

# caiana

Mariano Vilar

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”,  
Universidad de Buenos Aires / Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas, Argentina

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

<http://orcid.org/0000-0002-8220-7165>

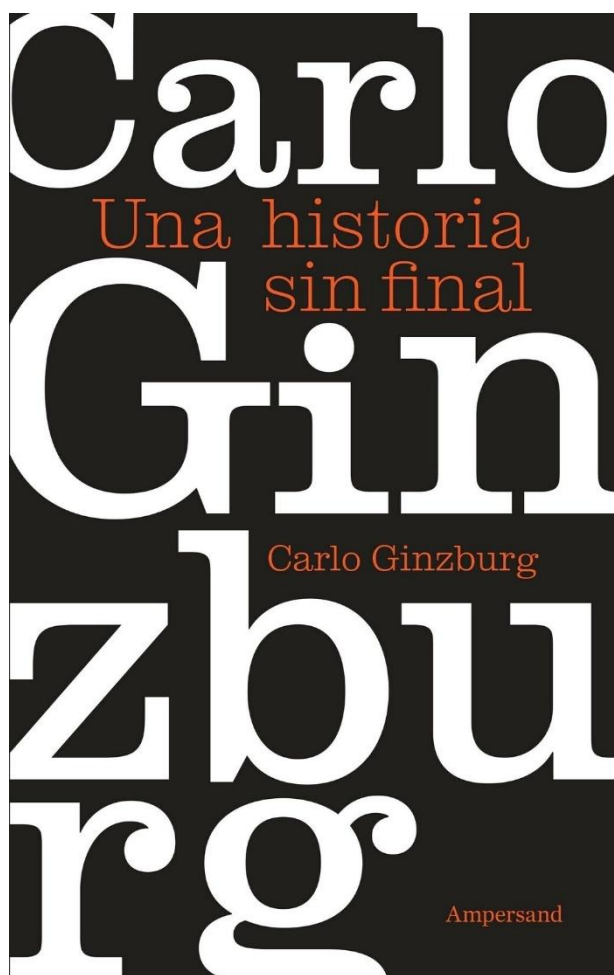
Carlo Ginzburg, *Una historia sin final*,  
Ampersand, 2025, 354 páginas.

ISBN: 978631655823

Carlo Ginzburg, *Una historia sin final*, Ampersand, 2025,  
354 páginas.

ISBN: 978631655823

Mariano Vilar



La palabra “investigar” proviene del latín *vestigium*. Aunque “vestigio” existe en español, la traducción más natural para nosotros es “huella”. Investigar es ir hacia las huellas. El nuevo libro de Carlo Ginzburg, *Una historia sin final* (¿un juego de palabras con la clásica novela de Michel Ende?) ilustra maravillosamente este concepto en cada uno de los ensayos que lo componen. Ginzburg combina una vasta erudición con su talento para establecer vínculos entre fenómenos diferentes sobre los que realiza lecturas “entre líneas” con una sensibilidad especial para la anomalía y para la sutileza. Las asociaciones entre autores de distintas épocas y disciplinas, o entre textos e imágenes, nunca son una mera consecuencia de su imaginación, sino que están siempre documentadas o basadas en criterios rigurosos de verosimilitud. Ginzburg nos insta una y otra vez a no perder de vista las huellas materiales, textuales o visuales, que hacen de su exploración un trabajo verdaderamente filológico y sujeto a la crítica y al falseamiento.

*Una historia sin final* se compone por nueve ensayos, una *laudatio* de José Emilio Burucúa que funciona como introducción, y un prefacio del autor elaborado en base a su conferencia tras recibir el doctorado *honoris causa* de la Universidad de Buenos Aires. Todos los ensayos fueron traducidos por Marcela Croce, a quien Ginzburg agradece cálidamente en el texto por la iniciativa de haber proyectado y organizado este libro. Todos los textos incluidos son recientes (el más antiguo es de 2005) y son una excelente manera de mantenerse al día con el pensamiento de su autor.

Los ensayos tratan sobre los vínculos entre historia del arte, filología, biología y las formas del pensamiento visual. En “Historia del arte, de cerca y de lejos”, Ginzburg explora las tensiones entre la mirada minuciosa del *connoisseur* y la visión panorámica del historiador, para lo que propone una dialéctica entre la observación y la distancia. En “Las dos perspectivas. En torno a Vasari y un elemento de su éxito”, examina cómo el célebre autor de *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos* construyó una historia del arte basada en la idea de progreso, al tiempo que revela las ambigüedades de esa noción. “Pequeñas diferencias. Ékphrasis y

*connoisseurship*” indaga en el poder descriptivo del lenguaje y en cómo la palabra puede competir con la imagen en la identificación de estilos y autores. “Las falsificaciones en el arte” analiza el valor cognitivo del engaño, y muestra cómo el error y la impostura son también fuentes de conocimiento histórico. En “La enredadera y el lirio. Un experimento de morfología dinámica”, Ginzburg vincula la evolución de las formas artísticas con la biología, lo que lo lleva a relacionar la historia con un proceso de metamorfosis. “Parecidos de familia y árboles genealógicos. Dos metáforas cognitivas” profundiza en la comparación entre parentesco biológico y afinidad formal para pensar las categorías del conocimiento. “Las tijeras de Warburg” revisa la noción de *Pathosformel* y la tensión entre lo histórico y lo atemporal en el pensamiento de Aby Warburg. “Une machine à penser” se detiene en el Instituto Warburg como laboratorio de pensamiento visual y propone pensarlo como modelo de inteligencia colectiva. Finalmente, “Textos, imágenes, reproducciones. A hombros de Walter Benjamin” reflexiona sobre la reproductibilidad técnica y la relación entre verdad, copia y transmisión del saber en la era moderna.

La variedad de temas y las ramificaciones internas que cada uno engendra no impiden que reaparezcan una y otra vez algunos conceptos y temáticas. La distinción entre perspectivas *etic* y *emic* es una de ellas. Esta distinción proviene del antropólogo Kenneth L. Pike, que se basó en la diferencia entre fonética y fonología para distinguir entre la perspectiva con la que los investigadores observan un fenómeno desde afuera y con sus propias categorías (*etic*) y la perspectiva de los actores involucrados que tienen una comprensión interna de los elementos de su cultura (*emic*). Ginzburg adopta esta distinción porque expresa con claridad la tensión metodológica que atraviesa su obra: la necesidad de comprender al sujeto histórico desde dentro, pero también de situarlo críticamente en un contexto más amplio. El historiador se mueve entre la empatía y la distancia, entre la reconstrucción íntima de una conciencia pasada (*emic*) y la mirada estructural que la inscribe en procesos de larga duración (*etic*).

Entre las presencias más insistentes del libro se encuentran Delio Cantimori y Arnaldo

Momigliano, maestros decisivos en la formación de Ginzburg. De Cantimori hereda el arte de leer “entre líneas”, una filología que busca reconstruir las intenciones y silencios del pasado sin caer en el anacronismo ni en la complacencia. De Momigliano recibe la atención al método y la preocupación por la ética del historiador, el cuidado con que se articulan fuentes, hipótesis y pruebas.

Otro elemento recurrente es la relación entre los fenómenos naturales y culturales. Ginzburg se detiene una y otra vez a señalar como teorías como las de Darwin y Lamarck incidieron en la forma en la que pensamos la cultura, y en como estas y otras teorías de la biología u otros campos aledaños se inspiran a su vez en diálogos sorprendentes con la filología y la historiografía. En ese entramado entre naturaleza y cultura aparece el tópico del *Leitfossil*, o “fósil guía”, tomado de la geología, que Ginzburg convierte en una poderosa metáfora epistemológica. Un fósil guía permite fechar los estratos terrestres. Ciertas imágenes, motivos, palabras o gestos, cuando reaparecen en contextos distintos, actúan como fósiles guía: nos orientan, nos permiten reconstruir genealogías, mutaciones y desplazamientos del pensamiento o de la sensibilidad.

En su ensayo “La enredadera y el lirio”, el concepto se asocia con una idea de historia evolutiva, no lineal, donde las formas culturales se transforman, se injertan y adaptan como organismos vivos. Lejos de una historia del progreso o de la decadencia, Ginzburg propone una historia de variaciones morfológicas, donde la comparación no busca la esencia sino la metamorfosis, como sucede también con el *Atlas mnemosyne* de Aby Warburg. El pensamiento ginzburguiano se mueve en una frontera fértil entre la biología y la filología, entre la observación de lo vivo y el desciframiento de los textos. En ambos casos, el investigador sigue rastros (huellas fósiles o vestigios escritos) que conservan una energía latente. El fósil, como la palabra o la imagen, es una forma que ha sobrevivido a su tiempo y que, al ser interpretada, revive en la mirada del historiador.

En Ginzburg, el análisis cultural no se separa del estudio de lo material, lo corporal o lo biológico. La cultura no flota en el aire: está anclada en gestos, soportes, cuerpos y objetos. Esta perspectiva materialista, que

podría parecer en tensión con su atención filológica al detalle textual, encuentra en realidad su justificación en la idea de que toda forma cultural es una condensación de experiencia. Una pintura, una palabra o un rito no son solo construcciones simbólicas. Son huellas físicas, inscritas en el mundo, de las emociones y los movimientos de quienes las produjeron. En esa dirección, la historia del arte aparece como una historia natural del gesto, la emoción y la forma. Su reflexión se cruza con la noción warburgiana de *Pathosformel*, esas fórmulas del *pathos* que sobreviven a los siglos condensando impulsos afectivos primordiales. Sin embargo, Ginzburg se acerca a Warburg con una mezcla de admiración y distancia crítica. Le interesa menos el tono visionario del alemán, marcado por la obsesión y la locura, que la intuición de fondo: la posibilidad de rastrear continuidades afectivas en la historia de las imágenes.

El título *Una historia sin final* condensa la ética intelectual que atraviesa toda la obra de Ginzburg, y que podemos sintetizar en la convicción de que la historia, como el conocimiento, nunca se clausura. Cada descubrimiento abre nuevas preguntas, cada huella conduce a otras huellas. Ginzburg declara en el posfacio que su proyecto es una “conversación potencialmente interminable entre imágenes y palabras” (p. 339). Frente al relativismo que disuelve la verdad en interpretaciones o construcciones simbólicas, Ginzburg propone una práctica del saber fundada en la conjetura, la refutabilidad y la modestia. Su figura encarna la del investigador que avanza entre rastros inciertos con la paciencia del cazador y la cautela del filólogo.

### ¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Mariano Vilar; “Carlo Ginzburg, *Una historia sin final*, Ampersand, 2025, 354 páginas. ISBN: 978631655823”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. N° 27 | Primer semestre 2026, pp. 105-108.