prevalece sobre otros en su época. Esas tramas discursivas hegemónicas en un determinado momento histórico construyen las verdades del momento en que son dichas. Podemos **decir** ahora que la frontera está cerrada a raíz de la pandemia del virus COVID19 y así lo **vemos**. Vemos que la frontera se cerró en la crisis de la pandemia y, a día de hoy, dos años después, alguno de estos pasos fronterizos no se ha vuelto a abrir. ¿Pero es esta la única causa? ¿Existe una relación de poder, una intención más allá del control sanitario, un impacto en la sociedad que convive en el territorio? En la investigación realizada en el 2019, a la pregunta de si el río Bidasoa era una frontera o una vía de comunicación, la mayoría de las respuestas se inclinaron por frontera. Aunque se diga que desde el acuerdo de Schengen firmado en 1985 ya no hay fronteras dentro de la comunidad europea, la realidad es que la percepción social de la mayoría de las personas que habitan hoy este territorio es que el Bidasoa es una frontera.

Los discursos tienen una determinada espesura, que consiste en una capa superficial que es la que percibimos hoy en día, pero también todos los suelos, o estratos, sobre los que va conformando el discurso que llega hasta nuestros días. Cada capa es distinta de la anterior según la época, y se constituyen como los diferentes entramados discursivos, pero no tienen por qué evolucionar o ser progresivos. El análisis arqueológico permite excavar y ver cómo a lo largo de la historia han habido capas distintas con tramas discursivas diferentes para ser conscientes de la trama discursiva que tenemos hoy. Cómo fueron construidos los saberes para poder hacer valoraciones, qué relaciones de poderes han generado, por qué han sido importantes, si han generado concepciones emocionales en la percepción del territorio, de la identidad y en las relaciones como sociedad.

A través de la investigación y los análisis realizados, la pretensión es hacer decible y visible esos otros discursos que han quedado sepultados en diferentes capas de la historia de determinado territorio.

La transformación de los datos en el proceso artístico

La investigación ofreció una serie de datos cuantitativos y cualitativos. Todas las prácticas de investigación utilizadas, conformaron un corpus

caótico de información que debió ordenarse a la vez que traducirse a través de un proceso de trabajo para convertirse en un mapa emocional.

El proceso creativo articuló diferentes materiales, los discursos obtenidos a través del trabajo de campo, los textos bibliográficos existentes y los análisis y resultados trabajados por la antropóloga que asumió el rol de coordinación de la fase de investigación del proyecto.



También se incorporaron actividades a pie de calle, tales como realización de bocetos, selección de lugares con carácter simbólico y emocional para la población, selección de colores asociados a las diferentes zonas del Bidasoa, etc. En definitiva, una amplia gama de dinámicas que aportaron muchas visiones desde diferentes perspectivas, recuerdos y puntos de vista, lo que permitió también, recoger testimonios gráficos a través de la interacción con la ciudadanía.

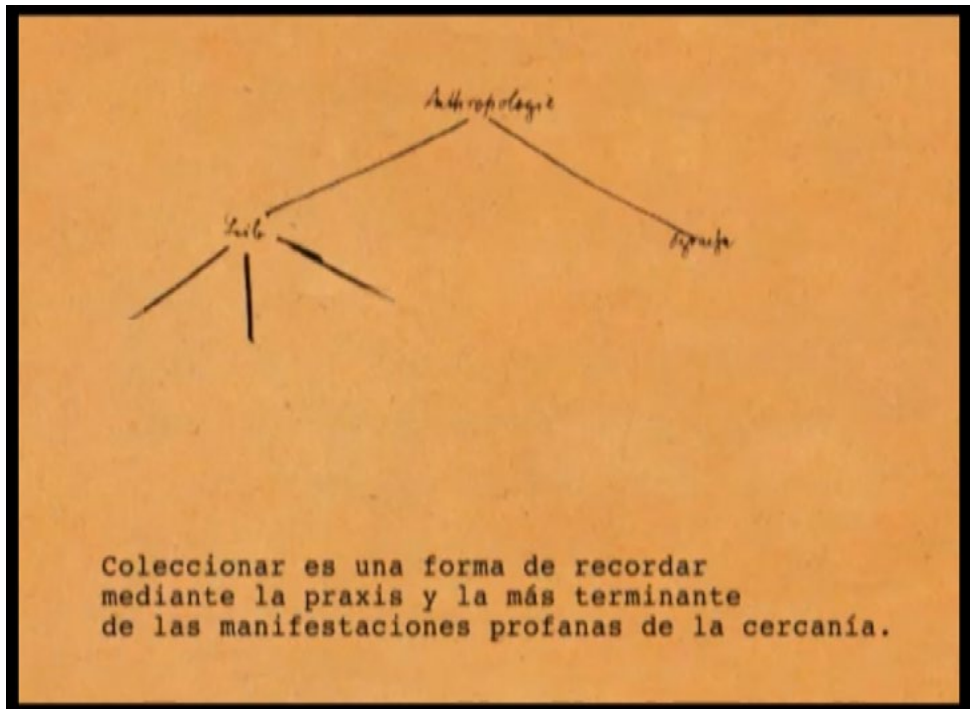
Traducir todo este material formó parte de un proceso muy arduo, que de alguna manera, como en arqueología, fue desterrando poco a poco, los datos más significativos con los que trabajar. En esta especie de síntesis, otra vez, algunos discursos trascendieron y se impusieron sobre otros que se quedaron en los márgenes.



El mapa final, terminó recogiendo simbolismos e interpretaciones poéticas de los diferentes discursos abordados, que de forma general, trataban temáticas estimulantes en la mayoría de la población del *País del Bidasoa*. El proyecto se presentó públicamente, lo que provocó un mayor interés sobre los resultados y sus respectivos análisis de la fase de investigación.

De la cartografía al atlas

El proyecto “Cartografía emocional del Bidasoa” finalizó, y éste se convirtió en el punto de partida de un proyecto multidisciplinar que completa los objetivos de la investigación inicial, que planteaban, por un lado, reconstruir la percepción simbólica y emocional que los habitantes de la Bahía del Txingudi tienen del Bidasoa y, por otro, vincular el paisaje emocional reconstruido con elementos históricos o patrimoniales de la historia reciente y del presente del río.



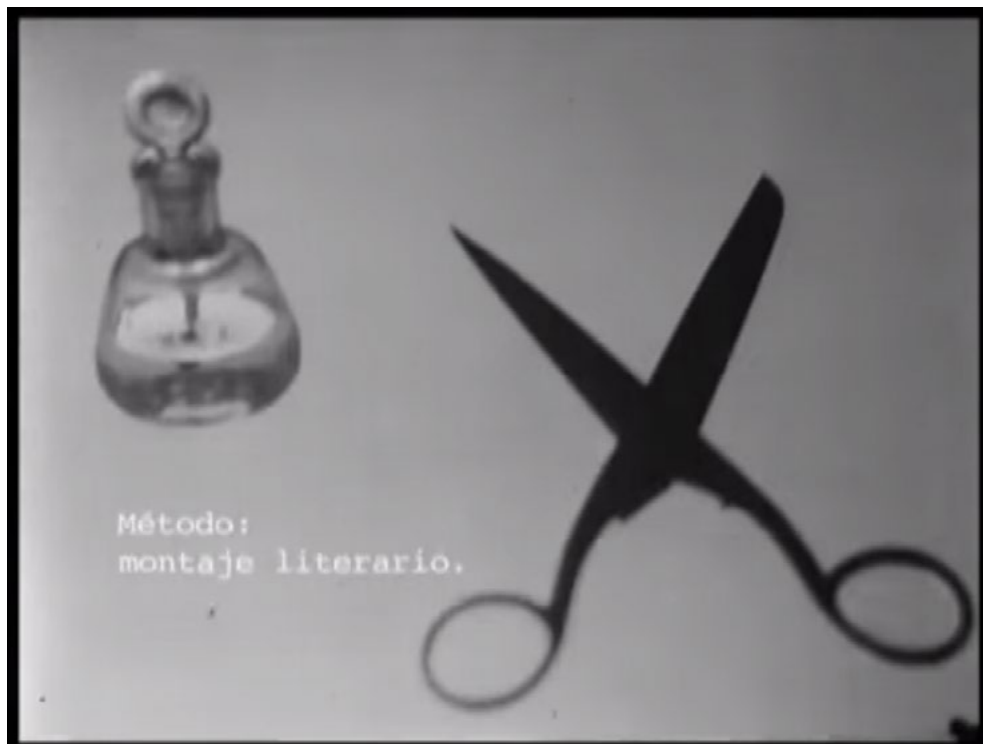
Fotograma 3'03" Walter Benjamin. Constelaciones. Círculo de Bellas Artes.

La transformación se abordó como un ejercicio práctico de mediación sobre los contenidos investigados. No sólo poniendo en valor diferentes personajes, sucesos, aficiones, etc., sino también trabajándolo de forma transversal con diferentes disciplinas artísticas, la ilustración y la literatura, y científicas, como la antropología y la sociología.

Aquellos discursos que habían salido a la luz a través de la investigación realizada, debían montarse a través de una narrativa literaria de carácter divulgativo en relación y diálogo con el resto de argumentos estudiados a través de las demás fuentes. El montaje, como piedra angular, nos muestra que las cosas, quizá, no sean lo que son, y que depende de nosotras verlas de otra manera, según la nueva disposición.

Aby Warburg, historiador alemán, trabajó el montaje de la imagen en su *Atlas de Mnemosyne* (Mnemosyne en griego antiguo: 'memoria') como una presentación sinóptica de diferencias, a través de imágenes diferentes, opuestas o contradictorias se interpretan nuevos mensajes y conexiones. El objetivo es hacer entender ese nexo, esa conexión secreta entre imágenes. Cada imagen es una confrontación que coexiste con diferentes significados en tiempos distintos. En este sentido, el Atlas de Aby Warburg si bien es una clara referencia en cuanto a los antecedentes de nuevas formas de componer un Atlas es opuesto a nuestro planteo, aunque se parte desde la misma iniciativa, se materializa de formas distintas. El atlas Mnemosyne

aparece como una obra emblemática, un verdadero momento de ruptura epistemológica. Abre un nuevo capítulo de lo que podríamos llamar, a la manera de Michel Foucault, una arqueología del conocimiento visual. Se trata, en efecto, de una investigación 'arqueológica' que había que llevar a cabo para comprender la inagotable riqueza de este atlas de imágenes (Didi-Huberman 2011).



Fotograma 6' 17" Walter Benjamin. Constelaciones. Círculo de Bellas Artes.

En el Atlas Emocional del Bidasoa la narrativa literaria que se utiliza para materializarlo, permanece y el sentido se mantiene a lo largo del tiempo. Según Georges Didi-Huberman, el *Atlas de Mnemosyne* presenta un montaje compositivo a través de la imagen que conforme pasan los años se encuentran nuevas maneras de entender nuestra propia contemporaneidad. El fascinante atlas de Aby Warburg es la exposición de la memoria en acción, es decir, la memoria viva y en movimiento.

Bertolt Brecht en la selección de escritos compaginados en "*Escritos sobre teatro*" y surgidos entre 1933 y 1947 durante su exilio, advierte *un renacimiento del efecto emocional en las piezas de arte debido a tendencias racionalistas crecientes*. Muchas veces las emociones están vinculadas a ciertos intereses, sobre todo dependiendo de su contexto histórico y social. Por tal motivo, la metamorfosis por la que estaba pasando

la cartografía emocional hacia un atlas, requería de varias y minuciosas visiones desde diferentes perspectivas, racionalistas y artísticas.

La cultura, entendida como procesos sociales, se transforma y aparece de diferentes maneras. Un mismo objeto puede transformarse a través de los nuevos usos y apropiaciones sociales. Y, al relacionarse unas con otras, es cuando surge la interculturalidad. De esa forma, los equipos multidisciplinares, intergeneracionales, y con antecedentes y experiencias diversas no hacen más que enriquecer el entramado de pensamiento, creación y producción de los proyectos.

Una investigación de estas características que aborda la interculturalidad, en un contexto de frontera en el momento que estamos viviendo, aporta unos resultados más plurales en la revisión de muchos aspectos de la memoria histórica de este territorio. “En un tiempo de globalización, el objeto de estudio más revelador, más cuestionador de las pseudo-certezas etnocéntricas o disciplinares es la interculturalidad” (García Canclini 2006: 101). La interculturalidad es la herramienta con la que tenemos que trabajar para la integración. El diálogo, para comprendernos y aceptar nuestra diversidad como riqueza cultural y patrimonio intangible mundial, es la base de nuestra convivencia.



La denominación de atlas surge porque presenta como resultado una serie de fascículos combinados con dibujos de una ilustradora de familia originaria del Bidasoa, destacando aspectos sociales de relevancia. Diez pequeños cuadernos que cuentan historias de un territorio, rescatadas del trabajo de investigación, de los resultados y análisis obtenidos y contrastadas con la bibliografía y documentación histórica, con un lenguaje que se acerca a todo tipo de públicos. Una pieza inclusiva, que revela muchos otros discursos que se suman a la memoria histórica colectiva, y que a su vez,

conforma un nuevo documento artístico plural que habla de guerras, de ecología, de igualdad, de la vida y de la muerte, entre otras cosas.

Porque cuando en una sociedad se juega, se canta o se danza, se está hablando de otras cosas. (García Canclini, 2006: 38).

El “Atlas emocional del Bidasoa” aporta a la investigación social y antropológica la recuperación de la memoria del territorio. Esta fuente, contrastada y argumentada, proviene de la participación colectiva, de la percepción ciudadana, del recuerdo y la emoción. El proyecto ha puesto en el centro a las personas y sus vivencias.

Se han seleccionado diez temas principales, sobre los que de forma transversal asoman subtemas, anécdotas y citas aportadas por las personas participantes. Los diez temas son: el género y los nombres del río (etimología del Bidasoa), los oficios desaparecidos (gabarreros, anguleros), la infancia en el río, el papel de la frontera (sobre todo, Guerra Civil y II Guerra Mundial), el contrabando, la migración y las muertes del Bidasoa (pasado y presente), la Paz de los Pirineos y la boda real, la pesca del salmón, el arte y la cultura (principalmente la Escuela del Bidasoa) y el futuro de las islas.

La pieza artística se conforma así como un cúmulo de reflexiones, disciplinas y producciones que culminan en la concepción de un objeto: el Atlas. Principalmente editorial, pero que trasciende el formato libro, para concebirse como una pieza de colección, en un mapa de la memoria histórica, emocional e identitaria de las dos orillas del Bidasoa y de sus habitantes, tanto los del presente como los del pasado y una dinámica de mediación.

La mediación, que acompaña al proyecto desde su gestación, es un proceso que busca otorgar un espacio de diálogo directo y participativo entre dos o más personas que tienen algo que resolver, conversando sobre el origen del conflicto y sus consecuencias. *La mediación cultural es una figura profesional que utiliza la escucha como actitud, la posibilidad como eje de acción, la co-creación como praxis y la réplica como estrategia de transformación.* (Cejudo Mejías. 2020)

El proyecto en el campo expandido

Siguiendo con la idea de proceso, la investigación se transforma en mapa, luego en atlas y finalmente en un display expositivo que dialoga en un museo arqueológico con las piezas de la colección permanente, dotándolas de una nueva trama discursiva. En esta etapa, el *Atlas de Mnemosyne* se revela como un claro referente para elaborar dicha transición. Ahora, la colección del museo nos cuenta otra cosa más. La manufactura de la pieza, la técnica con la que fue creada, la fecha en la que se usó, son algunas de las cosas que aprendemos al visitar el museo y su colección permanente,

ahora algunas de estas piezas formarán parte de una conexión visual y un discurso curatorial con un lenguaje expositivo diferente, en este caso, la instalación site specific.

Se incluyen distintos objetos provenientes de colecciones públicas y privadas (Colección municipal Ayuntamiento de Irun, Gordailua Centro de Colecciones Patrimoniales de la Diputación Foral de Gipuzkoa, Museo San Telmo, Kutxa Fundazioa, etc) con la intención de redimensionar la obra literaria y, en algunos casos, elementos de carácter participativo, de tal manera que cada una de las unidades expositivas se convierta en una pequeña experiencia que despierte en la persona visitante una reflexión en torno a los contenidos propuestos, para finalmente llevarse consigo una percepción global de la historia y de la antropología del Bidasoa, así como una percepción emocional de sus sensaciones y reflexiones hacia los contenidos expuestos.

El recorrido se divide en varios módulos que recogen los diferentes temas tratados en el atlas y dispuestos en las diferentes salas y espacios disponibles en los tres pisos del museo. Son los propios módulos los que ocupan y exploran el museo, como una especie de metáfora del "observador participante", que se introduce con unos conocimientos externos a comprender e interactuar en el campo a estudiar desde dentro. Con este recorrido se constituye nuevamente un mapa donde los contenidos se distribuyen en asociación con los contextos y la relación con éstos.

La rearticulación entre la investigación científica y el lenguaje expositivo, pasando por la obra literaria y la participación ciudadana, dentro de un marco museístico científico, se puede considerar una actualización de hipótesis y prototipos originados en la transversalidad y la afirmación de que a día de hoy no existen disciplinas estancas, que todo es permeable y susceptible de ser abordado desde diferentes facultades. Si esta experiencia es adecuadamente reactivada, no es sólo para cuestionar la hegemonía académica, sino principalmente por lo que las nuevas prácticas artísticas interculturales y multidisciplinares pueden aportar al cambio social.

Referencias bibliográficas

- Brecht, Bertolt. (1947) 1980. *Escritos sobre teatro*. Traducción, selección y prólogo Genoveva Dieterich. Barcelona: Alba
- Callejo Gallego, Javier, coord. 2009. *Introducción a las técnicas de investigación social*. Consuelo del Vid Cid el at. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces
- Cejudo Mejías, Vanesa. 2020. "Mediación cultural, un ejercicio para posibilitar una cultura contemporánea". *Cultura y Ciudadanía*. <https://culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:bd1d6f15-5adc-450a-89f7-06d2d7787072/Vanesa-Cejudo.pdf>
- Díaz Martínez, José Antonio & Rosa María Rodríguez Rodríguez, eds. 2018. *Introducción a la sociología para ciencias sociales*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia
- Didi Huberman, Georges. 2011. *Atlas ou le gai savoir inquiet: L'oeil de l'histoire 3*. Paris: Minuit
- Fernández Parmo, Guido & María Cecilia Colombani. 2021. *Impurezas: Trazos de una antropología filosófica*. Buenos Aires: Prometeo
- Foucault, Michel. (1969) 1972. *Arqueología del saber*. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires: Siglo XXI
- García Canclini, Néstor. 2006. *Diferentes, desiguales y desconectados: Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa
- Krauss, Rosalind. (1979) 2002. "La escultura en el campo expandido". En *La postmodernidad*, Jean Baudrillard et al.; selección y prólogo de Hal Foster; traducción, Jordi Fibla, 59-74. Barcelona: Kairós
- La Parra López, Emilio & Juan Francisco Fuentes. 2001. *Historia universal del siglo XX: De la primera Guerra Mundial al ataque de las Torres Gemelas*. Madrid: Síntesis
- Ludueña Romandini, Fabián. 2021. "Georges Didi-Huberman y la perspectiva Warburguiana". *Revista de Filosofía Universidad Iberoamericana*, 53(151): 16-52. <https://doi.org/10.48102/rdf.v53i151.121>
- Noain Maura, María José. 2020. *Cartografía emocional del Bidasoa*. Irun: Ayuntamiento de Irun
- Rocher, Guy. (1968) 1987. *Introducción a la sociología general*. Versión castellana de José Pombo. Barcelona: Herder
- Urueña Calderón, Juan Felipe. 2015. "El montaje en Aby Warburg y Walter Benjamin: Un método alternativo para la representación de la

violencia". Trabajo de grado, Magister en Filosofía, Univ. del Rosario (Bogotá).

<https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/11828/El-MONTAJE-EN-ABY-WARBURG-Y-WALTER-BENJAMIN.-UN-MeTODO-ALTERNATIVO-PARA-LA-REPRESENTACION-DE-LA-VIOLENCIA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Zamora Chacartegui, Ane. 2014. "Ante la imagen y ante el tiempo: Aby Warburg en la visión de G. Didi-Huberman". TFG Univ. Barcelona. http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/66056/1/TFG_HA_Anne%20Zamora%20Chacartegui.pdf

Notas

1. "Constelaciones" (Círculo de Bellas Artes de Madrid, 2010) Reflexión en imágenes en torno a algunos conceptos centrales de la obra de Walter Benjamin. <https://www.circulobellasartes.com/mediateca/constelaciones-2/>

(Artículo recibido: 24-09-22; aceptado: 03-11-22)

