



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Programa de Maestría y Doctorado en Filosofía
Estética

EL *JETZTZEIT* Y LA NOCIÓN DE TEMPORALIDAD EN
WALTER BENJAMIN

Tesis
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
Maestría en Filosofía

PRESENTA:
María Camila Cardozo Prieto

TUTORA:
Ana María Martínez de la Escalera
Facultad de Filosofía y Letras - UNAM

Ciudad Universitaria, CD. MX., septiembre, 2023.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“Adquirir conocimientos, e incluso adquirir una vasta erudición en lo que respecta a lo que los filósofos han pensado, puede ser de utilidad, pero no para el filosofar. Al contrario: la posesión de conocimientos sobre filosofía es la causa principal de la errónea suposición de que con ello se ha llegado ya a filosofar”.

–Martín Heidegger.

“En los ámbitos que nos incumben, el conocimiento se da sólo como un relámpago. El texto es como el trueno que después resuena largamente”.

–Walter Benjamin.

Tabla de Contenido

Introducción	5
I El <i>Jetztzeit</i> y la noción de temporalidad en Walter Benjamin	8
1.1 Crítica a La linealidad, El historicismo y El progreso	8
1.2 Cuatro formas de pensar la imagen dialéctica:	20
1.3 El Tiempo Mesiano y El Tiempo Por-Venir	31
II Otras formas de hacer historia y redimir el pasado	44
2.1 Perspectivas decoloniales y otras formas de contar la historia	45
2.2 Redenciones locales	61
2.3 Metodologías: Tiempo-Ahora (<i>jetztzeit</i>) e instantaneidad	67
2.4 Ruina y Fragmento.....	73
2.5 El papel del fragmento en la práctica artística y su relación con la redención	79
Conclusiones	85
Bibliografía	89
Anexos	96

Lista de anexos

Anexo A. Álbum de Auschwitz.....	96
Anexo B. Mural Tributo a las Víctimas	97
Anexo C. Pintura Anunciación	98
Anexo D. Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno	99
Anexo E. Líneas de Nazca.....	100
Anexo F. Cinco Mujeres Indígenas hacen historia.....	101
Anexo G. El Tendedero.....	102
Anexo H. El Tendedero de Hombres Violentos	103
Anexo I. Fragmentos	104
Anexo J. Conflicto	106
Anexo K. Conflicto 2	107

Introducción

La siguiente investigación toma como base el ensayo *Tesis sobre filosofía de la historia* de Walter Benjamin y establece un análisis cuidadoso tanto histórico como político alrededor de la noción de temporalidad, haciendo una distinción entre la concepción lineal y continua del tiempo, la inmediatez y el *jetztzeit* o el tiempo-ahora. Este será el punto de partida para comprender la crítica de Benjamin a la linealidad temporal, a las formas tradicionales de escribir la historia y a la idea de Progreso de la modernidad ilustrada desarrolladas en las tesis.

Mi propósito, más allá del interés de una lectura exegética de la obra de Walter Benjamin, es demostrar la actualidad de su pensamiento poniendo a prueba los conceptos, la capacidad descriptiva, histórico-crítica y epistemológica de sus reflexiones sobre la temporalidad y la historia para repensarlas en nuestro contexto actual latinoamericano. Me interesa, principalmente, extender el análisis teórico hacia una discusión más reciente donde podamos pensar la relación teórica entre la memoria, la justicia y la historia, y con ello, los distintos caminos hacia el cumplimiento de la redención o hacia el cambio cultural y político.

El primer capítulo: “El *jetztzeit* y la noción de temporalidad en Walter Benjamin”, se divide en tres apartados. El primero estudia a detalle las críticas a la linealidad, el historicismo y el progreso desarrolladas en *Tesis sobre filosofía de la historia* y la *Obra de los pasajes*, para entender las preocupaciones del alemán en torno a las formas en las que se ha escrito y leído la historia occidental, y la necesidad de considerar una nueva forma de hacer historia que parta de una reflexión distinta de la noción de tiempo y de memoria, para que la disciplina de lo histórico no se piense como saber fenoménico sino como un modo de adquirir experiencia histórica. La experiencia y la memoria para Benjamin fundamentan la relación entre individuos y colectividades, y la posibilidad de provocar un cambio político y cultural, o en términos del autor, provocar La Revolución.

El segundo apartado responde a mi propuesta y mi aportación de pensar la “imagen dialéctica” como categoría histórica, política, epistémica y artística. “La imagen dialéctica” como una teoría que no fue concluida por Benjamin pero que se asume y se entiende a partir de su lectura y de las críticas de Theodor Adorno, corresponde a una herramienta para pensar la historia en imágenes, vislumbrando en una imagen del presente el movimiento complicado y la tensionalidad entre “*lo que ha sido*” y el “*ahora*” como una *escena de la memoria* desde donde se cree es posible

la transformación histórica y social. El tercer apartado: “*El Tiempo Mesianico y El Tiempo Por-Venir*” es la contestación de Walter Benjamin a las tres críticas estudiadas en el primer apartado en el que se discute una resignificación del concepto de tiempo y de historia, a partir de un pensamiento teológico y filosófico influido por el pensamiento judío de Gerson Scholem, amigo de la juventud de Benjamin con quien compartía varias ideas. El desarrollo de este último apartado se orienta hacia los modos posibles de reformular la historia mediante la acción práctica y crítica en el tiempo enteramente actual; allí donde la figura del Mesías es fundamental para producir la praxis revolucionaria, redimiendo el pasado al tiempo ahora y alcanzando la promesa del por-venir.

El segundo capítulo: “*Otras formas de hacer la historia y redimir el pasado*” toma como punto de partida el análisis crítico del pensamiento benjaminiano estudiado en el primer capítulo, para extenderlo y repensarlo en nuestro contexto actual latinoamericano, y proponer otras maneras de contar y de hacer la historia no limitada a la escritura tradicional, sino pensada a través del dibujo, la fotografía, la poesía, el arte, entre otras. Este último capítulo se divide en cinco apartados. El primero es una aproximación entre el pensamiento de Benjamin y las perspectivas y lecturas decoloniales de la historia, para reafirmar las luchas de los pueblos colonizados y problematizar la aspiración de seguir construyendo una historia que justifica y propicia la violencia, la dominación, la desigualdad racial y demás, imponiendo una sola identidad. El segundo apartado: “*redenciones locales*” lejos de entenderse únicamente en un sentido mesiánico, refiere a la praxis política y revolucionaria mediante un ejercicio de memoria partiendo de historias locales en el contexto propiamente latinoamericano. Se trata de pensar el presente como Benjamin lo sugería: como la imagen de un instante en el que confluye el pasado y el futuro, desde donde el posible cumplir con la demanda justiciera, que según Benjamin, reclama el pasado sobre el presente para dar paso a un tiempo diferente y a la construcción de nuevas narrativas históricas.

El tercer y cuarto apartado está pensando a manera de glosario o como apartado metodológico, para desglosar y aclarar los modos en los que hemos interpretado las nociones y categorías teóricas más importantes del autor trabajadas en esta investigación. A saber: el “Tiempo-ahora” o *Jetztzeit*, “instantaneidad”, “ruina” y “fragmento”. Conceptos centrales para entender la relación entre memoria, experiencia (durabilidad), justicia e historia. El quinto apartado: “*El papel del fragmento en la práctica artística*” invita a hacer un análisis del potencial revolucionario de cuatro obras artísticas mexicanas y colombianas, que han aportado el contexto necesario para su comprensión, mediante la construcción y recuperación de las memorias y los fragmentos de la

imagen crítica del pasado, para transformar nuestra relación con el pasado en el tiempo-ahora. La noción de fragmento será fundamental como recurso para la creación del arte y del pensamiento crítico. Se trata de representar la historia como un mosaico de fragmentos desde la práctica artística.

Llegados hasta este punto me gustaría advertir que la lectura fragmentaria de la obra y el pensamiento de Walter Benjamin sugieren hablar y escribir del mismo modo. Allí donde cada fragmento benjaminiano es una pieza autónoma de pensamiento que puede leerse de forma independiente, remitir a los demás fragmentos y unirse a otros para formar una constelación acabada. Una estrategia poco habitual en la filosofía y muy propia del autor, absolutamente coherente con su anhelo de romper con la linealidad y continuidad tradicional del pensamiento occidental y entender la obra humana como inacabada. Lo fragmentario en su escritura y su pensamiento expresan la idea de que la realidad se constituye por constelaciones, pequeñas totalidades atravesadas por tensionalidades, discontinuidades, contradicciones producto de ciertas heterogeneidades.

I

El *Jetztzeit* y la noción de temporalidad en Walter Benjamin

¿Quién construyó Tebas, la de las siete Puertas? En los libros aparecen los nombres de los reyes. ¿Arrastraron los reyes los bloques de piedra?

–Bertolt Brecht.

Por ‘temporalidad’ entendemos principalmente lo relativo o perteneciente al tiempo. La palabra viene del latín *temporalitas*, ‘tempus’ significa “tiempo”, ‘alis’ lo “relativo a” y el sufijo ‘-dad’, que refiere a la “cualidad”. No obstante, no nos remitiremos a la cuestión temporal como una representación lineal en tanto curso progresivo y continuo del tiempo que sitúa el pasado y el presente en una línea donde permanecen alejados entre sí, sino a la resignificación¹ de esta noción que Walter Benjamin formuló en *Tesis sobre filosofía de la historia*, desde donde ofrece una crítica al historicismo y su tradición—o a la modernidad y al capitalismo—y a la concepción lineal del tiempo con la que se ha construido y leído la historia occidental. Las tesis como “*crítica moderna a la modernidad*”, según lo ha mencionado Löwy, son una crítica histórica de la idea de “progreso” que ha sobrevivido en los documentos de cultura.

1.1 Crítica a La linealidad, El historicismo y El progreso

Para Benjamin, lo problemático en la comprensión del tiempo como sucesión cronológica que avanza en línea recta trazando una dirección, es que configura una historia *vacía y homogénea* que narra hechos del pasado en sentido unidireccional, mediante una lógica que supone la superación de etapas que adquieren sentido sólo en la medida en que ayudan a superar las

¹ Por resignificación entenderemos una nueva manera de comprender la noción de temporalidad, no a partir de la concepción judeocristiana del tiempo, en donde el pasado, el presente y el futuro, están necesariamente ligados entre sí, sino a partir de un panorama distinto que permita pensar el tiempo desde la discontinuidad y del anacronismo, desarticulando las limitaciones que hacen que el tiempo esté vinculado con una lógica lineal y continua. La resignificación de esta noción permitirá realizar nuevos propósitos críticos que llevarán a realizar una crítica al historicismo y una crítica política a la modernidad y a la figura de Estado moderno que Benjamin señaló en *Tesis sobre filosofía de la historia*.

anteriores. En términos de “progreso”, este *continuum* infinito comprende una temporalidad uniforme e irreversible en la que la lectura de los hechos pasados se presenta como hechos consumados o como etapas ya clausuradas, pero sobre todo con la idea de que van hacia un fin predeterminado, y que tanto la razón puede predeterminar como el historiador también lo ha hecho con la certeza de que los fenómenos históricos podrán dar cuenta de la totalidad de los hechos.

Esta idea de “progreso” que emerge del desarrollo de la Modernidad, se ha referido especialmente al avance irreversible y pretendidamente lineal bajo la convicción de que el futuro siempre será mejor que el presente y el pasado. Con Kant, encontramos que el progreso refiere al progreso moral de la humanidad hacia *lo mejor*, porque construye y perfecciona el Estado republicano, es decir, una constitución que garantice la libertad del individuo, la igualdad de todos como ciudadanos y la obediencia de las leyes.

La idea de una constitución en armonía con los derechos naturales del hombre, a saber, aquella en que los que obedecen a la ley, al mismo tiempo, reunidos, deben dictar leyes, se halla en la base de todas las formas de Estado, y el ser común que, pensado con arreglo a ella por puros conceptos de razón, se llama un ideal platónico (*respublica noumenon*) no es una vana quimera, sino la norma eterna de toda constitución política en general y que aleja todas las guerras. Una sociedad civil organizada a tenor de esa idea la hace patente según leyes de libertad mediante un ejemplo de la experiencia (*respublica phaenomenon*) y puede lograrse penosamente sólo después de múltiples luchas y guerras (...) (Kant, 1015, p. 64).

Según Kant, la historia es un proceso lineal y progresivo que ha llevado a la especie humana de su estado primitivo a un estado en el que prima la racionalidad. De allí, que el progreso se vea reflejado en el desarrollo de la especie humana mas no en el individuo en concreto. Y al ser esto así, se entiende entonces, que la evolución continua y progresiva ha logrado conducir a la especie hacia una historia que se desarrolla según los planes de la naturaleza (es decir, la naturaleza tiene intensión), pero lo más importante es que ha sido una vía para alcanzar y perfeccionar la racionalidad de la ley. Si el progreso ha logrado potencializar el desarrollo de las facultades racionales del ser humano, entonces lo estará dotando de su capacidad de juzgar respecto a la legitimidad de los acontecimientos y orientándolo hacia la construcción de una sociedad civil que rija universalmente el derecho.

Para Kant habría sido significativa la Revolución Francesa por ser signo del progreso humano hacia la realización de un destino moral, no por el hecho de que el progreso va cada vez hacia mejor, sino por la participación y el entusiasmo colectivo que constata su tendencia al perfeccionamiento de la moralidad y la racionalidad de la ley. Pues la revolución representa la lucha contra el despotismo y el acercamiento hacia un estado republicano que posibilita la libertad en su dimensión política como individual. Tal libertad garantiza el pleno desarrollo de la ley moral.

Ahora bien, el progreso kantiano no solamente se aborda desde su perspectiva política, sino epistémica, porque el desarrollo de la ley moral corresponde al avance del conocimiento humano. Revisando las consideraciones epistemológicas que Kant (2013, p. 75) aborda en la *Crítica de la razón pura*, encontramos que la experiencia es “el primer producto surgido de nuestro entendimiento al elaborar éste la materia bruta de las impresiones sensibles” y que esta primera enseñanza “constituye, en su desarrollo, una fuente tan inagotable de informaciones nuevas, que nunca faltará la concatenación entre los nuevos conocimientos que se produzcan en el futuro (...)” (Kant, 2013, p. 75). En otras palabras, la visión kantiana considera que el conocimiento parte de una relación entre el sujeto-objeto que se captura en la conciencia de la experiencia humana y se efectúa en el conocimiento científico.

No obstante, Walter Benjamin habría reconocido las limitaciones de la noción de experiencia kantiana, y considera necesario ampliar esta noción por ser abordada bajo la influencia de las ciencias físico-matemáticas. Reducir la experiencia al conocimiento científico sería un elemento propio de la racionalidad ilustrada que Benjamin criticaría en su intento por demostrar que la experiencia trasciende la dimensión científica. En ese sentido, Benjamin advierte una ceguera histórica y religiosa característica de la modernidad que había sido presentada por Kant porque su teoría del conocimiento lo habría llevado a considerar la ciencia histórica como un saber fenoménico. Es decir, entender la historia como la acumulación de hechos empíricos que progresa proclamando el triunfo del futuro.

Sin embargo, esta interpretación de la historia propia del historicismo que ha determinado una serie de leyes en el desarrollo histórico que buscan predecir los hechos futuros, ha sido criticada por el pensador alemán al refutar que el progreso histórico no ha conducido propiamente a un desarrollo de la humanidad, sino a un desarrollo industrial y tecnológico que no representa tal desarrollo de la humanidad como sostenía Kant y el pensamiento ilustrado en la modernidad. Para Benjamin, el progreso de la humanidad no puede pensarse a partir de una visión lineal del tiempo

histórico, porque en la historia de la humanidad no hay tal progreso sino las luces de un pasado que espera su reivindicación en el presente.

Lo que Benjamin cuestiona es una concepción historicista del desarrollo social basada teóricamente, piensa, en el supuesto de un tiempo homogéneo y vacío como continente del progreso técnico, la expansión económica y el paulatino cumplimiento de las metas progresistas de índole social y cultural (Sazbón, 1996, p. 23-42).

Sin duda, Benjamin problematiza la pregunta por el sentido de la historia (al igual que en la noción de ‘experiencia’, Benjamin incluirá en esa problematización la pregunta por la unidad, la continuidad de la experiencia y en este caso de la historia), así como por los modos en los que el ser humano se ha relacionado con ella en sentido crítico. Pues ha reconocido que la temporalidad normatizada y lineal con la que se ha construido la historia del progreso ha sido una historia subyugada por el triunfo de los vencedores y no debe ser considerada—desde una óptica kantiana, por ejemplo—por el logro de ciertas libertades de una minoría social. Para el alemán, la historia ha seguido su *victorioso* curso lineal porque quienes escriben la historia se identifican con los vencedores, pero si el caso fuese contrario, y el historiador se identificase con los oprimidos, el relato histórico daría un vuelco bastante distinto que le haría entrever que el aparente triunfo progresivo no es posible de mantener² (Benjamín W, 1971, p. 80).

Pensemos en Auschwitz y los horriblos sucesos que dejaron un número de víctimas difícil de precisar pero que giran alrededor de los seis millones. Lo que pocos saben es que, entre 1940 y 1943 alrededor de 9.000 españoles republicanos fueron llevados a los campos de concentración por la Alemania nazi, tal como lo indicó el diario español *La Vanguardia*. “La mayoría de los poco más de dos mil que lograron sobrevivir no regresaron nunca a su país. Su rastro quedó olvidado y menospreciado durante la España franquista, y ya en democracia su recuerdo no fue una prioridad” (López, 2016).

El trágico escenario que se vivió durante el Régimen nazi fue un proyecto que propició el olvido, pero de una forma muy paradójica. Auschwitz contaba con dos laboratorios fotográficos que documentaban los campos de exterminio, la identidad de algunos de los detenidos, así como fotos

² “No hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie. Y así como éste no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de la transmisión a través del cual los unos lo heredan de los otros” (Benjamin, W. 1971, p.42).

de experimentos médicos y de la constancia de tareas que habían sido ordenadas en los campos de concentración nazi. Y aunque la mayoría de estas fotos fueron destruidas durante la “Solución Final”, los prisioneros intentaron salvaguardar varias de ellas en memoria de todo lo sucedido. Al final de la derrota, los nazis quisieron desaparecer las huellas del crimen, los archivos, los cuerpos de los judíos y las herramientas de desaparición, pero no obtuvieron éxito. Los cadáveres, los testigos, las cámaras de gas, los crematorios, los campos de concentración y registros fotográficos como el *Álbum de Auschwitz* (ver Anexo A) y las cuatro fotografías del *Sonderkommando*, son valiosas evidencias del terror de lo *inimaginable*.

«Como bien ha analizado Hannah Arendt, los nazis «estaban totalmente convencidos de que una de las probabilidades de éxito de su empresa residía en el hecho de que nadie del exterior podría creérselo». Y es esta terrible constatación sobre las informaciones recibidas en determinadas ocasiones, pero «rechazadas debido mismamente a su enormidad» lo que habrá perseguido a Primo Levi hasta en la intimidad de sus pesadillas: sufrir, sobrevivir, contarlo -y entonces no ser creído porque resulta inimaginable. Como si una injusticia fundamental siguiera persiguiendo a los propios supervivientes en su vocación de dar testimonio» (Huberman, 2003, p. 38).

Los registros visuales son un producto testimonial y memorístico que nos obliga a imaginar lo *inimaginable* y a reconocer la enormidad atroz del período nazi, considerando dos maneras de conocer la historia: desde el lado de los vencedores del que se ocupan por lo general los historiadores, y desde las víctimas en este hacer de la memoria. La pregunta ahora es ¿cómo hacer justicia a los muertos?³ De esta pregunta parte Benjamin (2008), no para plantear el derecho de los oprimidos a tener su propio discurso, sino como lo ha mencionado Reyes Mate (2003), para lograr una visión de la historia con validez universal desde los oprimidos. Una aclaración: mientras los historiadores y las historiadoras no modifiquen o corrijan la forma tradicional de hacer historia, la historia seguirá atravesada por supuestos, usurpaciones y prejuicios racistas, sexistas, clasistas, etnocentristas, etcétera, y no podrá alcanzar un carácter y una validez universal que integre todas las distintas historias. Me gustaría también dejar en claro, respecto a la interpretación de Reyes Mate, que, aunque lo que se defiende es justamente la necesidad de recuperar la memoria de las

³ Este *hacer* justicia a los muertos implica en Benjamin, reorientar la mirada hacia el pasado en perspectiva devíctimas, para entender el pasado no como un tiempo vacío y homogéneo sino cargado de *tiempo-ahora* desde donde es posible despertar a los muertos y evitar la prolongación de los problemas del pasado en el momento presente.

víctimas y evitar el protagonismo ostento de los vencidos en el relato histórico, también es posible rescatar sus propios discursos, incluso desde sus propias lenguas, tomando en cuenta sus propios sentires y pensares. Benjamin, por ejemplo, reconocía el valor de las experiencias de las víctimas a la hora de reinterpretar la historia.

Lo sucedido en Auschwitz no sólo ha sido un proyecto que ha propiciado el olvido sino el abandono, por ejemplo, el Gueto de Varsovia hoy en día es un barrio financiero con altos y modernos edificios en el que se encuentra el museo POLÍN, construido con paneles de vidrio y cristal, abierto a exponer la cultura, la historia y el patrimonio del pueblo judío. Sin embargo, muchos historiadores parecen no haberse preocupado por los posibles modos de hacer justicia con los miles de víctimas que han dejado una huella casi invisible y como consecuencia hemos tenido una historia que pasa la página rápidamente. Es por ello que para Benjamin (2008, p. 78) se vuelve necesario mirar hacia atrás, pero en perspectiva de víctimas. Su crítica a la historicidad no sólo apunta a la idea de repensar las razones de la barbarie de la modernidad, sino que cuestiona la legitimación de la idea de progreso con visión histórica al volverse cómplice de las lógicas del capitalismo y su dominio del tiempo⁴.

Se ha entendido el tiempo como un tiempo devorador e ininterrumpido que avanza progresivamente propiciando el riesgo de perpetuar los problemas del pasado al obviarlos. Esta noción del tiempo es la que entiende la ideología del progreso: no contempla un actuar en el presente para el mejoramiento del futuro, sino que confía en una espera prolongada que guarda sus esperanzas en el futuro. Para Benjamin es necesario replantear la noción de ‘temporalidad’, para que la Revolución no sea entendida como un acontecimiento histórico o como “*la locomotora de la historia*”, sino como el *Kairós*: el tiempo o la ocasión oportuna que construye el historiador crítico y el filósofo para detener el continuo temporal o irrumpir el curso de acción e iniciar una nueva historia. La acción de levantar el freno de emergencia para tomar las riendas del camino y evitar que la humanidad siga siendo arrastrada por el progreso como un huracán hacia el futuro.

⁴ El tiempo y espacio de la modernidad capitalista es el resultado de los procesos y transformaciones económicas, así como de la inmediatez con la que aparecen las cosas en condiciones capitalistas, me refiero a las novedades tecnológicas, la moda, los pasajes, las calles de París, los panoramas, y en sí, a los medios de producción que definieron nuevas formas de trabajo, de vida y de producción.

Marx dice que las revoluciones son la locomotora de la historia mundial. Pero tal vez se trata de algo por completo diferente. Tal vez las revoluciones son el manotazo hacia el freno de emergencia que da el género humano que viaja en ese tren (Benjamín, 2008, p. 37).

En efecto, la Revolución para Benjamin no surge de esta temporalidad progresiva que ha construido una historia clasista de los vencedores, sino de la irrupción de este curso continuo, porque es a partir de ahí, que es posible reconocer que el pasado aún está vigente y que se pueden desenmascarar los verdaderos problemas de la historia en la perspectiva de víctimas para que la historia no se siga repitiendo. Esto implica una relación teórica profunda entre la historia, la justicia y la memoria que es portadora de otros relatos en Benjamin.

El único instrumento que puede “medir el tiempo” son los relojes, que en verdad no hacen otra cosa que medir su propio ritmo autoproducido o, dicho en otras palabras: los relojes no son otra cosa que contadores de oscilaciones anteriormente producidas con la intención de tener un movimiento que se repite en lo ideal eternamente con las mismas características (Echeverría, 2005, p. 47-78).

El tiempo de los relojes es el mismo tiempo secuencial y repetitivo que ha adoptado la sociedad moderna. Un tiempo que no da espera y que se va consumiendo en su transcurrir, y esa deriva del orden temporal solo conduce a la muerte. En este sentido, Benjamin nos invita a pensar en una manera distinta de comprender el tiempo desde su carácter discontinuo o disruptivo (las memorias otras) para hacer posible una acción revolucionaria, pues “el tiempo de la historia es infinito, pero lo es en cada dirección y está sin consumir en cada instante” (Benjamín, 2007, p.138). Es decir, el tiempo histórico es indeterminado y permanece abierto; el Kairós o el *tiempo kairológico* es ese tiempo contingente y oportuno, el *momento justo* en el que se hace estallar el *continuum* histórico y los tiempos pasados se vuelven uno sólo en el presente. Pero ¿cómo? El presente es receptivo de las memorias de los tiempos pasados, sólo haciendo justicia en la presente cobra vigencia todo lo que ha sido excluido de la historia tradicional, de la historia de los vencedores (voces, testimonios, memorias). Decimos que ese instante en el que se hace estallar el *continuum* histórico es un *tiempo kairológico* precisamente porque nos permite introducir en el presente todo lo que ha estado perdido para la historia. Un ejemplo es el movimiento de Ayotzinapa consolidado tras la desaparición de los 43 estudiantes en México el 26 de septiembre del año 2014, en solidaridad con

las familias de las víctimas que hoy continúan reclamando su derecho a contar las memorias otras para que sus expresiones de injusticia sean introducidas en el relato histórico. El gobierno mexicano si bien le ha apostado al olvido ocultando e invisibilizando el crimen de estado, el movimiento de Ayotzinapa, los familiares de los estudiantes y personas cercanas a ellos, apuestan por la memoria de los 43 estudiantes manteniendo presente la lucha por la vida y la demanda de la justicia.

Para Benjamin, la revolución se alcanza cuando acometamos contra el tiempo vacío para contemplar un tiempo lleno de momentos actuales que se nutren del pasado. En otras palabras, todo lo que ha sido olvidado, perdido y destruido en el pasado puede ser recuperado en el tiempo-ahora. No se trata de esperar la revolución en el futuro, sino de provocarla en el presente debido a su capacidad redentora: desarticular la tradición de los vencedores y hacer surgir la tradición de los oprimidos. Benjamin entiende la acción revolucionaria como una irrupción utópica de la concepción del tiempo progresivo y acumulativo impulsado por la inmediatez (*Jetztzeit*) de la redención.

La noción de “redención” va de la mano con la idea de *rememoración*; y es que, si no rememoramos nuestras derrotas pasadas ni entendemos sus causas múltiples y complejas, no es posible provocar el verdadero cambio. Este ejercicio de *hacer memoria*, no implica—únicamente—un asunto subjetivo o individual de traer a la memoria un recuerdo de experiencias pasadas, sino de construir una memoria colectiva capaz de introducir en el presente los momentos olvidados en la historia oficial, es decir, trasladar los momentos fragmentados de la modernidad al encuentro con el presente desde donde la experiencia⁵ se hace posible. Con esto no quiero decir que se trate sólo de rememorar derrotas pasadas, sino de introducir las memorias otras, que den cuenta de todo lo que sucedió, como lo han hecho, por ejemplo, las feministas en la actualidad que se han introducido en la política y han reconstruido una memoria colectiva sobre el conjunto de experiencias subjetivas que han sido compartidas significativamente por diversas mujeres, estableciendo el término de feminicidio que refiere al asesinato intencional cometido por un hombre a una mujer, solo por el hecho de serlo (La activista y feminista sudafricana: Diana Russell fue la primera en utilizar este término).

⁵ Más adelante hablaremos sobre la experiencia en términos de *Erfahrung*. Sin embargo, a lo que aquí me refiero es a reconstruir una experiencia histórica mediante la transmisión de narraciones, lenguajes, sentires, creencias, etc., para hacer relatos significativos.

La *remembranza* como la *redención* justiciera son la oportunidad de hacer estallar el *continuum* para llevar a cabo la acción revolucionaria al unir el pasado y el presente en el tiempo-ahora (*el tiempo kairológico*)⁶. No es sólo recordar a las víctimas sino hacer justicia con ellas, devolver sus voces silenciadas mediante la reparación y la praxis colectiva como un modo de defender la vida más allá de los intereses políticos. Para Löwy (2003, p. 152) esta idea de remembranza en Benjamin “(...) consiste en la construcción de constelaciones que vinculen el presente y el pasado”. El concepto de ‘constelación’ como una estrategia utilizada por Walter Benjamin es un concepto astrológico, según Adorno (1991), que refiere en este caso, a la unión de memorias pasadas en el presente para que se construya un vínculo importante entre la memoria y la justicia, aprovechando el momento de la remembranza para desarticular las lógicas de la violencia que han prevalecido y operado en la historia oficial (las constelaciones pueden ser los relatos de las gentes). La siguiente cita de Adorno, contemporáneo y lector de Benjamin, nos sirve para ubicar en la discusión de su época, lo que Benjamin entendía igualmente por constelación y que como lo mencioné, hace parte de su metodología.

(...)Y así como las soluciones de enigmas toman forma poniendo los elementos singulares dispersos de la cuestión en diferentes órdenes hasta que cuajen en una figura de la que salta la solución mientras se esfuma la pregunta, la filosofía ha de disponer sus elementos, los que recibe de las ciencias, en constelaciones cambiantes o, por decirlo con una expresión menos astrológica y científicamente más actual, en diferentes ordenaciones tentativas, hasta que encajen en una figura legible como respuesta mientras la pregunta se esfuma. No es tarea de la filosofía investigar intenciones ocultas y preexistentes de la realidad, sino interpretar una realidad carente de intenciones mediante la construcción de figuras, de imágenes a partir de los elementos aislados de la realidad, en virtud de las cuales alza los perfiles de cuestiones que es tarea de la ciencia pensar exhaustivamente (*véase* Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Berlín 1928, pág. 9.44, en particular págs. 21 y 33); una tarea a la que la filosofía sigue estando vinculada, porque su chispa luminosa no sabría inflamarse en otra parte que no fuera contra esas duras cuestiones (Adorno, 1991, p. 89).

⁶ Los conceptos de redención, memoria y revolución serán abordados desde el pensamiento actual en el segundo capítulo con mayor profundidad.

Las constelaciones como estrategia pueden pensarse a partir de la lucha contra el olvido llevada a cabo por el *Proyecto Memorias Étnicas* en Colombia, que buscó ofrecer espacios de reconocimiento recolectando procesos y experiencias en memoria histórica con los distintos pueblos indígenas colombianos. Se trata de tejer memorias que partan no solamente de las diferentes cosmologías, lenguajes, conocimientos tradicionales o identidades, sino de recuperar relatos, memorias, testimonios y sentires de las víctimas afectadas por el conflicto armado colombiano, y de trazar una ruta para la reparación integral que garantice sus derechos y la no repetición de la violencia.

Las palabras están tejidas de aire y memoria, por eso están tan vacías como llenas de historias. La palabra no pesa, por lo cual le es más fácil flotar entre la boca y el oído. Cuando la palabra está llena de memoria, gana un peso ligero que no le permite que se la lleve el viento sin rumbo, siendo arrastrada por el olvido entre las hojas del bosque, o entre la erosión de la roca. Cuando la palabra está llena de memoria, gana un peso cercano al suspiro; suficiente como para flotar en el aire y caer lentamente con gracia a la tierra como las semillas del diente de león al ser sopladadas. Cuando la palabra toca la vida, la memoria se vuelve territorio, lengua, ser y momento. Nacen las historias cargadas de estrellas y lagunas que nos remontan a la raíz de la historia, la raíz de la vida, la raíz del tiempo. La palabra cargada de memoria germina sobre la cultura, tejiendo el tiempo de los ancestros con nuestro tiempo (Niviavo, 2021, p. 85-86).

En Benjamin, la noción de “constelación” como este modo de agrupar memorias, hechos y demás materiales históricos es también pensada como combinación de “imágenes dialécticas”, que sirven para desmontar la fantasmagoría⁷ propia del capitalismo y de la modernidad, pero a su vez una constelación acabada es en sí misma una *imagen dialéctica*. “La imagen dialéctica” es el instante y el montaje en el que las contradicciones del pasado histórico y el presente se expresan en una sola imagen, y en esa cristalización de la imagen encontrar los modos de saldar los problemas del pasado que han sido arrastrados hacia el presente. En el instante (*jetztzeit*) en el que se condensa (proceso) una imagen (esta imagen puede ser un relato, un libro; una imagen verbal, fotográfica, pictórica y demás) que reconoce el vínculo fundamental entre el pasado y presente, se

⁷ El concepto de fantasmagoría en Benjamin refiere a las relaciones de producción y a los sistemas dominantes de la sociedad moderna que surgen del fetichismo de la mercancía. Podemos decir que las fantasmagorías representan la imagen de la sociedad moderna, productora de las mercancías.

gana conciencia del legado histórico y de las deudas que tenemos con nuestro pasado para trascenderlo en un presente emancipador.

A pesar de que Benjamin no concluyó una teoría de las “imágenes dialécticas”, asumimos a partir de su lectura y de las críticas de Adorno, que la imagen en Benjamin es una herramienta utilizada para entender el *tiempo-ahora*, el tiempo oportuno (*Jetztzeit*) que hemos venido relacionando con la discusión temporal y, por supuesto con la crítica al historicismo. Podríamos añadir que, este modo de pensar una historia en imágenes con anclaje histórico es absolutamente coherente con el pensamiento y la escritura de Benjamin, que responde a una estrategia oblicua, inconclusa y poco habitual en la filosofía de la historia de carácter absolutista, pero consecuente con la idea de concebir la obra humana inacabada que demanda la acción de la memoria colectiva.

Para el berlinés la imagen no dispone de un lugar fijo y atribuido para siempre en la historia, sino que permanece en movimiento produciéndose en una temporalidad dialéctica y produciendo una temporalidad dialéctica. La imagen se expresa como una irrupción que da paso a la interposición de tiempos heterogéneos de los que la historia está hecha. Cuando esta constelación o esta imagen se encuentra cargada de tensiones se detiene (como siempre sucede), produce el contratiempo dialéctico⁸, pero a la vez revolucionario. En el *Libro de los Pasajes*, Benjamin (2005) describe esta *metodología* crítica del contratiempo dialéctico de la siguiente manera:

Al pensar pertenece tanto el movimiento como la detención de los pensamientos. Allí donde el pensar, en una constelación saturada de tensiones, llega a detenerse, aparece la imagen dialéctica. Es la cesura en el movimiento del pensar. Su lugar no es, por supuesto, un lugar cualquiera. Hay que buscarlo, por decirlo brevemente, allí donde la tensión entre las oposiciones dialécticas es máxima. Por consiguiente, el objeto mismo construido en la exposición materialista de la historia es la imagen dialéctica. Es idéntico al objeto histórico; justifica que se le haga saltar del continuo del curso de la historia (Benjamín, 2005, p. 478).

A este respecto, por ejemplo, la imagen condensa la ruina de la barbarie y se manifiesta como un *shock* en la memoria, una conmoción⁹ entre el pasado y el presente en consecuencia de un

⁸ En el próximo capítulo se abordarán los conceptos de ‘anacronismo’ y ‘síntoma’ tratados por Didi- Huberman y retomados por Walter Benjamin.

⁹ En este apartado enteremos la noción de *shock* como Benjamin la utiliza en *Tesis sobre filosofía de la historia*: como una conmoción temporal que provoca la detención del tiempo. “Cuando el pensar separa de golpe en medio de una constelación saturada de tensiones, provoca en ella un shock que la hace cristalizar como mónada. El materialista

instante en el que la historia y su curso progresivo se detienen en una contrariedad dialéctica; en un movimiento oscilatorio que subvierte las cosas e interrumpe el tiempo homogéneo para actualizar el pasado al presente. Es por eso por lo que Benjamin utiliza la categoría de ‘imagen dialéctica’ para referirse al procedimiento crítico y al movimiento complicado, conflictivo y tensional de la historia dialéctica en una imagen que se paraliza en el instante ahora, a fin de que pueda ser inteligible y que pueda construirse un discurso a partir de la dialéctica. Esta imagen con contenido representacional de la historia es útil para la memoria colectiva porque permite explicar la historia como debe ser explicada: desde la tradición de los oprimidos.

(...) Benjamin constituye una manera de elaborar la historia como memoria irruptiva, para romper con la tradición dominante de la narrativa historiográfica causal y progresiva, y, sobre todo, con la historiografía de los vencedores. La imagen dialéctica tiene como función desmotar esa historia, en una lectura a contrapelo, con el fin de hacer justicia al pasado y a los vencidos (Baltézar, A. 2016, p.97).

La imagen dialéctica, por lo tanto, tiene una tarea doble: de rememoración y de redención a fin de despertar la conciencia colectiva, evitando el conformismo de una historia llena de injusticias y de catástrofes. La perspectiva dialéctica representa tanto la catástrofe como la posibilidad de cambio, “*en lo catastrófico anida al mismo tiempo la promesa, la cual apela a la capacidad de modificar el curso de la historia, para impedir que continúe ocurriendo el desastre*” (Baltézar, A. 2016, p.99). Esta apuesta implica tomar distancia con la tradición de los oprimidos y/o de la historiografía clásica para abrirnos a una teoría del conocimiento que haga emerger una nueva concepción del tiempo y del tiempo histórico.

La imagen como la *dialéctica en suspenso*, es una noción utilizada por Benjamin para explicar el momento de detención de la imagen, que no significa de ninguna manera una detención del ritmo sino el punto donde surge la imagen, allí donde se produce, en términos de Didi-Huberman, la aparición de una temporalidad de doble faz, de “*(...) un ritmo de tiempos heterogéneos sincopando el ritmo de la historia*” (Didi-Huberman, 2011, p.171). Esta detención es el umbral

histórico aborda un objeto histórico única y solamente allí donde éste se le presenta como mónada. En esta estructura reconoce el signo de una detención mesiánica del acaecer o, dicho de otra manera, de una oportunidad revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido. Y la aprovecha para hacer saltar a una determinada época del curso homogéneo de la historia, de igual modo que hacer saltar de su época a una determinada vida o del conjunto de una obra a una obra determinada” (Benjamin, 2008, p.54).

entre lo inmóvil y lo móvil, un fluctuar entre ambas contradicciones, una tensión dialéctica que logra enlazar en el momento-ahora el pasado con el presente.

Susan Buck-Morss quien contribuyó en la comprensión benjaminiana de ‘imagen dialéctica’ en su texto *La dialéctica de la mirada*, reconoció la gran influencia de Gerson Scholem en el pensamiento de Benjamin respecto a las imágenes, ya que para Scholem los textos sagrados debían leerse sin el peso de la tradición de donde provenían para que su lectura fuese completamente nueva y distinta, y pudiera leerse lo que nunca fue escrito. Esta misma intención la tuvo Walter Benjamin al hacer hincapié en la necesidad de adquirir una nueva lectura de la historia, una lectura en imágenes que hiciera visible lo invisible, para abrirnos a la posibilidad de un cambio revolucionario en el presente. En palabras de Buck-Morss, “*el presente como momento de la posibilidad revolucionaria actúa como estrella polar en la conjunción de fragmentos históricos*” (B. Susan, 2001, p.368). Es decir, la detención histórica de la imagen dialéctica permite vislumbrar lo que el progreso histórico ha mantenido invisible. Pero la imagen no sólo está cargada de la memoria de la barbarie y de las ruinas del pasado, sino “*(...) de una exigencia de justicia para los que han sido sacrificados en la ruta progresiva de la historia*” (Benjamín, 1971, p. 87).

En cuanto a lo anterior, la tarea del historiador materialista ha de ser entonces la de dar voz al susurro de las ruinas y hacer visible lo que la historia ha pasado por alto. Según lo expresa Irving Wohlfarth, el historiador materialista como lo concebía Benjamin es “*(...) como un médium que lee las fantasmagorías colectivas del siglo XIX con el fin de despertar (esta vez en un sentido revolucionario y ya no simplemente teológico) de la pesadilla dentro del sueño*” (Wohlfarth, 1999, p. 100). Este despertar no es otro que el del sueño del progreso indefinido en la historia.

1.2 Cuatro formas de pensar la imagen dialéctica:

Antes de avanzar me gustaría sugerir cuatro formas de pensar la ‘imagen dialéctica’: en primer lugar, como una *categoría histórica* de un proceso crítico que Benjamin introduce y que expresa la irrupción del tiempo entre la apatía a la muerte y el despertar venidero, dando paso a los diferentes tiempos que constituyen la historia en una imagen que se detiene en el *ahora*. Como *categoría política*, la imagen es una herramienta eficiente para el despertar del sueño moderno del que hablaba Marx y evitar la repetición del pasado en el futuro. En tercer lugar, como *categoría*

epistémica, el filósofo busca dotar de significación el pasado extirpado en un presente liberado haciendo justicia con las víctimas mediante la reconstrucción y la inclusión de aquellos documentos que el historiador hasta ahora, en general, no reconoce como documentos históricos: las memorias colectivas de las víctimas. Por último, como *categoría artística*, que será abordada más adelante desde la perspectiva de Didi-Huberman, la imagen representa la existencia de diferentes temporalidades o heterogeneidades al interior de la historia del arte como historiografía y como productos del arte.

La imagen verdadera del pasado pasa de largo velozmente. El pasado sólo es atrapable como si fuese la imagen que refulge, para nunca más volver, en el instante en que se vuelve reconocible. «La verdad no se nos escapará»: esta frase que proviene de Gottfried Keller indica el punto exacto, dentro de la imagen de la historia del historicismo, donde le atina el golpe del materialismo histórico. Porque la imagen verdadera del pasado es una imagen que amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido en ella (Benjamín, 1971, p. 79).

Teniendo en cuenta lo anterior, la imagen dialéctica es una categoría epistémica e histórica, pero nótese además que es también pensada desde la categoría política, como una utopía y una potencia del despertar de la pesadilla del capitalismo que impulsa hacia un actuar práctico, que evite la repetición de las mismas catástrofes y los mismos problemas. La imagen es la dialéctica que se detiene en lo que ha sido, una imagen fulgurante que relampaguea en el ahora de lo reconocible, según Benjamin, y que se posibilita a través de un ejercicio de la memoria, pero la memoria entendida no como un proceso de almacenamiento de datos documentales posibles de recordar, sino como la posibilidad de recuperar los índices del pasado que claman justicia en el presente y que buscan su rememoración en el momento-ahora. De allí, que la memoria inserte lo discontinuo en la imagen, en donde el tiempo real es fragmentado y permite la cognoscibilidad y legibilidad del pasado en el presente.

Ahora bien, como categoría epistémica, la idea de que la memoria saca de la continuidad lo discontinuo e ingresa lo discontinuo en la continuidad en forma de imágenes dialécticas, quiere decir justamente, que es a partir de un ejercicio de memoria que es posible vislumbrar los fragmentos, las ruinas y los restos de un pasado cargado de significación que se resisten al olvido. Cada uno de esos momentos de la historia están hechos a su vez de memoria clamando su

rememoración en el presente. Por tanto, este hacer memoria colectivamente es lo que va a permitir darle valor a la imagen dialéctica, construir un pasado desde la mirada de las víctimas y recuperar los residuos que se han quedado al interior de la ruina de la barbarie.

Por consiguiente, la pretensión que tiene el pasado sobre la generación moderna exigiendo su actualización en el presente no tiene como finalidad la remembranza, sino justamente reparar las injusticias pasadas y evitar el hastío de la repetición para que las generaciones futuras no vuelvan a vivir lo que han vivido las generaciones pasadas. Este ejercicio de *hacer memoria* resulta entonces indispensable para el cambio histórico, porque lleva al colectivo a repensar el pasado como siempre abierto e inacabado y el presente no como un peldaño más en el *continuum* del progreso.

La memoria como función política impulsa a un cambio de visión distinta al de la tradición erigida sobre la idea de progreso, proponiendo la ruptura con el relato de los vencedores y una empatía con los vencidos. “El peligro que amenaza tanto al patrimonio de la tradición como a aquellos que reciben tal patrimonio. Para ambos es uno y el mismo: el peligro de ser convertidos en instrumento de la clase dominante” (Benjamín, 1971, p. 79). Esta amenaza no es otra que la de una infinita repetición de la historia contada como una historia de progreso.

En este sentido, Benjamin considera que la principal tarea del historiador es reconocer que ninguna etapa está perdida para la historia, para que sea posible cumplir con el ejercicio justiciero de las víctimas del pasado. No se trata de comprender el pasado como aquello que marca una etapa, sino como la posibilidad de ser redimido y actualizado al momento-ahora. Este presente es el *Jetztzeit*, el tiempo enteramente actual desde dónde sólo es posible el acontecer histórico como cambio permanente para la revolución y como veremos más adelante: para la redención. “Articular un pasado no significa «conocerlo como lo que verdaderamente ha sido» Significa adueñarse de un recuerdo tal como este relampaguea en un instante de peligro” (Benjamín, 1971, p. 79). La noción de *instante de peligro* que aquí refiere Benjamin contiene una dimensión epistémica, política e histórica y tiene que ver con el reconocimiento de los problemas del pasado cuando en el presente se vive un instante de peligro para darnos a la tarea tanto práctica como política de modificarlos. De manera que, el instante de peligro nos permitirá escuchar a las víctimas del pasado y hacer justicia con ellas. Nótese, además, antes de continuar, que la noción de ‘instante de peligro’ y ‘*jetztzeit*’ se relacionan estrechamente con la noción de ‘imagen dialéctica’ que se venía discutiendo bajo estas mismas dimensiones.

Sin embargo, la alusión al instante de peligro al cual Benjamin se está refiriendo, es a la del ascenso del fascismo y el nazismo al poder que se instaló en la época en la que vivió el crítico berlinés. Un periodo absolutamente devastador para el contexto europeo, en el que Benjamin se sintió amenazado no sólo por el exterminio de los judíos en la Alemania nazi, sino por la amenaza sufrida como sujeto singular en tanto histórico y social, que incluso lo llevaron al suicidio. Las *Tesis sobre filosofía de la historia* dan cuenta no solo de este aterrador instante de peligro que estalló en la Segunda Guerra Mundial y que comenzó para los alemanes cuando Hitler es elegido canciller en 1933, sino de la emergencia de un pasado que exige la llegada del tiempo mesiánico, y con ello, la posibilidad de un nuevo comienzo desde un actuar práctico que transforme el *telos* del pensar para apostarle no a la verdad, sino a la justicia con el pasado. Con esto quiero decir que no se trata de un problema meramente cognoscitivo o histórico de preguntarnos por la verdad del pasado o del presente y de la posibilidad del tiempo por-venir, sino del ejercicio justiciero con el pasado, de la lucha contra el historicismo y de la justicia social y política. La vigencia del pensamiento benjaminiano está en comprender que la noción de *instante de peligro* es posible de generalizar y utilizar en referencia a distintos momentos históricos en los que no se juega precisamente el ascenso del fascismo.

Para situar esta discusión en un ejemplo mucho más reciente y poner a prueba las cuestiones que se han venido trabajando, convendría traer a colación un *instante de peligro* como el que se vivió en el periodo del presidente Juan Manuel Santos en el año 2016 con la firma de Los Acuerdos de Paz, que pretendía darle fin al conflicto armado colombiano que perduró más de cincuenta años; y que parte de los elementos del Acuerdo consistió en enfrentar el peligro de vivir momentos del pasado y evitar que los episodios de sangre y dolor fuesen olvidados, sometiendo los procesos a investigación para hacer justicia y reparar de forma integral los perjuicios ocasionados en el conflicto armado colombiano. Algunas de las decisiones importantes que se tomaron en la elaboración del Acuerdo de Paz, fue construirlo en la perspectiva de las víctimas, otorgando el derecho a la memoria histórica como un deber del Estado. Es por eso, que en el periodo de Santos se reforzó mucho más la ley 1448 mejor conocida como “La ley de víctimas” que permitió la creación del Centro Nacional de Memoria Histórica en el 2011, a fin de que el Gobierno Nacional tomara medidas para asistir, reparar y devolverle la voz a las víctimas del conflicto armado interno y dar a conocer la verdad de los hechos, honrar la memoria y la dignidad de las víctimas.

El Acuerdo De Paz se preocupó por que la guerrilla Las Farc asumiera la actividad política en el marco de la democracia renunciando a su proyecto armado y, además que fuesen sometidos no a una justicia ordinaria sino a un tribunal especial denominado “Justicia Especial Para la Paz” (JEP). Esta justicia transicional se conoce como una transición entre la guerra y la legalidad o la guerra y la paz, y estaba constituida por 4 elementos: Justicia, Verdad, Reparación y Condiciones de no repetición; a partir de la cual se crea La Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición (CEV) que garantizaba el derecho a la memoria de las víctimas del conflicto armado interno, mediante la reconstrucción histórica de un pasado de violencia atroz, evitando su repetición en el futuro e iniciando un proceso de reconciliación y cese de fuego.

La asignación de una justicia transicional a los victimarios era a su vez, una justicia restaurativa. Por una parte, se les sanciona y por otra, es una forma de resarcimiento moral y económica de las víctimas. Además, los bienes adquiridos por la guerrilla son dirigidos a un fondo para la reparación material de las víctimas, de modo que a las víctimas se les indemniza material y moralmente, no sólo con la sanción de los victimarios sino con la recuperación de la memoria histórica que pretende rastrear datos, recoger testimonios y hacer perdurar su memoria para el ejercicio justiciero.

La JEP ha jugado un papel fundamental porque ha permitido que se conozcan los diferentes crímenes vividos en la Nación como los que comprometen seriamente al líder del Centro Democrático Álvaro Uribe Vélez, que junto a La Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición (CEV)—aunque no tiene implicaciones judiciales—ha documentado a través de muchas voces los comportamientos que fueron patrones en medio de la guerra, para contarle al país y al mundo los hechos sangrientos de una guerra de más de cincuenta años, a fin de que no se repita la historia y se superen los riesgos en el presente, quebrando la curva ascendente del número de muertes y de víctimas.

Ahora bien, la justicia restaurativa como una manera de resolver colectivamente los conflictos en los cuales las víctimas han sido afectadas directa o indirectamente, hoy es un modo de hacer justicia con ellas a través procesos que procuran restablecer la paz arrebatada en el conflicto, y reparar los daños causados mediante prestaciones de servicios médicos, jurídicos, psicológicos y demás. En este marco, podemos pensar, por ejemplo, en otro *instante de peligro* como el que amenaza a las mujeres en el estado de México según lo confirma el número alarmante de

feminicidios por día, y en la necesidad de una justicia restaurativa que les garantice a las mujeres el derecho a vivir libres de violencia.

Tanto en la historia como en la actualidad han existido mecanismos alternos que buscan hacer una justicia simbólica con las mujeres, como, por ejemplo, mediante expresiones artísticas que visibilizan el acoso y el abuso diario que padecen las mujeres en el contexto mexicano¹⁰. Un ejemplo es el mural pintado por la artista Moon Venture para Día Internacional De La Mujer (**ver Anexo B**), en el que plasma los rostros de cuatro mujeres que fueron víctimas de feminicidio en el estado de México: Nadia Muciño Márquez (en el año 2004), Daniela Sánchez (en el año 2015), Diana Velázquez Florencio (en el año 2017) y Julia Sosa Conde (en el año 2018); y que aún no han recibido justicia (Urrutia, 2022). Estas expresiones artísticas como los murales no sólo son una manera de expresar inconformidad y rechazo contra la violencia machista de la que están expuestas las mujeres a diario, sino una manera de resistirse al olvido de las víctimas y de darles voz. Moon Venture, no solo ha establecido un trabajo de memoria importante con las víctimas, sino que ha hecho visible la lucha por la justicia emprendida hace varios años, y en clave de protesta se entiende que busca sensibilizar a las gentes de la necesidad de darle fin al feminicidio y a la violencia de género.

Hasta este punto me gustaría añadir que no solamente los historiadores hoy en día siguen teniendo una gran responsabilidad para perpetuar la voz de las víctimas, y hacerle justicia al pasado que reclama sus derechos en el presente como lo planteaba Walter Benjamin en su crítica al historicismo, sino que también es tarea del pueblo y de las gentes organizadas hacerle frente al gobierno y clamar por que se haga justicia en el momento- ahora. En términos de Benjamin, podríamos pensar que la iniciativa de Moon Venture de sensibilizar a un público puede provocar un tipo de *redención* o de cambio en la sociedad al generar conciencia de los momentos de inequidad, y del instante de peligro que amenaza a las mujeres en el estado de México¹¹.

Recordemos que para Walter Benjamin la captación del momento-ahora constituye el reverso de un pasado que reclama la salvación de un instante de peligro. El instante de peligro desde donde las víctimas del presente se conectan con las víctimas del pasado, y es en ese instante donde se

¹⁰ Más adelante se retomará este ejemplo para estudiar los modos en los que el arte puede servir para visibilizar la injusticia de las mujeres que han sido víctimas de la violencia.

¹¹ Las expresiones artísticas han sido utilizadas como una herramienta de lucha, memoria y resistencia contra la violencia y el feminicidio en la Ciudad de México por mujeres como Moon Venture, la artista mexicana que también nos recuerda que no sólo al historiador le concierne el ejercicio justiciero sino también al pueblo.

condensan todas las amenazas del mundo y se abre la oportunidad para su modificación. Pues en él vemos las imágenes del recuerdo de un pasado en peligro prolongadas en el presente amenazador, allí donde la memoria resultaría relevante en nuestra comprensión del pasado y nuestro compromiso con el presente.

En efecto, uno de los problemas más notables y que hoy sigue inquietándonos es la falta de reconocimiento a las víctimas. Por referirme a Colombia una vez más, en el periodo de Uribe se asesinaron 6.402 civiles a los que se hizo pasar por guerrilleros. El número aterrador de víctimas no ha sido reconocido por su partido político ni por su mandatario. Esto nos lleva a pensar en la necesidad de configurar una historia que devuelva la voz a quienes se les ha negado y puedan sus voces resonar en el presente. Este problema del historicismo ha sido resaltado por Benjamin, estableciendo la necesidad de que los historiadores empaticen con las víctimas y/o los vencidos. Es por esta razón que, Benjamin considera que el materialismo histórico (el discurso teórico de Marx que propone un socialismo adecuado y verdaderamente revolucionario) debe superar un pasado que ponga a los vencedores como herederos de la historia; lo que no significa invertir el lugar y poner a los vencidos como herederos de la historia para reproducir la misma matriz, sino de redimir la ruina regresando al pasado para formular una estrategia revolucionaria que priorice la fuerza destructiva de la clase oprimida, y así avanzar hacia el futuro empatizando con los vencidos y devolviéndole la voz a quienes no lograron revelarse.

Seguir historiando el pasado como una historia de Progreso, elaborando una historiografía colonial desde el punto de vista de los opresores es una crítica al concepto positivista de la historia. Según Benjamin, hemos de *“pasarle a la historia el cepillo a contrapelo”*; la anterior multicitada alegoría¹² sugiere ir en contra de la empatía con los vencedores y esto sólo será factible haciendo saltos en la historia desde el presente inmediato, para recuperar aquellas imágenes que se han quedado al interior de las ruinas de la barbarie que el Ángel de la historia mira con atterro¹³.

Hay un cuadro de Klee que se titula *Ángelus Novus*. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de

¹² «La alegoría no es una técnica lúdica de producción de imágenes, sino que es expresión, tal como es sin duda la expresión del lenguaje, y también la escritura» (Elsa R. Brondo cita a Benjamin, 2016, p.17).

¹³ No sólo el historiador le pasa a la historia el cepillo contrapelo sino el pueblo construyendo una memoria de las luchas.

acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso. (Benjamin, 2008, p.44).

La anterior alegoría construida a partir del cuadro de Klee nos muestra simbólicamente al ángel de la historia, quien voltea su rostro a las ruinas del pasado no para regresar a él, sino para recuperar sus antiguas y persistentes esperanzas. La distancia histórica le permite al ángel darle un sentido a su vuelo desde la promesa abierta de un futuro que se distancia del paraíso perdido, el Progreso ascendente de la modernidad no nos acerca a un futuro esperanzador sino todo lo contrario. El ángel no puede mirar hacia el futuro porque no existe y se ve obligado a volcar su rostro hacia atrás para comprender las amenazas del presente y de lo que viene. Su mirada es de terror y angustia porque comprende bien que el futuro no será mejor si se construye sobre la catástrofe; se debe despertar a los muertos y cambiar el rumbo de la historia para su liberación. Por su parte, el historicismo en su ansia por conocer el pasado en su totalidad deja de lado la condición heterogénea de la historia y se encarga de operar mediante un esquema causal. Por un lado, se acude al principio de que la causa precede al efecto, y por otro, se privilegia a la causa y se capta como independiente al efecto, mientras el efecto como dependiente a la causa, lo que hace que se anule cualquier retroactividad. En este orden causal y temporal, el presente y el futuro no dependen de sí porque están sujetos por sus antecedentes. El tiempo en su curso lineal y continuo hace que sea imposible actuar hacia atrás y el pasado resulte irrecuperable, y el curso causal de la historia el cual Benjamin ha criticado, supone que la historia se construya sobre la muerte de los muertos y se entienda el pasado como algo fijo y concluido.

El historicismo se contenta con establecer un nexo causal entre distintos momentos de la historia. Pero ningún hecho es ya un hecho histórico solamente por ser una causa. Habrá de serlo, póstumamente, en virtud de acontecimientos que pueden estar separados de él por milenios. El historiador que parte de esta comprobación no permite ya que la sucesión de acontecimientos le corra entre los dedos como un rosario. (Benjamin, 2008, p.58).

Lo anterior refiere a la estructura causal que adopta la historia y que ha sido acogida por los historiadores. Un historicismo simplista que distingue la causa y el motivo para la comprensión de un acontecimiento histórico y con ello las consecuencias o los efectos que producen, aun cuando exista una multiplicidad de causas. La causalidad en la ciencia histórica responde a una causalidad lineal en una relación entre causa-efecto, para la cual se estudia la causa de un hecho histórico que podría ser clasificada como social, política, ideológica y económica, y los fenómenos de esta para la comprensión de sus efectos.

Para Benjamin, el historicismo estima que las notas del pasado que se investiga han de ser descifradas desde las claves de ese mismo pasado, lo que limita la comprensión de entender los problemas del presente como una extensión de los problemas del pasado. De manera que termina por anular el presente al suponer que puede apartarlo del pasado que se investiga. Esta crítica apunta, igualmente, a la crítica benjaminiana a la socialdemocracia alemana que anula el presente subestimando su capacidad de acción inmediata para superar los problemas del pasado a cambio de aguardar la profunda esperanza del futuro. Los socialdemócratas han dejado de lado la necesidad de insistir en la emancipación de la clase obrera en el presente desde donde se alimentarían mejor las esperanzas de las futuras generaciones. Asimismo, apelan a las tesis historicistas, no aplicadas al conocimiento del pasado y su metodología, sino a la representación del Progreso, concepción historiográfica que el historicismo ha mantenido.

Hay que intentar ver en lo que ahora existe de hecho el resultado de la frustración de un futuro que entonces podría ser pre-vivido en el presente como resultado probable (y deseable) de sus conflictos; pensar, por ejemplo, que la España fue detenida y anulada en los años treinta por la Guerra Civil, y que fue concienzudamente olvidada durante el franquismo, tenía un futuro probable que gravitaba ya, desde su irrealidad, en la vida de los españoles de entonces y que habría diferido esencialmente del presente actual; pensar que el presente actual de Europa no tiene nada que ver con el futuro de aquella Europa anterior al nazismo para la de un socialismo propio era perfectamente realizable e incluso estaba realizado ya en determinadas dimensiones de la vida (Echeverría, 2003, p. 24).

La cita de Bolívar Echeverría en la introducción de *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* reflexiona en torno a la lectura historicista a la que Benjamin adscribe su crítica; la exigencia de un pasado que reclama su justicia en el presente para encarar la catástrofe

y la necesidad de superar las lógicas marcadas por el capitalismo de Marx. La obra de Benjamin fue publicada en 1936, un período al que Benjamin le ocupa la confrontación ideológica en Europa. Echeverría reconoce las desilusiones de la Modernidad que Benjamin prevé en sus consideraciones artísticas y estéticas, y anticipa el diálogo con el significado del tiempo y la ruptura temporal de la historia, que, en *Tesis sobre Filosofía de la historia* se aborda con mayor profundidad.

Tanto en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* como en *Tesis sobre Filosofía de la historia*, Benjamin menciona su desacuerdo con la socialdemocracia conformista por llevar a la praxis la concepción del marxismo vulgar que sostiene que el hombre «(...) está forzado a ser esclavo de otros hombres, de aquellos que se han convertido... en propietarios» (Benjamin cita a Marx, 1971, p.83). Según Benjamin, siguiendo a Marx, lo que más ha corrompido a la clase trabajadora alemana, ha sido el trabajo no desde su desarrollo tecnológico, sino como explotación de la naturaleza y “(...) explotación a la que se le contraponen con ingenua satisfacción la explotación del proletariado” (Benjamin, 1971, p. 83). Lo problemático en Benjamin, ha sido suponer que tal dominio de la naturaleza es concebido como progreso más no como un retroceso de la sociedad¹⁴.

Para la socialdemocracia recurrir al pasado no parece ser un recurso de mucho interés con respecto al cumplimiento de sus expectativas o de sus metas. Por otro lado, el conformismo que desde el inicio encontró acomodo en la socialdemocracia “no contamina sólo a su táctica política, sino también a sus ideas económicas. Fue una de las causas de su fracaso” (Benjamin, 1971, p. 83). Los socialdemócratas no comprendieron que las riquezas obtenidas a costa de un exceso de trabajo no actuarían en beneficio de los obreros sino todo lo contrario. Esto hizo que no se le diera punto final a la forma explotadora de trabajo porque el progreso técnico no fue entendido como un aparato del capital sino como un logro encaminado hacia la liberación. No obstante, hemos de reconocer, en clave benjaminiana, que el Progreso no es únicamente la sucesión acumulativa de avances técnicos sino la acumulación de ruinas, catástrofes, explotación humana y explotación de la naturaleza. Estos rasgos tecnocráticos, señaló Benjamin, son aquellos que darían paso al fascismo, y con ello, a la continuación de una ideología del progreso que sitúa nuevamente a los vencedores como los herederos de la historia.

¹⁴ En la tesis xxi, Benjamin se refiere a la explotación obrera en las fábricas de trabajo y a la ilusión que ha llevado al socialismo científico al triunfo: *nadar a favor de la corriente del avance técnico*.

Benjamín habría comprendido perfectamente la modernidad del fascismo, su relación íntima con la sociedad industrial y capitalista contemporánea. De allí, su crítica contra quienes –los mismos– se asombraban de que el fascismo "aún" fuera posible en el siglo xx, enceguecidos por la ilusión de que el progreso científico, industrial y técnico era incompatible con la barbarie social y política. Ese asombro no era el *taumazein* de Aristóteles, fuente de todo conocimiento filosófico: sólo conducía a la incompreensión del fascismo y, por lo tanto, a la derrota (Löwy, 2003, p. 99).

La referencia a Löwy indica no solamente la paradoja o contradicción dialéctica por los ideales por los que se lucha en la modernidad, sino por los fracasos que traería el fascismo a la sociedad moderna al extraer su fuerza de la tradición de los oprimidos y avanzar desde una ideología del progreso. Los grandes problemas de represión como la crisis económica y social que atravesaba la sociedad moderna eran, gran parte, causa de la violencia del fascismo sobre la sociedad y el individuo. Benjamin sabía que, aunque el nazismo comenzaba a consolidarse en Alemania, el fascismo dominaba parte de Europa y habría sido en Italia donde primero emergió.

Si bien las contradicciones de la realidad moderna fueron para el crítico de la cultura, objeto de sus principales críticas, Benjamin concibió la modernidad como un tiempo no sólo amenazador sino fascinante. Su desconfianza a la realización de un progreso histórico como un ideal al que hay que llegar, lo condujo a pensar en la necesidad de elaborar una historia a fin que pueda ser reconstruida mediante una lectura entrecruzada por la experiencia del momento presente. Una lectura disruptiva como una sucesión de discontinuidades (*Jetztzeit*), que pretenda el hacer de una historia diferente e interpele el devenir mismo de la modernidad.

Para Benjamin, la acción política será una acción realmente revolucionaria cuando se aparte de la concepción lineal del tiempo *vacío* y *homogéneo*, que ha llevado a configurar la visión historicista desde el ideal utópico del progreso infinito. Las diferentes críticas han abierto la posibilidad de erigir una forma distinta de comprender el tiempo y con ello, de leer la historia superando las limitaciones eurocéntricas y desenmascarando las lógicas del fascismo y su ética política. Esta acción política sólo podrá darse en el presente, ahí donde es posible irrumpir la linealidad temporal y hacer justicia con los oprimidos de todos los tiempos.

1.3 El Tiempo Mesianico y El Tiempo Por-Venir

La emergencia de un cambio verdaderamente revolucionario que sugiere Benjamin, es que la historia se realice en función de un pensar teológico bajo la premisa de la *salvación*, lo que significó en Benjamin una manera particular de entender el “materialismo histórico” de Marx, en donde se da origen a una historia materialista revolucionaria que pueda servir a la humanidad. La noción de materialismo mesiánico o mesianismo materialista consistió en reinterpretar la historia desde un instante de peligro, a fin de cumplir con la demanda justiciera, redimiendo el pasado olvidado en el presente inmediato.

Benjamin estimó el hecho de que la teología habría sido menospreciada por el sujeto moderno al estar en contra de toda noción de progreso, pues se tachaba de ser “fea y pequeña” como el enano jorobado que describe en la tesis i. Sin embargo, postuló que ella llevaba la carga mesiánica presente en cada cultura con una débil fuerza. Esta fuerza sería la capacidad de reescribir la historia para buscar la liberación de las barbaries de las culturas y el sistema capitalista y la política del Estado nacional, y para reactivar en la historia la justicia. Según el berlinés, cada momento de la lucha de clases ansía el momento de la redención, la llegada del Mesías como una fuerza anti-mitológica (es decir la fuerza de transformación histórica como posibilidad y factibilidad de la historia) que destruye la cualidad del tiempo continuo e impide al poder el cumplimiento de su anhelo de eternización.

La teología mesiánicamente entendida, por consiguiente, impulsa el materialismo histórico para que pueda propiciar el rumbo de la historia, irrumpiendo en el curso lineal temporal mediante un acto mesiánico, acto que es también teológico o espiritual¹⁵, y que sólo es posible mediante la revolución proletaria en el presente de Benjamin. En otras palabras, solo podrá alcanzarse la totalidad de la historia mediante la acción política del tiempo-ahora (*jetztzeit*). Allí donde la historia mejor se revela como un *relámpago* en un instante de peligro y se comprenda la deuda que se tiene con el pasado oprimido. La “débil fuerza mesiánica” dejará de ser débil cuando la

¹⁵ El en texto Sobre el programa de filosofía venidera, Benjamin condensa su crítica a Immanuel Kant, estableciendo que el concepto de ‘experiencia’ utilizado por Kant, y como ha sido igualmente entendido por su época y por los alemanes del siglo XVIII, no hace referencia a ningún tipo de contenido histórico. Por lo cual, Benjamin plantea que es necesario agregarle a la noción de experiencia no sólo un contenido histórico sino una carga espiritual y un acercamiento filológico (o entre lenguas modernas). Es decir, que para Benjamin, la historia como un espacio o campo de la redención humana implica una experiencia espiritual justamente por ser redentora. No olvidemos que esta redención no es entendida desde el punto de vista judeocristiano, sino que se da en clave histórica.

generación actual provoque la llegada del Mesías para que la humanidad sea redimida. Esta conciencia mesiánica propia de cierta tradición judaica supone, despojar a la historia de su estructura teleológica para darle lugar a la facultad redentora del mesianismo. En palabras de Reyes Mate: “Tenemos un poder mesiánico –débil, pero mesiánico- respecto al pasado que tenemos que ejercer so pena de no ser nosotros mismos” (Reyes, 2006, p. 80). Es decir, que cada generación puede redimir la historia de las generaciones anteriores construyendo una política de la memoria¹⁶ que tome acción sobre el presente para alcanzar la justicia.

De tal manera que, el Mesías no aparecerá al final del desarrollo, sino que es en sí mismo un proceso complejo donde la revolución y el cambio histórico salvará los grandes momentos de la historia, cuando irrumpa y fracture el telos de la modernidad y surja el *Jetztzeit*, donde habrá un “explotar” de la historia y puedan condensarse los acontecimientos discontinuos. El tiempo mesiánico como estrategia crítica de Benjamin recoge las ideas del pensamiento marxista y de un determinado misticismo judío. Sus raíces judías y la gran influencia de Gerson Scholem le permitieron a Benjamin concebir un futuro que promete mejoras, con profundas esperanzas de cambio a través de cierta lectura judía de la realidad moderna (la mesianicidad histórica). Para Benjamin (1971), la teología en sí misma no nos llevará a la salvación, pero su importancia estriba en la necesidad de ponerla al servicio del materialismo histórico y del escenario filosófico, es decir contribuir con una lectura que haga de la experiencia mesiánica una experiencia espiritual.

“El mesías viene no sólo como Redentor, sino también como vencedor del Anticristo. Sólo tiene derecho a encender en el pasado la chispa de la esperanza aquel historiador traspasado por la idea de que ni siquiera los muertos estarán a salvo del enemigo, si este vence. Y este enemigo no ha dejado de vencer” (Benjamín, 1971, p. 80).

El Anticristo es aquí, la figura que encarna al enemigo. Para Benjamin es claro que lo que amenaza a la sociedad del siglo XX es el nazismo y el fascismo, por eso la tarea del materialismo histórico es ganar la partida contra el enemigo y hacerle imposible seguir dominando el presente y el porvenir para que la historia no se siga repitiendo. Esta sería también una lección para la

¹⁶ El concepto ‘políticas de la memoria’ hace referencia a la acción deliberada de conservar y transmitir recuerdos significativos influidos por actores políticos, sociales y culturales a través de marchas y actos que procuren mantener vivos los hechos tal y como sucedieron. Implica, además, una tarea política de construir una memoria colectiva que dé cuenta de la forma en que la historia ha sido escrita y transmitida, y un modo de lidiar con el pasado reconstruyéndolo, teniendo en cuenta los problemas del presente.

socialdemocracia que adoptaba una visión historicista¹⁷ y omitía el hecho de analizar a profundidad los problemas que provocaron la crisis de la sociedad actual para la transformación y la posibilidad de cambio en el presente (sentido de la historia).

Antes de prestar atención a un destino eminente, se debe mirar hacia atrás como el ángel de la historia para asumir la obligación que se tiene con el pasado. Recordemos que “el pasado abarca un índice temporal” que lo conduce a su salvación, pero ‘salvación’ no entendida en términos cristianos, sino como un por-venir *otro*, que evite que el futuro sea predeterminado totalmente (teleología) y se entienda como progreso. “Mientras que la relación del antes con él ahora es puramente temporal (continua), la del pasado con el presente es una relación dialéctica, a saltos” (Benjamín, 2008, p. 96). Así pues, se debe prescindir del relato cerrado del historicismo que ha marcado una causalidad entre un *antes* y un *después* para darle un nuevo sentido al pasado y cargarlo de utilidad. No se trata solamente de recordar sino de llevar a cabo una acción política revolucionaria en la actualidad, pero también en la historiografía. Pues en el momento en que se introduce el tiempo-ahora se quiebra la determinación absoluta de la temporalidad, y la humanidad puede ser redimida, así serán alcanzables todos los momentos del pasado; y la experiencia del pasado podrá ayudar a construir el futuro-otro con ayuda de la memoria (que insiste en la no repetición).

Esta aspiración benjaminiana que concibe una operación anacrónica en el tiempo, me refiero a la intervención del tiempo otro, es asimismo recuperada posteriormente por Didi-Huberman en *Ante el tiempo*, donde el autor establece una arqueología de la historia del arte y examina la actitud normativa del historiador para pensar en la posibilidad de concebir un tiempo anacrónico en el hacer de la historia del arte y de la cultura. Como veremos más adelante, Huberman extiende una cuestión que fue arrojada por Walter Benjamin y la sitúa en la dimensión estética para referirse a algunos elementos del arte que la historia del arte tradicionalmente (académicamente) ha dejado de lado. Hay que reconocer que tanto en la historia como en el arte existen heterogeneidades porque cada tiempo contiene varios tiempos en su interior, y la experiencia artística también conlleva una relación con todas aquellas fuerzas de cambio y diferencia. Didi-Huberman para defender lo intempestivo de la historia introduce en su texto el fresco de Fra Angelico:

¹⁷ La crítica de Benjamin a la socialdemocracia versa sobre la idea de concebir el presente como un tiempo de espera hacia la emancipación social (o la revolución), y no como un tiempo para la acción y transformación social (*Jetztzeit*), en este sentido adopta las mismas lógicas de la visión historicista. Esto será abordado más adelante.

El historiador del arte debe sobre todo comprender en qué y cómo el trabajo pictórico de Fra Angelico habría consistido, justamente, en subvertir tal distinción, en transformar, en reinventar dicha caja de herramientas mental. Cómo un cuadro religioso se habría presentado sobre el modo *falialis*, fácil de mirar desde el punto de vista de la iconografía, pero al mismo tiempo *subtilis*, practicando el punto de vista más complejo de la exégesis bíblica y de la teología encarnacional. El modo *facilis*, ante nuestro muro de pintura, consistiría en no ver allí más que un registro santuario, desprovisto de sentido “simbólico”: en un simple marco ornamental, un panel de falso mármol en trompe-l'oeil sirviendo de base a una *Santa Conversación* (Huberman, 2011, p. 40).

Siguiendo la misma línea del pensamiento benjaminiano, Huberman precisa que, la historia moderna es una historia científica que comprende relaciones causales y de semejanza entre los distintos momentos de la historia de manera ordenada y homogénea para instalar un cúmulo de conocimientos al respecto. La concepción de la estructura histórica-temporal ha hecho, por ejemplo, que al estar frente al trabajo pictórico de Fra Angelico no concebamos una imagen con diferentes tiempos condesados en ella, sino que nos encontremos, por el contrario, con una explicación de sus trabajos con relación a diversas fuentes históricas relativamente contemporáneas que recuperan saberes y rasgos del Renacimiento temprano aplicadas a su obra.

Didi-Huberman habría lanzado una crítica al historiador británico Michael Baxandall, por interpretar la obra de Fra Angelico de manera *euclónica* tras retomar la interpretación del humanista Cristoforo Landino, sosteniendo que, ambos comparten en su trabajo pictórico la realidad intrínseca de la época, es decir: las características propias del renacimiento. Según Huberman esta manera de interpretar el trabajo pictórico de Fra Angelico como propias a su tiempo, parecía responder al ideal del historicismo. Y aunque el historiador del arte británico Michael Baxandall en su libro *pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y Experiencia en el Quattrocento* (1972), presentó un modo de pensar la Historia del Arte muy interesante a partir de la pluralidad de circunstancias sociales y culturales específicas que configuran una Historia social del Arte, haciendo especial énfasis en la contribución de la neurociencia¹⁸, consideró que

¹⁸ Para Baxandall las imágenes renacentistas iban más allá de asuntos estéticos y formalistas porque construían significados sociales en el aparato cognitivo de los espectadores, de forma que debían ser valoradas como producciones culturales y prácticas sociales que forman un lenguaje visual dentro de una determinada cultura. Las pinturas atendían la experiencia y la preferencia visuales de los artistas florentinos, y ello permitía entender la influencia de sus experiencias en el proceso artístico para observarlo en sentido crítico.

las obras de arte mostraban la historia de un contexto social y cultural en particular, compilando visualmente los distintos pensamientos, experiencias y significados sociales de los artistas del renacimiento italiano.

Según Baxandall *“los mejores cuadros expresan a menudo su cultura no directa sino complementariamente, porque están pensados precisamente como complementos para servir las necesidades públicas: el público no precisa lo que ya tiene”* (Baxandall, 1978, p.69). Si pensamos, por ejemplo, en el sermón del dominico Fra Michele de carcame retomado por Baxandall, entendemos que la función que tenían las imágenes de la Virgen y de los Santos, era en principio para que, quienes no podían leer las escrituras aprendieran visualmente los sacramentos de la salvación y de la fe. Pero también fueron introducidas para que quienes no pudiesen escuchar los nombres de sus Santos se emocionaran al verlos, y retuviesen en su memoria la impresión de la imagen.

Aunque me atrevo a resaltar la relevancia de Baxandall por concebir la obra como un potencial para el intercambio social, entendemos, por lo demás, que interpretar las imágenes con los ojos de su tiempo marca la idea de una historia-temporal que sigue los caminos del historiador tradicional. De ahí, que Huberman se haya opuesto a Baxandall, principalmente al juicio sobre la actividad pictórica de Fra Angelico, ya que, para el francés, el historiador del arte debería comprender que el trabajo artístico de Fra Angelico se articula bajo una forma compleja de significaciones heterogéneas condesadas en una sola imagen, que contiene un entrecruzamiento de temporalidades que no la hacen, precisamente, propia de una época o momento histórico determinado. Huberman, como un lector sobresaliente de Benjamin, reconoció que dentro de la historia del arte también hay un espacio en el cual las obras contienen historias en sí mismas, singularidades, y determinismos que se fracturan para reconstruir una nueva lectura, no bajo los límites de la representación que son dados por los mismos artistas. Tal es el movimiento interno de los objetos y de las imágenes que, aunque las vuelve contemporáneas en sí mismas, abren paso a las anacronías o las a distintas temporalidades dentro de una misma imagen.

La *“aparición”* del muro de Fra Angelico le permitió a Didi-Huberman reflexionar en la cuestión temporal tras reconocer en su obra elementos que no necesariamente eran *“propios”* del Renacimiento, sino que, además, estaban presentes en el medioevo, lo que parecía convertirla en un *“montaje extraordinario”*. De aquí, que la complejidad de la imagen en la obra de Fra Angelico

sea entendida como un “síntoma”¹⁹ del anacronismo por considerar diferentes temporalidades y anular la concordancia lineal entre los tiempos y los contextos. Tanto para Huberman como para Benjamin resulta de suma importancia redefinir el concepto de ‘tiempo-histórico’ para que sea posible construir una epistemología del anacronismo.

Si nos fijamos en las obras de Fra Angelico como “La anunciación”, notamos que no hay una secuencia cronológica y ordenada como tal, sino la aparición de dos tiempos sucesivos dentro de una unidad pictórica (ver Anexo C). Por un lado, está la representación de la Virgen María y el Arcángel Gabriel, y por el otro, la expulsión de Adán y Eva del paraíso. Esta imagen atravesada por el anacronismo o por esta doble temporalidad que desvincula un orden causal, es lo que permite que la obra no se detenga en una época en especial, sino que sea un reflejo de la tensionalidad que está presente en Fra Angelico. A su vez, la perspectiva como técnica utilizada por el florentino es un recurso para separar dos escenas o para comprender una temporalidad doble en un mismo relato o en una misma unidad pictórica.

Lo anterior refleja la idea que comparte Didi-Huberman con Walter Benjamin de que el tiempo no es vacío ni homogéneo sino heterogéneo, pues está lleno de contradicciones porque tiene formas distintas de representación. Esto señala la diferencia con los paradigmas tradicionales que han constituido la historia del arte que Huberman criticaría en *Ante el tiempo*, y la necesidad de someter la obra de arte en una especie de yuxtaposición temporal que interpele la temporalidad propia de la historicidad.

La paradoja del anacronismo termina de desplegarse cuando se pone en juego la temporalidad en todos los sentidos de la cronología y alcanza, incluso de ese modo, el estatuto lógico y narrativo del saber histórico: cuando el historiador se da cuenta de que, para analizar su complejidad de ritmos y contrarritmos, de latencias y de crisis, de supervivencias y de síntomas, es necesario “tomar la historia a contrapelo”. Lo que Benjamin retuvo de los historiadores del arte idealistas o positivistas es que “la historia del arte no existe”. Pero lo que habrá retenido de Wartburg -y de algunos otros- es todo muy “horripilante”, aunque expresado bajo una forma más positiva: *la historia del arte es una historia de profecías* (Huberman, 2011, p. 145).

¹⁹ Entendemos la idea del síntoma como lo que introduce la contradicción, en otras palabras, es la interrupción del curso normal de la representación que se abre a nuevos saberes y que da paso a una lectura entrecruzada y anacrónica. Esta idea también está presente en Walter Benjamin.

La historia del arte como una historia de las profecías del arte significaría—no en sentido teológico—una historia de acontecimientos y una historia de sus extemporaneidades, según Didi-Huberman, que solo es descrita en el presente dialéctico haciendo visible la convergencia entre anacronismos, supervivencias, temporalidades contradictorias, etc., que afectan los acontecimientos. El historiador debe reconocer que la historia del arte también trata de interpretar y descifrar las profecías que le son dadas y que se encierran en el arte de épocas anteriores.

Asimismo, la apreciación en torno a la noción de anacronismo es útil para comprender el tratamiento benjaminiano y su idea de establecer una lectura interrumpida de la historia que confiera saltos en el tiempo y con ello, la posibilidad de ver más allá de la superficie lineal que ha trazado el discurso hegemónico para recuperar lo que ha quedado al interior de la barbarie y desenmascarar el verdadero rostro del Progreso. En suma, la revolución se nutre de su pasado porque el pasado está siempre abierto; el *jetztzeit*, el momento-ahora es el tiempo de acción, un modo de producir un tiempo histórico distinto al tiempo lineal que reconoce, justamente, la historia como historia dialéctica al estar hecha de saltos que escapan del *continuum* progresivo de la historia.

Esta ruptura del tiempo progresivo con el tiempo mesiánico es el inicio de un período que complejiza la idea de los vencidos y los vencedores, y es entendida como el nuevo *estado de excepción*: el único capaz de luchar contra el fascismo. Según Benjamin (1971) en la tesis viii: “La tradición de los oprimidos nos enseña que el *estado de excepción* en el cual vivimos es la regla. Debemos llegar a una concepción de la Historia que corresponda a ese estado”. Löwy (2003) refuerza esta idea inicial estableciendo que, el ‘estado de excepción’ es “la abolición de la dominación, la sociedad sin clases”. De tal suerte que, pretende eximir a los individuos de la opresión y explotación.

En este sentido, el ‘estado de excepción’ no debe entenderse propiamente bajo la idea de que los militares se toman el poder para ejecutar la violencia como dictadura, sino como la lucha de la clase oprimida cuya acción ha de ser la de provocar una sociedad sin clases. Esta revolución social que conlleva a la auto liberación del proletariado y de los oprimidos, permite una subversión total de la sociedad a fin de transformar los procesos económicos y sociales que están presentes en la modernidad de Benjamin. No obstante, el berlinés reconoce que esto no es suficiente porque todo

el pasado debe ser redimido en el momento-ahora, para que sea posible alcanzar la verdadera emancipación de la clase oprimida y la revolución social.

Si bien la discusión acerca del *estado de excepción* está inscrita en un complejo debate con Carl Schmitt el cual no nos interesa adentrarnos con detalle, vale la pena aclarar brevemente, que para Schmitt lo fundamental del estado de excepción es la protección de la constitución contra los peligros externos e internos. En este punto, el soberano decide sobre la norma y al hacerlo decide acerca de la excepción. “Una norma general, la representada, por ejemplo, en un principio jurídico válido normal, nunca puede captar una excepción absoluta ni, por tanto, fundar la decisión de que está dado un caso excepcional auténtico” (Schmitt, 2009, p. 13). La decisión es determinante para la soberanía porque es la que decide sobre la excepción y detenta el poder de diferenciar²⁰.

No obstante, para el pensador alemán, Walter Benjamin, la violencia y la dominación sobre la población, más específicamente sobre los oprimidos es lo que define al estado de excepción permanente. A diferencia de Schmitt, Benjamin considera que el derecho es producto de la violencia porque se ha impuesto y ha sido fundada por el derecho, por lo que el soberano no decide sobre el estado de excepción porque éste es siempre la regla. Es decir, mientras que Schmitt analiza el estado de excepción desde arriba porque concierne al poder soberano, Benjamin lo analiza desde abajo: desde la tradición de los oprimidos y de las víctimas, como lo reafirma Löwy en su interpretación de la tesis viii:

Benjamin sufrió la influencia de las ideas de Carl Schmitt expuestas en *Teología política* (1921) -en una obra que le interesaba mucho-, en especial por su identificación entre: soberanía -fuerza monárquica, dictatorial o republicana- y estado de excepción: el soberano es quien tiene poder de decisión sobre ese estado. El tema reaparece en *El origen del drama barroco alemán*. Tras citar a Schmitt, Benjamin señala lo siguiente respecto de la Contrarreforma: “En el estado de excepción, si su causa es la guerra, la revolución u otras catástrofes, el príncipe reinante está destinado desde el comienzo a ejercer el poder dictatorial”. Algunas páginas más adelante, agrega: “La teoría de la soberanía, para la cual el caso de excepción, al desarrollar instancias de dictadura, se convierte en un caso ejemplar, obliga prácticamente a la imagen del soberano a realizarse tomando la forma del tirano” (Löwy, 2003, p. 97).

²⁰ Aunque existen distintas teorías acerca de la soberanía, me gustaría dejar en claro que estoy centrándome especialmente desde el ambiente jurídico, en la crítica de Benjamin que plantea que la “excepcionalidad” no significa pasar por encima de la soberanía.

La cita da cuenta de las líneas de la historia en la que existen varios tiempos, uno de ellos, es el de la tradición de los oprimidos. Benjamin reconoce con el ascenso del nazismo, que los seres humanos han sido objeto de masacres y violencia perdiendo sus derechos constitucionales, lo cual no debería aprobarse en un *estado de excepción*. Pues lo que hace al verdadero estado de excepción es que su opositor lo enfrente a favor del progreso. Recordemos que la principal crítica de Benjamin es la idea de que el destino está prefigurado, y el problema que resulta con la clase oprimida es que se adaptan a su propia realidad sin ningún tipo de resistencia. La injusticia y la violencia son parte de la construcción de los oprimidos; de ahí, que para los oprimidos el estado de excepción sea siempre la regla, porque ese estado de catástrofe y violencia es la regla en la que viven los oprimidos, y no la excepción.

La clase oprimida captura la dialéctica siempre presente en el pensamiento del alemán: por un lado, el fracaso, pero también la esperanza de un cambio. Cuando la clase oprimida se haga consciente de la crisis de su propia realidad y enfrente a la autoridad y al sistema, el porvenir ya no será el futuro sino la revolución a la que se aspira, esa en la que no exista una historia de los vencedores sino una historia diferente donde la experiencia de lo humano y de lo viviente sea distinta a la que se ha tenido hasta ahora; “(...) nada hay ya de belleza ni de consuelo salvo para la mirada que, dirigiéndose al horror, lo afronta y, en la conciencia no atenuada de la negatividad, afirma la posibilidad de lo mejor” (Adorno, 2003, p. 22).

Desde esta perspectiva, el pasado será clave para recuperar la memoria de los vencidos y anticipar la oposición entre el progreso y la redención, o entre la infelicidad del pasado y la felicidad del porvenir-otro. La *redención* ha de ser la alternativa para la construcción de una historia contrapuesta al supuesto orden “constructivo” de la historia moderna tradicional que concibe el pasado como algo definitivo y el destino como algo prefigurado. Para Benjamin, el pasado no está concluido, puede modificarlo la demanda de recordación y el ejercicio justiciero. Todas las generaciones contienen una *débil fuerza mesiánica* sobre la cual el pasado reclama sus derechos y su redención en el momento- ahora, y es desde ese vínculo con el pasado que se hace posible creer en un nuevo presente y en un porvenir-otro.

Una precisión antes de continuar: las reflexiones aquí planteadas a lo largo de estas notas son pertinentes y siguen teniendo relevancia en el diagnóstico de nuestra sociedad/cultura actual. Es

necesario pensar en un tiempo diferente, en un tiempo no prescrito que sea revolucionario y pretenda hallar la felicidad tan anhelada por Benjamin. El porvenir ha de ser la puerta de salida de un sistema opresor que parece no tener fin, pero quizá, no desde la idea de una salvación mesiánica como Benjamin la considera, sino bajo la idea de una “redención local”²¹, que lejos de ser una noción con lenguaje religioso o teológico, parta de historias particulares en memoria de pequeños grupos y comunidades como podrían ser los mayas, los aimaras y las mujeres latinoamericanas del campo y de la ciudad. Esta necesidad de construir un tiempo diferente con nuevas narrativas históricas incentiva el que no se siga elaborando una historiografía colonial como se ha hecho hasta nuestros días, actuando en el presente para salvar a los muertos del enemigo.

Los oprimidos por el sistema del estado moderno y por el capitalismo como lo han sido durante muchos años en nuestra historia occidental, las mujeres, los pueblos indígenas, los afrodescendientes, la clase trabajadora, los campesinos y demás personas que han padecido grandes injusticias de discriminación, marginación, falta de reconocimiento y el abuso a sus derechos y necesidades básicas, hoy nos recuerdan la urgente necesidad de hacer memoria y de hacer justicia para que las voces que han sido escuchadas, tengan un lugar en la historia dando paso a formas nuevas narrar acontecimientos históricos que no impliquen, necesariamente, la forma que adopta la escritura tradicional. Existen otras narrativas que forjan sus propias palabras, sentires y saberes como, por ejemplo, los relatos indígenas, los murales, la fotografía, los cantos, las danzas y la poesía, que en esta tesis serán planteadas como redenciones locales. Un ejemplo de estas otras narrativas es la sección “Cuatro poemas de cuatro poetas indígenas que debería conocer” publicada por la Revista Arcadia en 2008:

Corren los ríos como sangre por la tierra

llevando los sueños de mis abuelos alimento de nuestra liberación.

Por eso Bío Bío

te encarcelan en represas. FUXALEUFU

Tú que llevas el aliento de las araucarias.

Tú que cuentas las historias en el LAFQUENMAPU

²¹ La noción de “redención local” será abordada en el siguiente capítulo.

Y transmites el mensaje de la nieve en el llanto frío del invierno
que riega a mis hermanos. Por eso te codician
Bío Bío, gran río.
Hombres extranjeros
no ven el palpitar de nuestra historia en tus aguas.
Quieren detener tu canto
y acallar nuestras voces ancestrales. Cóndores del sol tus aguas besan.
Mis abuelos se levantan. (Revista Arcadia, 2008).

El poema anterior, titulado “*FIU FIU (BÍO BÍO)*” fue escrito por Rayen Kvyeh, una indígena chilena que ha sido activista en la lucha por su pueblo: la comunidad mapuche de Chile que, tras haber padecido la persecución, la tortura y el exilio durante la dictadura de Pinochet (1973-1990), dedicó su obra literaria a la memoria y la lucha mapuche con el fin de preservar su territorio, su cultural y su lengua originaria. Su poema es también un modo de narrar historias locales y personales, igualmente legítimas y de gran valor. Y algo que ha sido muy mencionado dentro de los relatos indígenas y que puede reflejarse en el poema de Kvyeh, es el diálogo constante con la madre-tierra; el vínculo entre la naturaleza y el pensamiento, la naturaleza y la poesía, la naturaleza y el cuerpo. Pero también es la expresión de los sentires de un pueblo amenazado por la violencia chilena.

Pensemos, por ejemplo, en el extraordinario manuscrito de Felipe Guaman Poma de Ayala: *Nueva corónica y buen gobierno*, que no es sólo un documento testimonial que da a conocer las atrocidades y abusos del coloniaje contra la cultura indígena incaica, como los que padeció el letrado Cristóbal de León al ser aprisionado por el corregidor al defender a los indígenas de la provincia, sino que es también un catálogo visual y una narrativa dibujada que cuenta la historia de la cultura andina prehispánica que no figura en los colonialistas españoles ni en los mestizos, y que fue construida para comunicarle al rey Felipe III: la situación crítica que vivió la sociedad indígena peruana como producto del choque cultural en los primeros años del Virreinato, para que el monarca pudiese reestablecer el orden separando a los indios de los españoles.

Guamán Poma se empeñó por narrar una historia desde otra perspectiva, una historia ilustrada, desmantelando supuestas verdades como que el cristianismo había llegado a los andes antes que los españoles, lo que desarticula la justificación y derecho de la conquista española (**ver Anexo D**). Y aunque Guamán Poma era cristiano estaba en contra de la iglesia católica por violar los preceptos que predicaban, por eso gran parte de su crónica fue una crítica y una denuncia social ante el abuso de los corregidores, la inmoralidad y corrupción del sistema de gobierno como del sistema religioso.

En la figura 1 Guamán Poma hace una crítica al gobierno y la sociedad peruana conquistada por los españoles. A la derecha vemos la representación del Corregidor (Magistrado) español, Lucanas, con su vestimenta tradicional, mirando hacia el hombre de su izquierda, un indio ladino llamado Don Cristóbal de León: discípulo y aliado de Guamán Poma de Ayala quien fue apresado tras defender a los indios de la provincia. La imagen muestra la injusta persecución que sufrió Cristóbal de León por Lucanas, quien además lo castigó en el cepo, le quemó su casa y lo desterró por haber formalizado una acusación en contra de la administración del virreinato. Lucanas le había pedido al indio ladino utilizar sus aptitudes interculturales para falsificar informaciones para su interés personal. Guamán Poma ilustra una crítica a los abusos de los conquistadores españoles y un reclamo a los derechos de los indios.

En esa misma línea, la figura 2 es una nueva manera de representar el mundo, en donde se cuentan dos tiempos de formas distintas: arriba el mundo de las Indias en el que predomina el sol de Cuzco, y abajo el mundo de España presidido por la cruz y con Castilla en la mitad. La ilustración contiene una división cuádruple que representa una organización específica del espacio y una perspectiva distinta del tiempo. Lo que propone el autor es la destrucción de las jerarquías y del sistema de cargos, y establecer el principio incaico de redistribución que garantiza un espacio digno para que la comunidad inca pueda vivir a cambio de un tributo. El dibujo no es solo un ejercicio de resistencia y oposición contra el colonaje sino a una crítica contra los nuevos gobernantes por no consolidar ni dirigir un buen gobierno (Aquí, Poma de Ayala alude igualmente a los saqueos y a los robos que los indios han tenido que vivir por parte de las autoridades españolas).

Sin embargo, lo que llama la atención es que, el historiador e indígena quechua Guamán Poma, recupera en *Nueva corónica y buen gobierno*, las tradiciones, la herencia étnica, las lenguas, y la vida cotidiana de los indígenas, captando una forma de pensar a través del sentir de la cultura. Su

manuscrito es un repositorio cultural que valora y da paso a la música, los saberes, las cosmologías y la danza de toda una cultura andina estudiada desde el interior. Una historia narrada en imágenes no sólo como representación sino como una manera de ocupar la grafía y atribuirle un valor y un peso, no desde lo primitivo, a otras formas de construir memorias y narrar la historia, pero también de advertir la relevancia, el mérito y la significación que pueden tener otros saberes que no han sido precisamente los saberes impuestos. Un ejemplo de ello son las Líneas de Nazca (**ver Anexo E**), estos antiguos geoglifos en el desierto de Nazca que, en 1994, fueron reconocidas por La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) como valor histórico y cultural, ilustran la cultura peruana en el siglo I a. C, tiempo antes de la conquista de los españoles en Perú. Estos fascinantes grabados en el suelo son simbologías sagradas que rinden homenaje principalmente a sus dioses y a la naturaleza, retratando los saberes y las cosmovisiones propias del pueblo Nazca al sur de Perú.

A propósito de lo anterior, damos cuenta de la importancia que tienen los relatos historiográficos alternativos al ser portadores de voces, de memorias personales y colectivas, de experiencias vividas y de saberes propios de las culturas y los pueblos. El tiempo histórico desde la perspectiva benjamiana se abre a una difracción de distintos fenómenos que nos invitan a pensar en la cultura, el arte, la vida personal y la vida urbana, alejadas de los presupuestos y las interpretaciones del historiador tradicional²². Es en este sentido que hacemos ver la importancia de resignificar otros saberes y sentires como expresiones y fenómenos históricos, como, por ejemplo, el Folklore que, aunque históricamente se le asocia a la representación de la cultura popular y de las clases inferiores u oprimidas, abarca las tradiciones de una cultura, la memoria viva, los valores espirituales, y la narración oral que se ha resistido al olvido y que ha conservado su pasado.

Hasta aquí me gustaría invitar a pensar la construcción histórica sobre la base de un ejercicio de memorias y la proyección de un tiempo distinto, de un por-venir *otro* que reconozca la fuerza redentora local que emerge de cada momento histórico como bien lo había manifestado Benjamin, para que nos obligue a reconocer la tradición de los oprimidos y nos permita comprender el pasado no en tono nostálgico, sino para enfrentar los peligros que amenazan en el presente²³.

²² Es importante recordar que el historiador tradicional encarna la figura de hombre, pero no hay que olvidar a las mujeres historiadoras y sociólogas que han introducido otras maneras de contar la historia, como por ejemplo Silvia Rivera Cusicanqui.

²³ Esto lo abordaremos en el próximo capítulo.

II

Otras formas de hacer la historia y redimir el pasado

La historia mineralizada que el historiador-minero iba a buscar en las profundidades del pasado para traerla a la luz del sol tal y como la había encontrado, tiende a ceder o al menos a coexistir con una historia versátil que, en torno a hechos y acontecimientos objetivos, autoriza tantas lecturas cuantas sean necesarias a nuestro ansioso presente.

–Solange Alberro.

El pensamiento occidental se ha construido en perspectiva eurocéntrica en la primacía del hombre blanco europeo. Este eurocentrismo entendido como una esfera epistémica homogeneizadora, ha puesto al hombre como único sujeto de la historia y del pensamiento occidental y ha dejado de lado la participación y actuación de las mujeres en el discurso historiográfico. Solo después de la Segunda Guerra Mundial las mujeres lograron tener un mayor reconocimiento en la sociedad, conservando así sus puestos de trabajo y su independencia económica. Pero, además, el eurocentrismo/universalismo ha apartado de su discurso otros saberes como lo son: los saberes indígenas y/o ancestrales que se oponen, justamente, a la visión moderna y colonial, cuestionando y problematizando las bases fundacionales del pensamiento occidental y la construcción del discurso histórico desde su concepción lineal y homogénea del tiempo, y que no por eso deben ser menospreciados.

Lo que aquí se propone es demostrar otras formas de “hacer” historia mediante una lectura y una visión heterogénea de la misma, para problematizar y hacerle frente al discurso colonial y universal, y a la homogenización androcéntrica de la historia, reivindicando el valor de las imágenes, la corporalidad, las expresiones artísticas, etc., como modos o alternativas distintas de contar la historia lejos de caer en la escritura convencional. Es necesario precisar que el oficio del historiador, como establecía Benjamin, es el oficio del artesano, su arte es hilar las pruebas, perseguir las huellas y los indicios del pasado para someterlos a una revisión crítica como

el carpintero sobre su madera, y una vez encontrados los fragmentos, comunicar o testimoniar lo vivido según la experiencia propia o la experiencia ajena que otros le han transmitido.

Para referirnos especialmente a la existencia de otras maneras de *hacer* historia—y hago énfasis en que la historia no es una línea de tiempo, no está dada ni es un objeto natural que el pensamiento del historiador narra, sino que siempre se *hace* y en tanto que se hace se aspira a la redención o revolución histórica—, valdría la pena en este capítulo, dar a conocer algunos relatos que a mi parecer cuentan con un gran significado histórico porque crean lenguajes, sentires y saberes propios, a fin de seguir ampliando las perspectivas sobre los modos en los que se cuenta la historia y nuevamente repensar la manera de hacer justicia con el pasado, esta vez, bajo la noción de *redención local*. El término *redención local* lejos de entenderse desde la idea dominante en el judaísmo, representa la posibilidad de traer al presente las memorias de las luchas y las voces de las víctimas para hacer justicia con el pasado como lo proponía Benjamin (la redención entendida como una herramienta o mecanismo que posibilita la no-repetición de los problemas del pasado en el presente inmediato). Se trata, además, de poner a prueba gran parte del vocabulario y las aspiraciones del alemán estudiadas en el capítulo anterior, orientando el estudio hacia una visión historiográfica anticolonialista y anti-ideológica.

2.1 Perspectivas decoloniales y otras formas de contar la historia

El libro *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina* (2015) de la socióloga e historiadora boliviana Silvia Rivera Cusicanqui, nos brinda una manera de contar la historia de las luchas anticoloniales andinas, a partir de la imagen no como una expresión material de lo visible sino justamente desde lo que no es posible de expresar en palabras. La autora ha reconocido que el colonialismo silenció miles de voces y resignifica el registro corporal y las expresiones artísticas como una forma de comunicación²⁴ no escrita. En este sentido, construye una sociología de la imagen que se entiende como una práctica que reúne diversas prácticas visuales como la fotografía, el arte pictórico, el dibujo, el textil, entre otros, como modos de testimoniar lo vivido.

²⁴ Sabiendo que Benjamin ha puesto en cuestión en su texto “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos”, que el lenguaje no se puede explicar mediante una teoría de la comunicación, me gustaría poner en consideración que las imágenes no solo comunican algo, sino que hacen algo en quien las ve e incluso tienen la posibilidad de la redención.

A su vez, Cusicanqui ha sido una prominente crítica de la visión lineal historicista y de pensadores que se han acercado a la lectura descolonizadora de la historia, sin ningún compromiso político con los movimientos sociales. A este respecto, criticó al epistemólogo argentino Walter D. Mignolo en *Ch'ixinakax utxiwa Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, por apropiarse de algunas ideas de pensadoras/es como ella, por ejemplo, en relación a sus aportes sobre el colonialismo interno y la epistemología de la historia oral, y otras contribuciones de autores latinoamericanos que han tenido una participación simbólica en las luchas indígenas y/o afro, para producir conocimientos sin comprometer su actividad de escritura con la lucha por la liberación de los pueblos; y para beneficiarse del capital económico, ganando a su vez un reconocimiento académico importante («extractivismo epistémico»).

Al Dr. Mignolo se le dio en una época por alabarme, quizás poniendo en práctica un dicho del sur de Bolivia que dice “alábenlo al tonto que lo verán trabajar”. Retomaba ideas mías sobre el colonialismo interno y sobre la epistemología de la historia oral, y las regurgitaba enredadas en un discurso de la alteridad profundamente despolitizado (Cusicanqui, 2015, p. 64).

De manera semejante, Cusicanqui criticó al sociólogo peruano Aníbal Quijano, por recuperar los conocimientos indígenas, mestizos y afro, sin citar a estos/as pensadores/as. Pero, además, asumiendo como inferiores los conocimientos no-occidentales desde un racismo epistémico, es decir, considerando que la inteligencia y racionalidad indígena, mestiza y afro es inferior, privilegiando la política esencialista-identitaria de las élites occidentales que anteponen el pensamiento masculino sobre el femenino.

A través del juego del quién cita a quién, se estructuran jerarquías y acabamos teniendo que comer, regurgitado, el pensamiento descolonizador que las poblaciones e intelectuales indígenas de Bolivia, Perú y Ecuador habíamos producido independientemente. Y este proceso se inició en los años 1970 —el trabajo de Pablo González Casanovas, casi nunca citado, sobre «el colonialismo interno» se publicó en 1969—, cuando Mignolo y Quijano estaban todavía militando en el marxismo positivista y en la visión lineal de la historia (Cusicanqui, 2015, p. 64).

Las críticas a Quijano y Mignolo fueron un llamado de atención que hizo la autora boliviana a las academias anglosajonas o del Norte que, de cierto modo, han vuelto a colonizar los conocimientos del Sur. No olvidemos que el giro decolonial se entendió como un potencial teórico y epistemológico del pensamiento latinoamericano de los indígenas, mestizos y afros, como el de los *aimara, quechua, mapuches, wayuu y nasa*, etcétera, pero, además, permitió la descolonización de los instrumentos de control occidental como el Estado Moderno y el pensamiento eurocéntrico en todos los ámbitos de la vida. A razón de esto, Silvia Rivera lanzó su crítica a Mignolo y Quijano por no conocer a fondo las prácticas ni los movimientos sociales-descolonizadores, y por responder a un colonialismo intelectual de carácter academicista, que toma del término *decolonial* su sentido conceptual y teórico, pero que no corresponde con el verdadero sentido y valor que han tenido las luchas y los movimientos sociales, como lo han sido, por referirme a alguno: las luchas por los territorios indígenas. Un ejemplo es el de los indígenas de la sierra nevada de Santa Marta en su lucha contra los múltiples proyectos de explotación de hidrocarburos, de infraestructura y principalmente de minería en sus territorios, y en contra de la presencia de grupos paramilitares y otros grupos armados como el ELN.

Por el contrario, Silvia Rivera ha resaltado pensadores como el cronista inca Guamán Poma, reconociendo el valor de su manuscrito *Nueva corónica y buen gobierno* por dar a conocer el cataclismo de la conquista y la colonización, utilizando imágenes y otros giros de habla con nociones como: “El Mundo al Revés” para dar cuenta de las injusticias, los abusos y el mal gobierno de la Colonia en Los Andes. Al igual que Guamán Poma, Silvia Rivera Cusicanqui a resignificado²⁵ el valor de las imágenes porque permiten la construcción de narrativas visuales de la historia, logrando nuevas perspectivas y aproximaciones. Un ejemplo es el *álbum de la Revolución* (1964), que, aunque no llegó a un público muy extenso en Bolivia, su relevancia estriba en la exposición de problemas irresueltos durante el período de la Revolución boliviana, refiriéndose principalmente a “(...) *la subordinación de indios y mujeres al horizonte populista y la fragilidad de una soberanía asentada en la negación y la autonegación*” (Rivera, 2015, p. 30). Esto es principalmente el problema latinoamericano del colonialismo interno como consecuencia de la colonización: por un lado, las técnicas de dominación y jerarquías sociales, y por el otro, la subordinación de las mujeres al ser representadas como indefensas y vulnerables en comparación

²⁵ Por resignificación entenderemos los modos en los que la autora reinterpreta la imagen no solo desde sus diferentes dimensiones políticas, históricas y artísticas, sino refiriéndose a la imagen como otra forma de comprender el tiempo y testimoniar o comunicar lo vivido.

con el sexo opuesto; pero también la subordinación de los indígenas por no integrarse a la vida capitalista y consumista del mundo colonizado. En el álbum se resaltan también gestos corporales y la vestimenta de los *tipos humanos*, que según la autora nos brindan una gran información acerca de las etiquetas y fronteras étnicas, y el incremento de tipos mezclados que atraviesan estas fronteras debido al intercambio mercantil.

La lectura *qhipnayra* de Waman Puma me ha permitido reunir fragmentos de reflexión crítica sobre el colonialismo, deshilvanando los sintagmas yuxtapuestos que entremezclan su subjetividad de colonizado con un discurso (visual, textual) a la vez autónomo y astuto. He encontrado que con este método se puede escuchar en un texto arcaico una viva interpelación a los asuntos del presente (Rivera, 2015, p. 30).

La cercanía de Cusicanqui con Guamán Poma de Ayala fue fundamental para el descubrimiento de una epistemología *ch'ixi*. El concepto de lo *Ch'ixi* alude en aimara al color *gris* jaspeado, que es el resultado de dos colores opuestos: el blanco y el negro. En este caso, el concepto es utilizado para referirse a los descendientes criollos y/o indígenas que adoptan elementos propios pero que se mezclan con elementos ajenos, y terminan con manchas y marcas de ambos elementos como sucede con el color gris. Estos descendientes indígenas serían el resultado de una contradicción entre lo indígena y lo occidental (el blanco mestizo boliviano con rasgos indígenas). “*La epistemología ch'ixi consistiría en abrir y en ensanchar ese tercer espacio, entretejiendo a los dos mundos opuestos en una trama dinámica y contenciosa, en la que ambos se interpenetran sin fusionarse ni hibridarse nunca*” (Rivera, 2015, p. 30). Esto significaría que el individuo estaría inmerso entre dos situaciones yuxtapuestas que se contradicen pero que se construyen al mismo tiempo; estas identidades compuestas de contradicciones y de aportes son también de diferentes fronteras temporales y espaciales nos permiten asumirnos desde las diferencias y no desde lo homogéneo.

Del mismo modo, la epistemología *ch'ixi* reconocería la existencia de diferentes temporalidades en el presente que hacen tambalear la idea de progreso y, por ende, irrumpir la linealidad del tiempo al reconocer los problemas no resueltos de un pasado opresor que cuestiona la identidad del “mestizo” y del “indio” desde una crítica al colonialismo traducida en opresiones y silenciamientos. Estas contradicciones del pasado que se informan en el presente es lo que Walter Benjamin habría entendido por “imagen dialéctica”. Ese instante en el que una imagen se congela

o se cristaliza en el ahora, haciendo visible los verdaderos problemas del pasado, de la modernidad y de la estructura de cómo se hace la historia. La imagen dialéctica muestra el escenario de las luchas; muestra una serie de contradicciones para hacer mundos, sociedades, y principalmente historia.

Para la comunidad *aimara* el pasado llamado *nayrapacha* está por delante, *nayra* cuyo significado es “ojo” refiere al pasado como aquello que está al frente de nuestros ojos, por eso podemos mirarlo, recordarlo y sentirlo en tal recordación; mientras que el futuro está atrás, “*es una carga que llevamos en la espalda, que pesa y confunde, pues el intento de orientarse por él (la idea de progreso, por ejemplo) nos extravía y nos hace renunciar al presente*” (Fernández Nadal, Estela, 2019, p.5). Esto hace que el presente se entienda como el único *tiempo real*, en él existimos, o más bien, estamos existiendo. Y este modo de concebir el tiempo permite reorientar el camino, saldando las deudas que se tienen con pasado como lo sugería Benjamin, en el presente inmediato.

El espacio/tiempo en el que se sitúa nuestro discernimiento (*amuya*) se despliega en un paisaje específico: la cordillera andina de América del Sur, con sus vertientes oriental y occidental. En el nivel más estrecho, nos ubicamos en el área circunlacustre, donde se traslapan las anacrónicas fronteras entre el sur del Perú y el occidente de Bolivia. Este escenario ha producido a lo largo de la historia un conjunto de prácticas de representación y escritura. En él nos reconocemos y, a partir de su encuadre, elaboramos una suerte de genealogía intelectual propia (Cusicanqui, 2015, p.29).

Para la activista es necesario asumir la relación con lo indio y lo afro-indio, comprender lo múltiple en la raíz de nuestras conductas e identidad colectiva para que sea posible nutrirnos de las diferentes voces que nos habitan²⁶ como, por ejemplo, las voces de las víctimas de la Matanza de Acteal en Chiapas, México (1997); las voces de las brujas en la Inquisición española (1507), o de los indígenas Napalpí en Argentina (1924). Pensar lo humano sin un esencialismo identitario es lo que permite crear un espacio de reconocimiento mutuo en el que asumamos las marcas con lo indio y con lo afro, que entre otras cosas se oponen a la mirada académica del mundo mediante un eurocentrismo exacerbado.

²⁶ En los cuerpos y cada una de las relaciones interpersonales, sociales, políticas, etcétera, nos habitan cosas. La historia debe pensarse y hacerse de estas interrelaciones.

En este orden de ideas, uno de los principales problemas de pensar la historiografía bajo un carácter ideológico y predeterminado que supone la existencia de una única historia, una “historia total” que abarca la humanidad —o como es llamada actualmente “historia universal” —es que establece jerarquías equívocas (raciales, religiosas, étnicas, sociales, etc.) y de aparente ignorancia para justificar la dominación y aminorar la explotación ejercida sobre los pueblos conquistados, planteando la identidad de lo Uno en contraste con lo Otro. Lo Otro entendido como lo humano sin un esencialismo identitario, es decir, lo humano sin *la carga del hombre blanco*, como bien lo describe Rudyard Kipling (1975) en su poema:

Lleved la carga del Hombre Blanco—
Enviad adelante a los mejores de entre vosotros—
Vamos, atad a vuestros hijos al exilio
Para servir a las necesidades de vuestros cautivos;
Para servir, con equipo de combate,
A naciones tumultuosas y salvajes—
Vuestros recién conquistados y descontentos pueblos,
Mitad demonios y mitad niños (Kipling, 1975).

Los occidentales como bien lo manifiesta el poeta indio, hemos sacrificado a muchos de nuestros hombres para enviarlos al imperio, a las colonias africanas, a los virreinos de la india a fin de que puedan servir a las necesidades de los cautivos. Estas necesidades no son otras que las que han sido impuestas por los conquistadores, tal como la imposición del cristianismo, la monogamia, las costumbres como podrían serlo: no andar desnudos sino con ropa, o que la medicina sea científica y no en base a creencias como en el caso de la cultura afrocolombiana que le ha otorgado al hechicero el poder de la curación. La historia como lo planteó Giovanni Levi (2003), “*asume como indiscutibles dicotomías del tipo: ciudad-campo, civilizado-primitivo, culto-ignorante, en las cuales el primer término tiene siempre un predominio sobre el segundo, que deriva para ese primer término de su conexión con el progreso y con el sentido de la historia.*”

En este mismo contexto, Frantz Fanon recuerda en *Los condenados de la tierra* la violencia bajo el signo de la explotación del colonizado por el colono y la deshumanización colonial, una historia estructuralmente racista que ha dividido al mundo en dos. Por un lado, el mundo en “compartimientos, maniqueos (...) mundo de estatua: la estatua del general que ha hecho la conquista, la estatua del ingeniero que ha construido el ingeniero (...)”, y el mundo que asume distancias y dicotomías como las que planteó Giovanni-Levi. Bastará con un ejemplo referido por Fanon: el doctor británico John Colin Carothers tildó a un africano *normal*²⁷ de ser un *européo lobomotizado*. En su texto *Psychologie normale et pathologique de l'Africain*, Carothers (1953) considera que “*el africano con su total carencia de síntesis debe utilizar muy poco sus lóbulos frontales y, por tanto, todas las particularidades de la psiquiatría africana deben ser concebidas en términos de pereza mental*” (Carothers, 1953, p. 157). Pero, además, señala que el indígena también es perezoso por su incapacidad intelectual y social y su impulsividad *cuasi-animal*.

Estas desigualdades raciales que han llegado a comparar al indígena con un animal o/y o al africano como un objeto, cosificándolo para usarlo como máquina de trabajo, responden a estas lógicas colonialistas y dominantes, que tanto Fanon como Guamán Poma reconocieron bajo el signo de la violencia y la discriminación. Los colonizadores han ejercido siempre la violencia para justificar la opresión, negándole a los pueblos sus valores, derechos, tradiciones, creencias y su propio pasado; estableciendo estereotipos, jerarquías/divisiones entre lo humano y lo no-humano (la discriminación de lo Otro).

Para Fanon, la descolonización es una forma de (des)aprendizaje: desaprender todo lo impuesto y asumido por la colonización y deshumanización para reaprender a ser mujeres y hombres. Solo ocurre la descolonización cuando todos-individualmente y colectivamente-participan en su derrumbe (Walsh, 2009).

El proceso de descolonización para Frantz Fanon (Walsh, 2009) implica sustituir una especie de hombres por otros, para que en esta transición se muestre, igualmente, el surgimiento de un nuevo Estado o nación que modifique fundamentalmente al ser y sus relaciones diplomáticas como sus orientaciones políticas y económicas. La descolonización “*introduce en el ser un ritmo propio, aportado por los nuevos hombres, un nuevo lenguaje, una nueva humanidad*” (Fanon, 1961). No

²⁷ La cursiva es mía.

basta con los movimientos sociales sino con la toma de conciencia de una causa común: la liberación de los pueblos, para modificar las relaciones de dominación y desenmascarar los problemas ocasionados por el colonialismo.

La historiografía colonial y tradicional no solo ha contribuido en describir las formas de dominio de los pueblos colonizados mediante guerras y conquistas, sino que las ciencias de la educación siguen pensando y enseñando la historia en su visión colonialista, universal, eurocéntrica, lineal, etc., sin reconocer que las historias de las luchas anticoloniales además de sumar nuevas pistas para el estudio historiográfico, problematizan la aspiración de seguir construyendo una historia como ciencia de los hechos (positivista), que pone a prueba no sólo la noción de *tiempo* por su concepción lineal, sino la noción de *verdad*, al considerar como “verdadero” todo aquello que esté escrito en los documentos históricos, en los documentos archivados. Esta es la visión de la mayoría de los historiadores tradicionales como Charles Seignobos quien establece que: “*La Historia se hace con documentos (...) Nada suple a los documentos, y donde no los hay, no hay Historia*” (Seignobos, 1897, p26.).

Este positivismo ha considerado que la tarea de la historia es describir lo que pasó sobre la base de los textos escritos, privilegiando únicamente la dimensión y el quehacer políticos de “*los grandes hombres de la historia*”. Me refiero, por ejemplo, a enfatizar solamente en la creación de los Estados, los imperios, las naciones y las repúblicas, dejando de lado otros elementos de la historia misma como: las experiencias personales, las creencias, la religión, el espacio en la historia, los movimientos populares, lo artístico, etcétera. Al modo de filosofar Benjamin, quien ha criticado este positivismo, la crítica no es sólo hacia el conocimiento o la praxis cognitiva sino hacia las relaciones del hombre con el trabajo (capitalista) y la naturaleza. Para Benjamin es fundamental reconsiderar el concepto de historia a partir de la resignificación del tiempo para encarar al positivismo histórico y construir una historia que no se establezca desde la causalidad, la homogeneidad ni la linealidad temporal.

La historia es ciencia del hombre; y también de los hechos, sí. Pero de los hechos humanos.

La tarea del historiador: volver a encontrar a los hombres que han vivido los hechos y a los que, más tarde, se alojaron en ellos para interpretarlos en cada caso. Y también los textos. Pero se trata de textos humanos. Las mismas palabras que los forman están repletas de sustancia humana. Todos tienen su historia, suenan de forma diferente según los tiempos e

incluso si designan objetos materiales; solo excepcionalmente significan realidades idénticas, cualidades iguales o equivalentes (Febvre, 2017, p.28).

Los dos grandes historiadores franceses, Lucien Febvre y March Bloch (2017), de la corriente de los Annales partieron de esta discusión, manifestando el interés de construir una historia distinta a la historia científicista y al acontecimiento político en el que el hombre ha sido protagonista, reivindicado el hecho de que cada historiador tiene ojos propios para interpretar lo vivido e igualmente reivindicar la heterogeneidad. Para los fundadores de la revista *Annales* (1929)²⁸, críticos del historicismo que parte esencialmente de la categoría de lo humano universal y abstracto, la historia debe contemplar una mirada interdisciplinaria que busque nutrirse de disciplinas como la sociología, la antropología social, la psicología, la economía, la lingüística, etcétera, y no empeñarse únicamente en su dimensión política.

Así como lo planteó L. Febvre (2017), en *Combates por la historia*, la tarea de los historiadores ha de ser: “*volver a encontrar a los hombres que han vivido los hechos y a los que, más tarde, se alojaron en ellos para interpretarlos en cada caso*”. Se trata no de estudiar el pasado como algo dado, sino la historia entendida como temporalidad viva y humana contradictoria, la historia de las personas que vivieron en el pasado, los eventos regulares que se han repetido y los cambios en el tiempo donde han sido partícipes las cosas humanas. El historiador debe ser además vehículo de la experiencia humana, lo que implicaría regresar a los testimonios de vida, a las voces populares y a las memorias para modificar la historia tradicional—muy similar a la imagen dialéctica propuesta por Benjamin—, preocupándose, en principio, por extraer de los documentos archivados: nombres, fechas, lugares, datos sistematizados y todo un saber positivista dejando de lado los textos humanos como podrían ser los poemarios, los cuentos, las canciones, los cuadros que son también testimonios y memorias de lo vivido.

(...) el historiador no va rondando al azar a través del pasado, como un trapero en busca de despojos, sino que parte con un proyecto preciso en la mente, un problema que resolver, una hipótesis de trabajo que verificar. Decir que «eso no es una actitud científica» ¿no es

²⁸ La revista *Annales* surge en respuesta a los sucesos trágicos de la Primera Guerra Mundial, y se interesó por conocer la historia de los pueblos y de los distintos países que no fueran europeos. Fue una alternativa diferente a los estudios históricos tradicionales o a la historiografía historicista francesa denominada “Escuela Metódica”, que prevaleció a inicios del siglo xx, buscando promover una visión crítica de la historia que resignificase la tarea del historiador y sus modos de transmitir los conocimientos históricos.

poner de manifiesto, simplemente, que se sabe muy poco de la ciencia, de sus condiciones y de sus métodos? El histólogo que mira por el ocular de su microscopio ¿capta hechos aislados de una manera inmediata? Lo esencial de su trabajo consiste en **crear, por así decirlo, los objetos de su observación**, con ayuda de técnicas frecuentemente muy complicadas. Y después, una vez adquiridos esos objetos, en «leer» sus probetas y sus preparados. Tarea singularmente ardua; porque describir lo que se ve, todavía pase, pero ver lo que se debe describir, eso sí es difícil (Febvre, 2017, p. 11).

Para Febvre (2017) y para La escuela de los *Annales*, el historiador que hace la historia, debe plantear problemas y formular hipótesis para enfrentarse al análisis histórico y propiciar una mejor comprensión acerca de los problemas que desafían a los hombres de su tiempo y que amenazan en el futuro, así como los posibles elementos de solución. Los historiadores deben ser críticos de las fuentes y oponerse a la objetividad ideológica del historiador clásico, cuestionar la metodología histórica y reconocer la importancia de otros textos sin privilegiar a los documentos de archivo como la única fuente histórica. La actividad humana también tiene un carácter de fuente y por eso la historia debe nutrirse de la interdisciplinarietà y no oponerse a diferentes modos de contarla: como a través de la danza, los dramas, los cuadros, etc. Como, por ejemplo, la siguiente canción:

Ha llegado el momento de contar mi viaje
hasta un destino distante de tierras extrañas y días incontables.
El despojo de tu tiempo, tu suelo y tu aire
me ha enseñado a amar de lejos tu risa asediada por el disparate.

Y las fronteras fueron franqueadas
cruzando selvas, nubes y aguas,
pa' abandonarte y otro aliento poder vivir.

Una sentencia cruel para quienes son separados de mi presencia,
los que han quedado en el vacío de mi partir.

Reconóceme, soy la Colombia exiliada
que dejó atrás su fatiga de guerra y de vida herida.
Reconóceme, soy la voz de la expulsión.
Esta es mi verdad contada desde las bocas borradas,
este es mi canto sincero por volver a ti, mi casa.

Veo un millón de sueños desde mi equipaje,
protegido en desconfianza encubro mi acento sin
evidenciarme.
Ausente estoy de nacimientos y de funerales;
familias, amigos e ideas son recordatorio de que allí soy nadie.

Usé mi cuerpo en todo el planeta,
cerrando heridas, buscando al alba
La fe que de cenizas mustias podía volver a empezar.
Hoy desde lejos traigo verdades para una tierra sanada y nueva
y que te entrego como sentida ofrenda de paz.

Reconóceme, soy la Colombia exiliada
que dejó atrás su fatiga de guerra y de vida herida.
Reconóceme, soy la voz de la expulsión.
Esta es mi verdad contada desde las bocas borradas,
este es mi canto sincero por volver a ti, mi casa.

Somos hijos del exilio que tuvimos que salir,
nuestros padres se marcharon pa' poder sobrevivir
esa guerra tan violenta y la paz que no se acerca.
Y si llegan no las dañan y la quieren terminar.
Reconózcanos, gritamos miles de exiliados.
Contemos la verdad para volver a ser hermanos
y sanar el sufrimiento que ha existido tantos años.
Reconóceme, yo también soy colombiano
y aunque esté en otro país sigo siendo tu paisano.

Reconóceme, soy la Colombia exiliada
que dejó atrás su fatiga de guerra y de vida herida.
Reconóceme, soy la voz de la expulsión.
Esta es mi verdad contada desde las bocas borradas,
este es mi canto sincero por volver a ti, mi casa.
Esta es mi verdad contada desde las bocas borradas,
este es mi canto sincero por volver a ti, mi casa (López, C, s.f., p.17).

La anterior canción fue creada por Roland Higueta, una activista por la paz e integrante del Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado, con la intención de reunir las distintas voces de las colombianas exiliadas, sus experiencias y la experiencia propia en razón del conflicto armado colombiano. Su canción es un testimonio colectivo, un modo de hacer la historia a través de un ejercicio artesanal y artístico, y de construir memorias en base a las experiencias del desarraigo durante una guerra que perduró más de cincuenta años.

La narración histórica ha de construirse, como Benjamin lo planteó en *El Narrador*, sobre un ejercicio colectivo y artesanal que sea vehículo de la experiencia del lenguaje como lugar de la

verdad²⁹ de la experiencia propia y de las experiencias que son contadas para elaborar relatos que sean significativos para otros y que tengan perdurabilidad en el tiempo, una forma de hacerlo es a través de canciones como la de Roland Higueta, porque permiten resignificar las experiencias que le han sido negadas a los sobrevivientes y a los victimarios para que el narrador, en este caso, el historiador, se le reconozca no por su capacidad de narrar sino por su capacidad de capturar el misterio de las experiencias históricas.

En base a lo anterior convendría pensar la historia desde un componente literario y artístico que propone una nueva manera de reconfigurar los acontecimientos históricos, así como lo haría un novelista o un poeta, o un Bertolt Brecht, considerando las influencias culturales, sociales, artísticas, políticas, económicas; y la veracidad personal como los diferentes lenguajes, creencias y sentires. La historia debe alimentarse de la crítica constante y de “(...) *la producción sistemática de "estados del arte" sobre cada uno de los problemas que propone la investigación histórica*” (Lafont & Colin, 2011, p. 296).

Ahora bien, los micro-historiadores italianos también propusieron una manera distinta de contar la historia. Pues, así como *Los Annales* fueron críticos de la historia positivista y tradicional, la microhistoria italiana reaccionó contra *Los Annales* por compartir junto con los historiadores clásicos, el interés en realizar estudios masivos, sosteniendo la idea de que las grandes implicaciones de la historia en perspectiva francesa impiden al individuo actuar de manera independiente sobre la misma. Para los micro-historiadores no resulta tan necesario recurrir a la multiplicidad de ejemplos macro para extraer de allí posibles conocimientos históricos o conocimientos científicos, dentro de lo micro emergen datos numerosos que podrían nutrir y arrojar luz al estudio de lo macro o al estudio de contextos más amplios. Así, por ejemplo, estudiar casos particulares de feminicidio en México podría ayudarnos a entender mejor la problemática del feminicidio en la Ciudad de México, o estudiar un pueblo como Parras de la Fuente podría ayudarnos a entender los problemas ambientales del norte de México. ¿Entraría aquí la imagen dialéctica de Benjamin?

Una aclaración antes de continuar: cuando hablamos de lo *micro* no estamos refiriéndonos únicamente a un punto en el mapa, lo “micro” es en una situación o acontecimiento determinado

²⁹ Aquí el tema no es propiamente la Verdad desde la dimensión filosófica, sino el sentido de la verdad que da la imagen dialéctica. No hay que olvidar que para Benjamin toda imagen dialéctica es verdadera y responde a la construcción de la historia hecha por las voces de quienes la vivieron y de quienes la interpretan.

de los modos en cómo se cruzan los distintos hilos interpretativos y las distintas temporalidades. Podríamos comparar el estudio de la microhistoria con la imagen dialéctica, justamente porque está cargado de contradicciones o de distintas perspectivas juntas en donde se cruzan temporalidades diferentes.

Si bien la pregunta que emerge de este modo de hacer historia es qué tan representativo puede ser el estudio de casos o individuos particulares, responderemos que más allá de ser o no representativo, el estudio de singularidades y especificidades busca es deconstruir, problematizar y contradecir los casos totalizadores o globales; y mostrar cómo actúan las distintas perspectivas, los distintos tiempos, espacios, situaciones, personas, etcétera, que se solidifican en un hecho para dar cuenta de él. Así como lo planteó Ronen Man (2013, p. 170): “*para la microhistoria los documentos son solo fragmentos huidizos de lo real, por lo tanto, deben 'leerse' oblicuamente y de forma indirecta, a la manera del análisis del discurso freudiano*”. Lo que nos lleva a problematizar los modos de hacer historia y la idea de que la supuesta *historia total* puede construirse en base a atisbos y fragmentos. Para Ronen Man (2013), los indicios particulares en tanto evidencias parciales arrojan resultados plausibles, provisorios e hipotéticos, pero no definitivos, mucho menos buscan hallar una verdad única como lo ha pretendido el historicismo clásico.

Asimismo, Ronen recupera en su artículo *La microhistoria como referente teórico-metodológico* (2013), los tres rasgos más importantes de la microhistoria que según el historiador francés Jacques Revel son: su constructivismo epistemológico: es decir, los elementos que se toman no a partir de una teoría predeterminada sino a partir de los datos que se nos son dados, aunque no encajen en una teoría en particular por ser alejados entre sí o incluso resulten incoherentes (los datos hablan por sí mismos). En segundo lugar, por el tratamiento experimental de los hechos históricos que nos permite saber cómo sucedieron las cosas tal cual fueron según las distintas circunstancias sociales, geopolíticas, culturales, etc.; y, por último, por el destacado lugar que se le designa al discurso producido por los micro historiadores.

(...) la escritura de la historia se refería, sin saberlo siempre, al modelo clásico de la novela donde el autor-organizador conoce y domina soberanamente los personajes, sus intenciones, acciones y destinos; sabemos que se llegó incluso a intentar mezclar los dos géneros. Pero desde hace mucho tiempo la novela ha cambiado. Luego de Proust, Musil o Joyce, su

escritura no ha dejado de experimentar formas nuevas. Con cierto retraso, la escritura histórica hace lo mismo. Ella no comienza a hacerlo hoy (Revel, 1995, p. 141).

La microhistoria ha permitido estudiar realidades en escala reducida a fin de reconstruir la memoria histórica sirviéndose de fuentes orales, de relatos de viajeros, de testimonios, cartas y un trabajo sobre el *nombre*³⁰ como referencia individual y no desde el anonimato como lo hacían *Los Annales*, para analizar un caso o individuo en particular en relación con el tiempo, el espacio, la cultura, el lenguaje, etc. La redacción y organización de la oralidad ha permitido acercarnos a la experiencia individual, social y cultural de los sectores populares y de su comunicación verbal, aunque como lo planteaba el principal teórico de la microhistoria: Carlo Ginzburg en su maravillosa obra historiográfica *El queso y los gusanos*, uno de los principales obstáculos de las investigaciones historiográficas es la cortedad de testimonios y la falta de pruebas sobre los comportamientos y actitudes de las clases subalternas del pasado, y la imposibilidad de rescatar su oralidad.

No es de extrañar que la oralidad ha sido una fuente documental importante de la cual se ha nutrido la historia, su importancia no sólo estriba en traspasarse de generación a generación sino en el hecho de que trae consigo la expresión de la cultura, de la lengua, de las creencias y de los sentires, pero también trae consigo un contexto y un registro de las memorias y de las experiencias. Como diría Walter Benjamin (2018, p. 226): “*La experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que han bebido todos los narradores*”. No obstante, con el tránsito de las narraciones orales a las narraciones escritas la figura del narrador oral que dejaba sus notas particulares y que introducía sus propias y diferentes tradiciones en su discurso parece haberse perdido. ¿Estará perdida esta oralidad que nos pareció muy cercana a la imagen dialéctica?

El antropólogo e historiador belga Jan Vansina, fue uno de los pioneros en incursionar la oralidad como una fuente de conocimiento histórico. En su obra conocida *La tradición oral* (1961) recuperó mediante la conversación metodológica, testimonios orales bajo el contexto sudafricano del *apartheid* para analizar las formas de transmisión y demostrar que para adquirir conocimiento

³⁰ Cada nombre propio no es solo una identidad sino una serie de tiempos que se entrecruzan para conformar una sola identidad. Por ejemplo, las experiencias propias o las experiencias que se nos cuentan, la religión, las creencias, la cultura, etcétera, son aspectos que confluyen en un individuo en particular y que le permiten construir una visión del mundo y de la realidad.

histórico no es necesario tener una historia escrita. Sin embargo, la escritura también ha permitido conservar las memorias y resguardar los conocimientos que constituyen la historia de las culturas. Las narrativas escritas son además una práctica artística porque a través un trabajo sobre la lengua hacen uso del contexto para transformarlo, y de forma creativa encuentran nuevas maneras de narrar los acontecimientos tal como lo ha hecho la poesía testimonial y las canciones:

Hubo una vez

en un tiempo sin tiempo sin tiempo un lugar extraño, a veces sin memoria;

se llevaban la gente y se repetía la historia.

De navegar en un conflicto inhumano que tantas vidas quebraba

círculos de dolor

en esta historia giraban

en la zozobra que dejaba el vacío del ser amado

que la sombra del secuestro les había arrebatado (López, C. s.f., p.43).

El fragmento de la canción de Cynthia Montero titulada *¿Dónde estarás libertad?*, recupera lo relatos recurrentes de las víctimas que han padecido el secuestro y la desaparición durante el conflicto armado colombiano. En la canción se da lugar a las emociones y reflexiones de las víctimas a través de los sonidos del pacífico colombiano, sirviéndose de la metáfora de una libertad secuestrada. La canción busca sensibilizar y dar testimonio de lo vivido dejando como moraleja la necesidad de cuestionarnos el sentido de una práctica que dejó más de treinta mil personas asesinadas en Colombia.

2.2 Redenciones locales

“Si la historia la escriben los que ganan, eso quiere decir que hay otra historia... La verdadera”.

–Litto N.

Hemos advertido anteriormente que el término *redención-local* no se abordará aquí en un sentido religioso o teológico propio del acto mesiánico, sino desde la idea de una acción política y revolucionaria³¹ que no puede entenderse separada de la categoría de *rememoración*. La reflexión filosófica del término invita a pensar el presente como un instante en que confluyen el pasado y el futuro, como ya lo sugería Walter Benjamin en *Tesis sobre filosofía de la historia*, desde donde es posible cumplir con la demanda justiciera que reclama el pasado sobre el presente a través de un ejercicio de memoria. La acción redentora descansa sobre la exigencia del conocimiento de un pasado histórico y la esperanza de un cambio en el presente que de paso un tiempo diferente y a la construcción de nuevas narrativas históricas.

En otras palabras, nuestra relación con la historia es la oportunidad para llevar a cabo un acto rememorativo y redentor que despliega la posibilidad revolucionaria del cambio cuando unimos el pasado y el futuro en el tiempo-ahora. Ese tiempo cargado de presente, es un tiempo-otro, un tiempo único, radicalmente distinto al que está representado por el reloj, es un tiempo de justicia si se quiere, porque en él se reconoce que el pasado no está olvidado y que es un palimpsesto del presente en el que es posible despertar a los muertos para hacer justicia con ellos. Sin redención no se hace historia, porque sin ella sólo existe una ciclicidad sempiterna, un retorno a lo mismo, un porvenir sin esperanza.

La redención no es, por tanto, definitiva, está hecha de instantes y de tiempo-ahora (*jetztzeit*), de la necesidad de transformar nuestra relación con el pasado que es la matriz del cambio revolucionario. En ese sentido, me interesa aquí, traer algunas historias locales que respondan a

³¹ No hay que olvidar que el término «revolución» en la concepción benjaminiana no es la locomotora de la historia sino el freno de emergencia que los pasajeros del tren pisan para tomar el control del camino y evitar que la humanidad siga siendo arrasada por el continuum del progreso. La revolución es la interrupción del curso lineal de la historia, aunque sea por un instante, para reescribir la historia y desenmascarar los problemas del pasado. Consideramos aquí la noción de revolución como la oportunidad de abrirle caminos al porvenir que no nos lleven a la autodestrucción ni a la repetición de los problemas del pasado.

actos o instantes de redención, en los que hemos podido distanciarnos de las lógicas y las marcas de la dominación que nos ha dejado el colonialismo en su intento por “civilizar al Otro”, dándole lugar a las distintas voces, a las singularidades y colectividades que se han tomado la palabra para ser actores/as de su propia historia y se han resistido a las políticas del olvido que reemplazan unas memorias por otras.

Consideremos el ejemplo de las cinco mujeres bolivianas de la comunidad aimara, protagonistas de la documental “Cholitas”, que en el 2019 escalaron la cumbre del Aconcagua, la más alta de América Latina con 6.962 metros sobre el nivel del mar, como un símbolo de la lucha por la visibilidad e igualdad de las indígenas (**ver Anexo F**). A saber, el pasado de las mujeres aimara está marcado por la discriminación, los feminicidios y una violencia que es constitutiva por la tradición o la conquista. Vivencias que desde el punto de vista benjaminiano, podríamos decir que corresponden a una “pobreza de experiencia”, pero una pobreza que no refiere a la necesidad de crear nuevas experiencias sino al anhelo de liberarse de aquellas vivencias de sufrimientos indecibles o incommunicables. Allí donde la memoria es crucial para construir nuevos relatos que reflejen las experiencias de las memorias o de lo vivido, para hacer justicia en el presente.

La hazaña de escalar el pico más alto de América no sólo rompió los paradigmas sociales de desigualdad como el que las mujeres sólo “sirven” para cocinar y lavar, sino que fue modo de reivindicar el valor de su identidad: que es Una y a la vez son todas en colectivo las que luchan y anhelan la libertad, el respeto a sus derechos y a sus creencias. Un modo de hacerle frente al problema de lo “Otro” y de reconocerse como portadoras de identidades, de cultura y de cosmovisiones; un modo de hacer(se) justicia con ellas mismas y con su propio pasado al pisar la cima de la igualdad y ver en la montaña su símbolo de libertad.

Las *cholitas*—término que por cierto se ha usado de manera peyorativa por el racismo—confinadas a los quehaceres del hogar y discriminadas por ser mujeres y por ser aimaras, consiguieron a su modo, emanciparse de las actitudes y los yugos patriarcales que a lo largo de la historia occidental han gobernado su vida. El documental no sólo mostró a estas mujeres como una fuerza activa para el cambio, sino que reconoce la importancia de sus cosmovisiones y prácticas ancestrales profundamente ligadas con la naturaleza, como lo es el *Ch’alla*: ritual andino que consiste en regar la tierra o algún elemento con bebidas de carácter ritual como forma de agradecimiento. Visibiliza, además, las luchas por el reconocimiento de las identidades colectivas

que han sufrido la violencia en su misma tradición, y le da valor al testimonio, a las palabras de las mujeres que han buscado convertirse en actoras de su propia historia.

Cecilia Llusco, cholita escaladora recuerda desde niña tener el sueño de pisar la cumbre del nevado Huayna Potosí, pero su vida se vio limitada a cocinarle a los andinistas y a cargar con sus mochilas. Hoy, sin embargo, recuerda con entusiasmo cómo su experiencia como alpinista fue significada como una forma de reivindicar sus derechos como mujer. Señala: *“Las mujeres hemos roto varias barreras... Y queremos llegar más lejos. Siempre llevar la cultura aimara en alto”*³². Asimismo, las vestimentas originarias con las que escalaron son un modo de autodeterminación y de reacción contra las relaciones sociales de dominación y discriminación que han sido los ejes de la matriz colonialista. Asumir su identidad desde sus raíces, vestimenta, lengua, cosmovisiones y prácticas son aspectos para destacar sobre los procesos de memoria, y es que las comunidades indígenas latinoamericanas como los aimaras, han tenido que luchar contra el olvido, los abusos políticos, el machismo y la violencia cómplice de una cultura que se impuso como blanca, eurocéntrica, lineal y universal sobre los diferentes modos de ser, de vivir y de estar en el mundo.

Esta lucha contra el olvido y la abolición histórica de las mujeres indígenas—o de los oprimidos como señalaba Benjamin—, es lo que se intenta recuperar mediante la construcción de una memoria colectiva que posibilite la praxis revolucionaria. A su vez una necesidad de irrumpir el tiempo cronológico que ha sido equivalente al dominio y el poder sobre los seres humanos y la naturaleza. El pueblo indígena, por ejemplo, nos ha hecho entrever que esta temporalidad abstracta y lineal no corresponde al tiempo real: al de la vida misma, el tiempo consagrado a la comunidad y a la relación con la naturaleza. No al tiempo del dinero o del comercio, la formación sociocultural y económica descansa sobre la base de la vida en comunidad en la que confluyen los valores culturales, las prácticas ancestrales, las cosmologías, las creencias, los sentires, etc. El espacio es la red que interconecta lo humano con la naturaleza y lo cosmológico; hay un orden autorregulado por la naturaleza misma de las cosas que permite crear nuevas experiencias que son la base fundamental para el conocimiento. Sin embargo, un conocimiento que se tilda de primitivo, de carente y es menospreciado sobre la “superioridad” blanca e imperialista. Precisemos lo siguiente: ser blanco no se reduce al color de la piel, es la idea eurocéntrica de lo que es ser *humano*.

³² Tomado de Infobae <https://www.infobae.com/america/agencias/2022/09/08/cholitas-conquistan-montanas-en-bolivia-contra-el-machismo/> 2022.

La lucha de un pueblo por su liberación le conduce, según las circunstancias, a rechazar o a hacer estallar las supuestas verdades instaladas en su conciencia por la administración civil colonial, (...). Y sólo la lucha puede exorcizar realmente esas mentiras sobre el hombre que inferiorizan y literalmente mutilan a los más conscientes de nosotros (Fanon, 1961).

El principal problema ideológico de Europa y/o occidente es suponer que el blanco europeo alberga lo que significa ser “humano” y con ello ser “racional” y “democrático”. La dialéctica de poder entre el blanco y lo “Otro”, ha cosificado al indígena y al negro por negar el derecho a la Alteridad e imponer una homogeneidad dominadora. *“Es un hecho: los blancos se consideran superiores a los negros. Es también un hecho: los negros quieren demostrar a los blancos, cueste lo que cueste, la riqueza de sus pensamientos, la potencia igual de su mente”* (Fanon, 1952, p. 44). Esta supremacía de la blanquitud que elimina ciertas formas de conocer e interpretar el mundo en beneficio de un pensamiento hegemónico colonial (epistemicidio), encuentra en la imposición de una gramática cultural el camino para la dominación. Señala De Sousa Santos (2002, p. 77), *“el imperialismo cultural y el epistemicidio han hecho parte de la trayectoria histórica de la modernidad occidental”*. Trayectoria histórica que, por cierto, ha sufrido la mutilación y usurpación de las memorias.

Ante la colonización del ser y del saber la memoria se impone como respuesta a la vida desarraigada. La resistencia indígena, por ejemplo, ha consistido en gran medida en defender sus formas de vida y relación con el mundo, así como los conocimientos locales que son fundamentales para la toma de decisiones en asuntos de la vida cotidiana. Estos conocimientos tradicionales que hacen parte de una estructura integral, que como ya lo mencioné, combinan la lengua, los saberes, los rituales, las prácticas, etc., han constituido el núcleo de una identidad y de una herencia cultural que ha sido sostenible en sus medios de subsistencia. La defensa de su ser propio y el actuar en pos de sus experiencias histórico- culturales es lo que ha permitido llevar a cabo actos de redención y de justicia que han trascendido de lo propiamente humano, por ejemplo: las luchas en defensa del medio ambiente por parte de muchas comunidades indígenas han logrado evitar la destrucción de ecosistemas. Un ejemplo bastará: Alexandra Narvárez y Álex Lucitante, dos jóvenes ecuatorianos de la comunidad indígena A’i kofan de Sinangoe en la Amazonía, obtuvieron el *Premio Ambiental Goldman* tras lograr acabar con la extracción de oro que ilegalmente ejecutaban 52 concesiones. Esta lucha contra la minería que emprendieron los dos jóvenes indígenas

salvaguardó 79,000 acres de la selva tropical y del territorio ancestral de los *kofan*, incluyendo ríos.

Según la cosmovisión del pueblo cofán, la armonía es la base de las relaciones entre los seres que viven en la madre tierra, cuando todos pueden existir y cumplir sus funciones vitales, hay armonía y equilibrio. La armonía es la relación que existe entre el territorio, la naturaleza y los espíritus. Cuando se presenta desequilibrio, los médicos tradicionales mediante la ceremonia del yagé restablecen la armonía de las personas, los seres de la madre tierra y los territorios. (Entrevista personal con Javier Díaz, resguardo Santa Rosa de Sucumbíos, 2015, citado en Rubiano Carvajal, 2008, p.6).

El pueblo Cofán que se autodenomina como *A'I*, cuenta con una lengua exclusivamente oral en riesgo inminente de extinción, que procura mantener viva su lengua para que las generaciones más nuevas se identifiquen con su propia tradición. A los más pequeños del Cofán se les transmiten historias de su territorio, así como historias sobre las montañas y los ríos para familiarizarlos con su lengua originaria y con su cultura profundamente ligada con el respeto hacia la madre tierra. Si bien es una cultura del yagé que considera la ayahuasca como planta sagrada al reconocerla como guardiana de la naturaleza y cuidadora de las personas, han construido unas formas de vida que dependen esencialmente del conocimiento tradicional espiritual, de la caza (pesca y cacería), de la artesanía y de la recolección de alimentos, por lo que su lucha siempre ha sido por la tierra y por su identidad cultural. En este sentido, ha sido simbólica y victoriosa la lucha emprendida por los dos jóvenes de la comunidad Sinangoa, en principio porque lograron asegurar la protección de una zona de gran biodiversidad que cuenta con ríos y selvas vírgenes, y segundo, porque el protagonismo de Alexandra Narváez ha sido un triunfo para las de su mismo género. En algunas entrevistas ha señalado ser presa de críticas y prejuicios de género. Tema que no deja de ser relevante porque si bien el patriarcado es un sistema de opresión que no es exclusivo de las sociedades occidentales, victorias como la de *Las Cholitas* escaladoras y la de Alexandra, son un modo de reivindicar las luchas feministas y de fortalecer el liderazgo de las mujeres, no solo en su comunidad sino en su posición en el mundo. Recordemos que las mujeres indígenas han sufrido opresión no sólo por ser mujeres sino por ser indígenas y *pobres*, lo que las ubica en situaciones de marginación y devaluación nuevamente sobre la “superioridad” de los blancos, ricos, heterosexuales y cristianos.

Pensemos ahora en otro caso en donde las mujeres hayan protagonizado un instante de redención como, por ejemplo, la victoria por la despenalización del aborto en Chile. Durante la dictadura de Pinochet el aborto fue penalizado en todas sus causales. Según lo dio a conocer el *Diario El País*, “cada año se realizaban unas 70.000 interrupciones de embarazo en condiciones extremas de inseguridad” (Montes, 2022). Y sólo a partir del 2017 y después de muchas resistencias, Chile considera despenalizar el aborto bajo tres supuestos: que la madre esté en riesgo de vida, que se sepa de alguna malformación fetal durante el embarazo o en caso de haber sido una víctima de abuso sexual.

Tras muchos años de lucha contra la despenalización del aborto, Chile da un paso histórico y son las mujeres nuevamente las actrices de su propia lucha, provocando un cambio importante en la sociedad después de una espera de casi tres décadas que exigía su derecho a decidir sobre su propio cuerpo. Tras cuatro años de penalización bajo estos tres supuestos particulares, la cámara baja ratificó una reforma al código penal para aprobar el aborto consentido por las mujeres hasta antes de la semana 14 de gestación, con 75 votos a favor sobre 68 votos en contra, lo que significó otra victoria para las chilenas.

Sin duda, la construcción de nuestras memorias y de la memoria de nuestras luchas, ha permitido dar a conocer una historia de desigualdad y de imposición de preceptos patriarcales que se han instaurado y reproducido a lo largo de los siglos de nuestra humanidad, por lo que victorias o *redenciones*-locales como la que alcanzó Chile son un modo de transformar nuestra relación con el pasado y, de hacer justicia con las mujeres que han enfrentado situaciones de riesgo tras negarles la decisión sobre sus propios cuerpos.

2.3 Metodologías: Tiempo-Ahora (jetztzeit) e instantaneidad

«la historia penetra en las constelaciones de la verdad: quien quiera participar ahistóricamente de ella resultará fulminado en su confusión por las estrellas, a través de la muerta mirada de la muda eternidad»

(Adorno: «Reacción y progreso», 1930).

Antes de continuar me gustaría precisar en este siguiente apartado los conceptos teóricos que hemos venido abordando desde la filosofía de Walter Benjamin: “Tiempo- ahora” o *Jetztzeit* e “instantaneidad”. Más adelante nos remitiremos al estudio del concepto de “ruina” y “fragmento”, y analizaremos el papel del fragmento en la práctica artística y su relación con la idea de “redención” de la que hemos hecho mención en el apartado anterior. Esto con el fin de dejar en claro la manera en cómo hemos interpretado las nociones fundamentales del vocabulario Benjaminiano al ponerlo a prueba en diferentes contextos actuales.

Partamos entonces de la siguiente aclaración: El “tiempo-ahora” o el *Jetztzeit* implicó para Benjamin no un momento determinado y delimitable en el que concurre o acaece un hecho, sino la construcción que, en cuanto modelo mesiánico, condensa la historia en su totalidad desde una imagen del presente. Esta condensación y detención del tiempo en la imagen tiene un gran poder no sólo para la redención sino para el pensamiento crítico, la filosofía, la política, las luchas, la vida misma, dado que, nos brinda un tiempo necesario para pensar el pasado de manera crítica y desde allí tomar partido: hacer alianzas, construir debates, diálogos, etcétera.

La imagen dialéctica es “una construcción que responde a la temporalidad, la escucha oportuna del llamado de cuanto ha sido, la concreción de la historia (toda) en una imagen” (Santoveña, 2016, p. 231). Esta temporalidad no es estrictamente cronológica o “vacía y homogénea”, sino que es esencialmente anacrónica e intempestiva³³, involucra el engranaje de

³³ Como lo habíamos señalado anteriormente, el término ‘anacronismo’ es utilizado por Didi-Huberman para referirse justamente al modelo que rompe con la linealidad del discurso histórico y así pensar la historia desde sus discontinuidades, contradicciones y distintas temporalidades.

varias temporalidades para que en el “aquí y ahora” el pasado se vuelva cognoscible en la imagen de la expresión presente y sea posible evitar la perpetuación de la historia si redimimos el pasado en nuestro presente inmediato. La imagen como imagen dialéctica implica la unidad de elementos heterogéneos que pueden expresarse de diferentes maneras: mediante fotografías, actos artísticos, lenguajes, dibujos, etcétera.

Me gustaría precisar, además, que dentro del análisis de la noción de “Tiempo- ahora” o *Jetztzeit*, Benjamin se preocupó fundamentalmente por dos cosas, en primer lugar, por la visión kantiana de *experiencia* tal como fue concebida en el período ilustrado, y lo hizo de manera crítica, y en segundo lugar por la naturaleza propia de la acción en la historia. En el texto “*Sobre el programa de la filosofía venidera*” Benjamin reafirmó que la noción kantiana fue reducida a un punto cero, a un mínimo de significación, al considerar que se limita al conocimiento científico, y por tanto pensar la ciencia histórica como un saber fenoménico (Benjamin, 1986). Esta visión es la que ha sido criticada por Benjamin en varios de sus textos, principalmente en *Tesis sobre Filosofía de la historia*, en donde señala una crítica al modelo tradicional historiográfico, a la idea de Progreso y a la concepción lineal del tiempo que hemos estudiado ya en el primer capítulo de esta investigación.

No es difícil ver, entonces, que tanto el reclamo por una modificación en nuestra concepción de la experiencia como la relación entre esta y las construcciones del lenguaje ayudan a Benjamin a plantear, en última instancia, una forma específica de construcción del tiempo presente mediante la idea de una temporalidad que pone en tensión lo que ha sido y el ahora en una propuesta historiográfica y a la vez política. La crítica de Benjamin a Kant exigía de sí mismo una historia muy distinta de la dialéctica hegeliana y también del optimismo de la socialdemocracia de su época” (Sandoveña, 2016, p.235).

Por otro lado, encontramos una relación entre Benjamin y Nietzsche en el texto “*Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida (1874)*” en el uso del término ‘intempestivo’ al que acude Nietzsche para referirse al carácter propio de la historia, partiendo de la crítica a la concepción de la historia como ciencia igualmente compartida con Benjamin. Para Nietzsche la concepción sucesiva de la historia es “enfermiza” y “dañosa” para la vida porque impide la apropiación positiva del pasado histórico y la capacidad de recordar y de plantear juicios. Para el autor los conocimientos históricos deberían ser útiles para la vida para posibilitar la praxis, no

obstante, la historicidad acumula un exceso de saberes del pasado que termina por empobrecer la cultura, afectando la vida y el sentido creador. La pregunta por la utilidad de la historia para Nietzsche estaría entonces guiada por la idea de *intempestividad*, que advierte la necesidad de que los conocimientos históricos sirvan como espejo al presente.

La propuesta de Benjamin se articula a partir de la noción de *jetztzeit*, traducida como “tiempo-ahora” o también como “tiempo-actual”, significando el tiempo lleno, cargado de historia. El tiempo que irrumpe y dilata el presente provocando su detención en el presente para entrever que “*nada de lo que tuvo lugar alguna vez está perdido para la historia*” (Benjamin, 2008, p.37). El pasado siempre está abierto y con ello la posibilidad de replantearnos toda la historia y poder realizar actos justicia. En el *Libro de los Pasajes*, Benjamin plantea como parte de una epistemología crítica que: las imágenes dialécticas son una herramienta epistemológica de una historia crítica que condensa en su interior lo que ha sido, con el ahora y los conocimientos del presente, para que cargada de tiempo, haga estallar la continuidad histórica, la homogeneidad de la época. Este estallar no es otra cosa que “*la muerte de la intención, y por tanto coincide con el nacimiento del auténtico tiempo histórico, el tiempo de la verdad*” (Benjamin, 2005, p.465). Y, el instante destructivo que da paso a una historia distinta y a la esperanza del porvenir, es el tiempo mesiánico, el *jetztzeit*, o lo que hemos llamado algunas veces por revolución.

Ahora bien, respecto a su preocupación por la noción de experiencia (*Erfahrung*), el término es utilizado por Benjamin como una categoría filosófica fundamental para el acercamiento de un conocimiento histórico que logre hacer modificaciones en el lenguaje y en la acción. Benjamin reconoció un “empobrecimiento de experiencias” en el período ilustrado y moderno que se expresó, por ejemplo, en el empobrecimiento que dejó la Primera Guerra Mundial, expresada en la incapacidad de los soldados de comunicar lo vivido por la imposibilidad de reconocerse a sí mismos en un espacio de guerra y de asignarle al espacio un sentido. En la guerra se fracciona la comprensión de la experiencia en un sentido amplio y unificado, y se pone en crisis la capacidad de transmisión a la imagen de los soldados, como consecuencia de los traumas³⁴ vividos y el

³⁴ Aquí convendría aclarar que la cuestión del trauma histórico tiene relación con el trauma de la subjetividad y es importante en el sentido de que vuelve a reunir la teoría crítica, la experiencia e identidad, como bien lo ha señalado Dominick LaCapra en su texto *Historia en tránsito*. “(...) los seres humanos estamos comprometidos en un pasado (y, por lo tanto, no somos simples singularidades contingentes [auto]creadas ex nihilo) y somos sometidos a experiencias que nos obligan a situarnos históricamente y a trabajar y elaborar esa situacionalidad. Y también implica resistir la temeraria e imprudente tentación de transformar la zona gris en una noche oscura en la que todo se vuelve igualmente ambiguo o gris sobre gris. Es cierto que algunas posiciones subordinadas relativamente determinadas no son para nada cómodas o complacientes, y que la universalización de la idea de un yo básicamente indeterminado,

sufrimiento padecido. De allí que la memoria sea clave para la construcción de experiencias bajo el ejercicio de una aproximación dialéctica. Lo que sugiere Benjamin es hacer una restauración de las experiencias pasadas a través de la articulación de memorias en el presente, que puedan ser transmisibles mediante el lenguaje y las expresiones artísticas.

Respecto al carácter o la naturaleza propia de la acción en la historia, Benjamin reconoce la necesidad de hacer una reforma absoluta del sistema educativo. En “el autor como productor” plantea que el conocimiento histórico debe construirse sobre los modos en los que se piensa lingüísticamente la obra literaria, el autor literario tiene un enorme potencial porque logra apropiarse de las experiencias individuales y así mismo permitirle a sus lectores o espectadores apropiarse conscientemente de lo que ha sido olvidado, para leer el presente como un prisma y desarticular políticamente las estructuras de dominación presentes en la sociedad. La narración como práctica artística desde un trabajo sobre la lengua es el resultado de una transformación que hace uso del contexto para transformarlo, ofreciendo formas distintas de narrar los acontecimientos. Por eso lo más importante de un narrador no es sobre lo que escribe, sino sobre cómo la técnica literaria crítica participa dentro de su narración.

Por otra parte, la noción de “Tiempo-ahora” es relacionada con el concepto de “revolución” y de “redención”, porque en la construcción de los fragmentos que conectan el pasado con el presente se efectúa la irrupción de la continuidad histórica para hacer justicia con el pasado oprimido. Acción que representa la llegada del Mesías, el tiempo mesiánico, que salvaguarda los momentos de la historia por medio de la redención. El pasado clama justicia y con ella la necesidad de reinventar la historia en la acción del instante.

Aquí, el término *instante* no refiere a un efecto instantáneo simbólico sino alegórico, donde cobra importancia la imagen dialéctica, y en esa *instantaneidad dialéctica* se logra entender la historia no como instantes historicistas separados unos de otros, sino mediante una unidad heterogénea que consigue la durabilidad. Según el diccionario de la lengua española “lo instantáneo” refiere una *reacción* o a un *efecto instantáneo*³⁵. El instante es un segmento, un fragmento temporal. No obstante, en Benjamin lo instantáneo puede tener una lectura negativa por

de una identidad fluida o desarticulada y de la historia entendida como pura contingencia y acontecimiento disyuntivo (o epifanía singular) es en sí misma una absolutización sospechosa, la imagen especular invertida de las quimeras de un yo por completo estable, una identidad plenamente determinada y una historia continua, progresiva. (Lacapa, Historia en tránsito, p.20-21).

³⁵ Diccionario de la lengua española. Disponible en <<https://dle.rae.es/instant%C3%A1neo>>

su relación con la vivencia en términos de *Erlebnis*. Transitar por la ciudad moderna, por ejemplo, configuró el tiempo de la vivencia como un tiempo del instante, pues la saturación de estímulos presentes en la ciudad vuelve a los ciudadanos que la recorren coleccionistas de instantes fugaces y escurridizos y, por tanto, los aleja de la crítica.

El vagabundeo que multiplica y reúne la ciudad hace de ella una inmensa experiencia social de la privación de lugar; una experiencia, es cierto, pulverizada en desviaciones innumerables e ínfimas (desplazamientos y andares), compensada por las relaciones y los cruzamientos de estos éxodos que forman entrelazamientos, al crear un tejido urbano, y colocada bajo el signo de lo que debería ser, en fin, el lugar, pero que apenas es un nombre, la Ciudad (...). Un lugar es el orden según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia. Un lugar es pues una configuración instantánea de posiciones. Implica una indicación de estabilidad. Hay espacio en cuanto que se toman en consideración los vectores de dirección, las cantidades de velocidad y la variable del tiempo. El espacio es un cruzamiento de movibilidades (Certeau, 2000).

Las reflexiones de Michael De Certeau nos permiten pensar igualmente en la concepción de vivencia en términos de *Erlebnis* desarrollada por Benjamin, en el escenario de la ciudad moderna. Los signos veloces presentes en el transitar por la ciudad se manifiestan en los instantes, en la circulación fugaz de los cuerpos que se entrecruzan en todas las direcciones y en las imágenes que se actualizan unas por otras rápidamente en el caminar (las del tránsito, las ofertas, las novedades tecnológicas, y en general, las impresiones instantáneas de la metrópoli). Esta sería la experiencia fragmentada de la modernidad, allí donde mejor se manifiesta la vida y la experiencia moderna según Benjamin. Por *fragmentación* me refiero específicamente en este apartado a la incapacidad de apropiación sensible de la experiencia absolutamente urbana en términos de *Erfahrung*, porque lo que se pone en crisis en la modernidad es la experiencia y no la vivencia. La vivencia pensada como el tiempo del instante que es efímero y fugaz en el acontecer de los fenómenos de la ciudad moderna.

Lo anterior conlleva a pensar en que lo propio de la experiencia es su duración, allí donde la memoria es fundamental para el esqueleto filosófico de la experiencia. Tal como lo mencionábamos más atrás cuando hablamos de la obra literaria, por ejemplo, en Benjamin la narración literaria e histórica debe estar mediada por el lenguaje para activar su transmisión o

comunicación a través de la creación de relatos significativos para otros y, sobre todo, con la idea de que tengan duración en el tiempo. De esta forma, la duración permite a las narraciones convertirse en vehículos de la experiencia histórica o de la experiencia moderna, necesaria para recuperar el pasado mediante un ejercicio memorístico que permiten enriquecer la experiencia, apropiándonos de nuestro pasado histórico para poder llevar a cabo un ejercicio justiciero.

Una última aclaración: si bien en este último capítulo hemos hablado de las formas de hacer historia, la apuesta de la expresión no se limita a la escritura como recurso, existen otras formas de contar la historia como, por ejemplo, al modo de Guamán Poma de Ayala (mediante el dibujo o el gráfico), y estas otras formas de hacer historia están igualmente fundamentadas en la construcción de memorias individuales y colectivas. La acción rememorativa es crucial para aspirar al cambio histórico, a la redención de la que hablaba Benjamin en el “Tiempo-ahora”. El presente permite hacer nexos con el pasado para cumplir con la demanda justiciera que reclama y sigue reclamando el pasado sobre el presente inmediato.

Pensemos, por ejemplo, en la *Glorieta de las mujeres que luchan*, un espacio ubicado en el Paseo de la Reforma en la Ciudad de México que fue principalmente tomado en el 2021 por mujeres indígenas, afrodescendientes, víctimas de crímenes de Estado y violencia de género, familiares de víctimas por feminicidio, defensoras de derechos humanos, del territorio y de la vida, autodenominadas *Mujeres que Luchan* (FAML), para hacer de ese espacio un lugar de resistencia y de memoria en el que se lleven a cabo distintas manifestaciones, protestas, marchas, ruedas de prensa de los familiares de las víctimas desaparecidas y asesinadas, y establecer redes de apoyo.

Hace un año, en el 2022, las activistas y el colectivo feminista se resistió a aceptar la propuesta de la jefa de Gobierno de la Ciudad de México, Claudia Sheinbaum, de inaugurar en ese espacio la estatua de *La joven de Amajac* en representación de un supuesto pasado heroico que no reconoce la violencia actual de las indígenas y que solo habla del pasado, reemplazando la llamada *Antimonumenta*, la estatua de una mujer morada con el puño en alto por la de *La joven de Amajac*. Lo anterior desató varias críticas y se le exigió a Sheinbaum pedir disculpas públicas tras llamar recientemente de “*racistas y clasistas*” al colectivo de mujeres que se opusieron a aceptar la imposición de destruir un espacio que representa las mujeres en lucha. La *Glorieta de las mujeres que luchan* honra las distintas luchas, no solamente las luchas indígenas, no se trata de construir memorias selectivas o de honrar un momento histórico particular sino de ir contra la violencia del olvido, dar cuenta del largo camino que se ha andado para acceder a la verdad y la necesidad de

erigir justicia a las víctimas como lo fueron los 43 estudiantes de Ayotzinapa o los 72 migrantes de Coahuila que fueron asesinados por manos del cartel de Zetas³⁶.

La *Glorieta de las mujeres que luchan* ha respondido a modos de hacer historia mediante un ejercicio colectivo que reúne las memorias y se apropia de las distintas historias y de las luchas de todas para que no se sigan repitiendo en el presente. Estas propuestas que ayudan visibilizar las luchas y entretrejer las memorias, es lo que permite alcanzar su duración para provocar la llegada del Mesías y con ello el tiempo de la justicia. Sólo lograremos instantes de redención si hacemos una rememoración histórica de las víctimas del pasado y revivimos ese pasado para hacer justicia en el presente.

2.4 Ruina y Fragmento

Las ruinas para Benjamin son “*los residuos materiales del pasado a partir de los cuales ha de construirse la historia. Pueden también ser la imagen de una destrucción futura, que Benjamin vio contenida en la concepción burguesa del progreso*” (López, V. 2016, p.309). En *Tesis sobre filosofía de la historia*, Benjamin utiliza el término para subrayar la tarea que tiene el historiador materialista de contemplar la historia mediante su propio presente. En la alegoría de la tesis ix, el ángel de la historia mira hacia el pasado con horror y percibe una “*una catástrofe que amontona inagotablemente ruina sobre ruina*”, pero también comprende que hay una posibilidad de retornar a ella para reconsiderarla en el presente y devolverle su potencia crítica y transformadora; “*(...) las ruinas son fuerzas reales que afectan al que las observa en la medida en que advierten sobre la necesidad de rememoración de los sufrimientos del pasado*” (Benjamin, 2016, p.311). No hay que olvidar que, la noción de ruina tal como lo ha sido la noción de fragmento o de tiempo- ahora son nociones que Benjamin rescata del uso habitual poco positivo, nostálgico o melodramático para atribuirles un contenido crítico y político. En este caso, la ruina es fundamental porque permite vislumbrar los fragmentos de la historia, los residuos que han quedado en el pasado y que la historia tradicional ha pasado de largo; podríamos decir que tiene un uso actual y revolucionario y no melancólico ni nostálgico de recordación de un pasado, porque la ruina muestra los

³⁶ Alonso Viña, Daniel. La batalla para evitar el derribo de la ‘Glorieta de las mujeres que luchan’. El País, Ciudad de México, 2022 <https://elpais.com/mexico/2022-10-12/la-batalla-para-evitar-el-derribo-de-la-glorieta-de-las-mujeres-que-luchan.html>

inconvenientes del progreso, pero también nos abre a la posibilidad de redimirla y de producir nuevos cambios. La praxis revolucionaria no es posible si no tenemos en cuenta las ruinas, las derrotas, los vencidos, los muertos a quienes debemos redimir.

En el texto *“El origen del drama barroco alemán”* la ruina refiere a un tiempo que implica la muerte, pues *“la historia se inscribe en términos de naturaleza caduca, de ahí la ruina como figura suya”* (Cuesta, 2010, p.18). En el trascender del tiempo que no es lineal y que en su paso modifica y transforma, la ruina implica inclusión en el tiempo como un tiempo de la ruina, perceptible como la huella del paso del tiempo y el advenimiento de la muerte. La ruina es un recordatorio permanente de que la muerte hace parte de la vida, y en su permanencia intacta, inexpresiva e inorgánica, reclama su salvación en el ahora. Al igual que el cadáver expresa la decadencia, pero enfatiza Benjamin: *“No es una casualidad que precisamente las uñas y el pelo, que, en su calidad de materia muerta, se cortan del cuerpo vivo, continúen creciendo en el cadáver”* (Benjamin, 1981, p.97). La relación entre la vida y la muerte constata una temporalidad que está cristalizada en la ruina como en la calavera. Como lo planteó Reyes Mate, las ruinas y las calaveras son *“la expresión de un proyecto frustrado que clama justicia”* (Mates, 2009, p.112). Pero podríamos pensar que las ruinas y las calaveras son más que un proyecto frustrado que clama justicia, nos permite hacernos preguntas y pensar al tiempo como algo que pasa y que está constantemente anunciando la muerte. En otras palabras, nos hace pensar en el proceso de decadencia que nos advierte de la supervivencia de las huellas del pasado sobre el presente (la arqueología es una disciplina que nos hace pensar en esto).

La alegoría de la calavera expresa lo que ha quedado distante en la historia, el tránsito de la naturaleza que se ha paralizado en la imagen de una naturaleza muerta que hace preceder a la muerte de la historia. De aquí que nos refiramos a una alegoría y no a un símbolo porque la calavera manifiesta el fin de la naturaleza y con ello el fin de la historia, pero no como idea—en ello se distancia del símbolo—sino como una expresión material en forma de naturaleza muerta dialéctica (no es una naturaleza muerta que remite al pasado únicamente sino a su posibilidad de traerla al presente, dejarla expresarse como ruina del pasado para ejercer el primer paso de un ejercicio justiciero). En Benjamin la alegoría es también una herramienta interpretativa de la memoria lo que *“implica que cualquier acontecimiento y cualquier circunstancia —cualquier recuerdo— pueden aparecer como un signo, pero cuyo significado se encuentra en otro lugar, en la alteridad.*

Y si además se le otorga al recuerdo un valor ficcional, su significado alegórico se densifica aún más” (Anderlini, 2014, p. 1).

Por otro lado, aunque varios de sus contemporáneos han interpretado la noción de ruina como una noción cargada de nostalgia y de melancolía, nos alejaremos de esta interpretación para considerar la ruina como un elemento que permite recordar lo injusto del pasado y por tanto la necesidad de tomar precauciones en el presente para no seguir prolongando los problemas del pasado en el tiempo actual. Asimismo, el carácter fragmentario de la ruina le permitió a Benjamin analizar esta noción en un sentido, además de histórico, estético en el estudio del drama barroco alemán. No olvidemos que, en el barroco, sobre todo en el barroco español, la alegoría funcionó como un proceso productivo para sacar el fragmento y la ruina de la nostalgia, y en el tiempo de Benjamin aquello que lo permite es el cine (el montaje y la edición). La representación barroca mediante la alegoría de la ruina reconoce que el drama barroco hace uso del fragmento y que, por tanto, el tiempo barroco es un tiempo de los fragmentos, la ruina es en sí misma fragmento; y el fragmento nos permite entender nuestra relación con el tiempo precisamente porque el tiempo está hecho de fragmentos, pero no me refiero a los pequeños instantes ni siquiera a las situaciones, ni a las cosas, los seres, los acontecimientos y demás, sino a la lógica constructiva que las une (la figura del montaje presente en la poesía, el cine, la pintura, la fotografía, la arquitectura, etcétera, que une cosas para extraer sentidos distintos). De allí que nos preguntemos si el fragmento al ser una especificidad o particularidad pierde de vista la totalidad del tiempo o si bien puede expresar el tiempo como paso del tiempo total (de la totalidad del tiempo). Sobre esta pregunta, Benjamin defiende la idea del fragmento como no-romántico sino como monadológico desde un punto de vista leibniziano. Podríamos pensar la idea del fragmento como una entidad que contiene en sí misma la imagen del mundo y del tiempo, en Benjamin toma importancia porque el conocimiento contenido en la idea o la mónada es necesario para rescatarlo, redimirlo o salvarlo en el dominio del presente. El fragmento permite entender la relación con la totalidad y su durabilidad en el tiempo. Por ejemplo, si pensamos en las ruinas Mayas no pensamos únicamente en algo del pasado como un tiempo clausurado, sino que vemos en ellas un ejemplo de lo que ha hecho el Progreso y la historia para darle un uso actual y no sólo monumental, y entender la realidad Maya que hoy predomina en Mesoamérica y que al igual que otros grupos indígenas de Latinoamérica siguen siendo discriminados por una herencia colonial que le ha dado cabida al racismo y demás modos de violencia, para replantearnos la historia y actualizar el pasado al presente a partir del impulso de un anhelo justiciero. Una aclaración: el progreso es tanto lo que hizo lo que algo se hiciera ruina

porque no hubo una aproximación a la ruina histórica ni antropológicamente, pero también, lo que hace que algo se vuelva ruina es el tiempo de la naturaleza, el tiempo biológico. Uno de los problemas que resulta del Progreso se puede pensar desde la creación del Tren Maya, un proyecto que presta un servicio de transporte férreo por las principales ciudades mexicanas turísticas como Chiapas, Tabasco, Campeche, Yucatán y Quintana Roo, con el fin de mercantilizar las ruinas en pos del turismo (de los intereses capitalistas), y no para entrever el mundo Maya mediante las ruinas y los fragmentos.

Benjamin utiliza el concepto de *ars inveniendi* leibniziano, para referirse al arte combinatorio o a la articulación de fragmentos que al unirlos permitan descifrar las cosas del mundo y develar conocimientos, consiguiendo desde una ordenación distinta un nuevo sentido que sirva para ³⁷repensar la historia en el presente. Para no irnos a la filosofía de Leibniz que no es el asunto de esta tesis, introduzco una breve cita de Adorno que es sin duda un lector muy cuidadoso de Benjamin y con el cual comparte un mismo modelo de pensamiento crítico: el *ars inveniendi* “(...) es la exigencia de dar cuenta en todo momento de las cuestiones de la realidad con que tropieza, mediante una fantasía que reagrupe los elementos del problema sin rebasar la extensión que cubren, y cuya exactitud se controla por la desaparición de la pregunta” (Adorno, 1991, p. 99). Para Benjamin, en la ruina como en el fragmento está la promesa de la salvación. El pasado está lleno de ruinas que se acumulan y se amontonan unas sobre otras, pero que aguardan el anhelo de justicia, de ser salvadas y redimidas en el presente.

La alegoría barroca se convierte en una categoría que ilustra una época, y el fragmento en las ruinas que produce esta imagen de un tiempo quebrado y discontinuo. El fragmento en el contexto de la alegoría se opone dialécticamente a la noción de totalidad y unicidad del símbolo (Brondo, Elsa, 2016, p.88).

Benjamin partió de un interés por estudiar la alegoría no únicamente como recurso estético sino como recurso filosófico, es decir, como modelo para construir pensamiento crítico, pues es parte de un elemento sustancial del modelo de estructura epistémica benjaminiana. La alegoría crea una filosofía del fragmento en la medida de que el fragmento, aunque se le relaciona con un conjunto

³⁷ Esto mismo se puede considerar en la concepción de Adorno y en su insistencia en articular o ubicar los elementos en un orden diferente para que puedan expresar su verdad en una imagen que sea cognitivamente accesible para los individuos.

particular, es el punto de referencia para pensar a la manera del filósofo crítico. Esto, por ejemplo, sucede con la imagen dialéctica, pues es una imagen en la que convergen las cosas del mundo fragmentadamente, si se quiere, y los acontecimientos históricos en temporalidades entrecruzadas, allí donde estalla el *continuum* de la historia en una imagen fugaz e instantánea en el momento-presente. Si bien alegoría barroca también permanece en una tensión llena de contradicciones como la imagen dialéctica, entre lo inminente y lo trascendente, entre la vida y la muerte manifiesta la historicidad de la naturaleza finita y decadente cargada de un significado que forja su interpretación, posibilitando sus diferentes lecturas, por lo que esa naturaleza decadente y finita, también revive. De esta manera se aleja de la idea de la totalidad del símbolo, porque su significado e interpretación emergen de la ruina, del fragmento expresado en su forma material y no desde la manifestación sensible de la idea. Por lo tanto, lo que resulta interesante de la alegoría barroca es su construcción fragmentaria que nos deja ver las ruinas como instantes petrificados al igual que los cadáveres, mostrando una naturaleza que caduca y que es finita en donde los tiempos convergen y divergen y, por lo tanto, continúa. Señala Benjamin (1920) en su texto “*El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*”:

No es pensable un contraste más brutal con el símbolo artístico, el símbolo plástico o la imagen de la totalidad orgánica, que ese amorfo fragmento que resulta el ideograma alegórico [...] Mientras que, en nombre de la infinitud, así como de la forma y de la idea, el Romanticismo potencia críticamente la forma completa, *la profundidad de la mirada alegórica transforma de golpe las cosas y las obras en una escritura emocionante*³⁸.

Para Benjamin la totalidad como algo meramente concluido y absoluto es engañoso, equívoco (y conservador), de ahí que sea crítico del historicismo tradicional por concebir una única historia total, y que su escritura sea consecuente con su pensamiento y filosofía igualmente fragmentaria y en permanente construcción. Bajo esta idea encuentra fascinación en la alegoría barroca, construida de distintos elementos como una obra cinematográfica compuesta de diferentes imágenes y de pequeños fragmentos a través del montaje y la edición. De ahí también que resalte a literatos y poetas como Charles Baudelaire por su técnica literaria en su obra *Le Spleen de Paris*, dejando entrever las experiencias fragmentadas y la condición ruinoso de la modernidad, como las

³⁸ Las cursivas son mías.

que se manifiestan en las vivencias del paseante por la ciudad moderna, en este caso, en las calles de París en la mitad del siglo XIX.

Paris change! mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux fauborgs, tout pour moi devient allégorie
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.

¡Cambio de Paris! pero nada en mi melancolía
¡No se ha movido! Nuevos palacios, andamios, bloques,
Viejos suburbios, todo para mí se convierte en alegoría,
Y mis queridos recuerdos son más pesados que las rocas (Baudelaire, 1861).

No hay que olvidar que la ciudad moderna fue inspiración para la creación artística de muchos artistas, pensadores y literatos, y no en vano lo fue para Baudelaire, quien reconoció que las experiencias fragmentadas se encuentran a sus anchas en la ciudad moderna. Transitar por la ciudad significaba sumergirse en un alarde de imágenes diferentes y efímeras como las del tránsito, las ofertas, las novedades tecnológicas, etcétera, que penetran en la percepción distraída de los transeúntes como si fueran imágenes del cine sobre la ciudad, impidiendo una apropiación sensible de una experiencia absolutamente metropolitana por su fugacidad y discontinuidad. Sin embargo, el principio constructivo de la modernidad que planteó el poeta, no toma en consideración el que algunas de las figuras o imágenes puedan responder a las demandas del pasado (redención). Únicamente hace la presentación de imágenes fragmentadas sin el recurso constructivo crítico que implicaría articular o unir todos los elementos por separado y pensar o elaborar una crítica de la modernidad.

2.5 El papel del fragmento en la práctica artística y su relación con la redención

Para este apartado analizaremos el papel del fragmento en la práctica artística, desde donde es posible recuperar las experiencias históricas y aportar comprensión al contexto. El carácter destructivo de los y las artistas será fundamental en Benjamin porque este carácter conserva la conciencia de los seres humanos con sentido de historia y le profiere una gran desconfianza al curso de las cosas. Como su nombre lo sugiere, este carácter no crea, sino que destruye a fin de comprender múltiples caminos. He ahí, que la experiencia artística en este caso sea disruptiva, fragmentaria y subversiva. La palabra ‘subvertir’ viene del latín *subvertere*; el prefijo *sub*, que quiere decir: lo que está *abajo*; y el verbo *verter*, significa “dar vueltas”, “verter”, “dar la base”, de modo que la forma de ser subversiva del artista está en poner en evidencia lo que ha permanecido oculto y subordinado, para dotar la obra no sólo de un sentido estético, sino político, emancipador y revolucionario.

El carácter destructivo tiene la conciencia no tiene nada por duradero. Pero, por eso mismo, ve caminos por todas partes. Donde otros tropiezan con muros o con montañas, él ve un camino. Y, puesto que ve caminos por todas partes, por eso tiene que estar siempre despejando algún camino (Benjamín, 2018, p. 91).

Estas consideraciones responden a la necesidad de reconocer que el pasado siempre está abierto y que nuestro presente está perseguido por las sombras de ese mismo pasado. Por eso me gustaría presentar aquí algunas obras artísticas que, a mi valoración, tienen un componente destructivo y fragmentario y permiten entrever claramente situaciones del pasado que claman justicia en el presente. Por cierto, obras que tienen un potencial revolucionario y redentor porque son un modo de hacer memoria y de cambiar nuestra relación con el pasado en el tiempo-ahora como propuesta crítico-constructiva.

Vayamos ahora a pensar la obra de Mónica Mayer, una artista feminista mexicana que presentó una propuesta artística denominada “*El tendadero*” en 1978, en la exposición nuevas tendencias en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México (muac). El tema fue la ciudad. Consistió en invitar a 800 mujeres para completar en pedazos de papel rosa una frase que iniciaba de la siguiente manera: “*Como mujer lo que más me disgusta de la ciudad es...*”. Cada respuesta se colgó sobre

una estructura que representaba un tendedero para generar diálogos acerca de la violencia que han padecido y siguen padeciendo las mujeres en el espacio público. La pieza permitió concientizar a las personas sobre los modos en los que funciona el sistema patriarcal, buscando transformar nuestras formas de convivir.

La obra de Mónica Mayer estuvo en el museo sin actividad durante mucho tiempo, ya que en esa época no se acostumbraba a rehacer y a reactivar las piezas según lo manifestó la artista³⁹. Sin embargo, en el 2007 hubo una exposición de arte feminista internacional en Los Ángeles, California, llamada *Wack: Art and the Feminist Revolution*, que contó con la participación de cerca de 120 artistas feministas de 21 países distintos, en el Museo de Arte Contemporáneo (MOCA), reconsiderando la obra de Mónica Mayer para ser presentada. Mónica asesoró varias de las reproducciones y reactivación de sus piezas a nivel nacional e internacional que tomaron fuerza después de mostrarse por segunda vez en Estados Unidos.

En el 2018 se volvió noticia nacional la reactivación de la pieza, instalada en Ciudad de México en la Facultad de Estudios Superiores Aragón de la UNAM y orquestada por la asociación feminista Colectiva Violetas FES Aragón; liderada por estudiantes mujeres que denunciaban y compartían sus experiencias de acoso, agresión, violación y demás formas de violencia de género. Aunque el tendedero no tuvo por iniciativa ser un tendedero de denuncias directas sino de plantear una imagen y una narrativa de lo que las mujeres viven en su vida diaria, la apropiación de propuestas individuales como la de denunciar directamente a los agresores ha sido un modo de liberación y de reconocimiento con ellas mismas. Poder expresar los sufrimientos en el presente es una manera de hacer memoria y luchar contra la repetición de los hechos que involucran agresiones y abusos contra las mujeres a causa de un sistema patriarcal institucionalizado que aún predomina hasta nuestros días. Pero, además contar con un espacio que permita expresar colectivamente los abusos padecidos son un modo de contención emocional, se crean comunidades mediante experiencias compartidas para desencadenar cambios sociales y políticos y hacer justicia con las víctimas de violencia de género. Cuando se plantean propuestas artísticas de este tipo, lo que se busca no es únicamente sensibilizar a los espectadores a nivel individual y colectivo, sino reconocer el potencial político en la obra de arte para incidir en las transformaciones sociopolíticas,

³⁹ “El tendedero-Mónica Mayer” <https://www.youtube.com/watch?v=PcFCRXqDvyI>

hacer más fuertes las formas de activismo y reconstruir la memoria histórica mediante los lenguajes visuales del arte.

“*El Tendedero*” de Mayer (ver **Anexo G**), se convirtió en un espacio donde convergen lenguajes plurales con un mismo sentido a través de notas, reflexiones e historias para hacerle frente a las políticas de olvido y tomar acción respecto a las vivencias individuales a través de la expresión, pero sobre todo desde el ejercicio justiciero que demanda el sufrimiento de un pasado que ha sido violento con las mujeres y que sigue amenazando el presente. Es necesario redimir el derecho que tienen todas las mujeres y los seres humanos de garantizar que estos sucesos no vuelvan a repetirse. Y aunque el camino ha sido largo y las mujeres siguen siendo presas de críticas que las juzgan y las señalan de no decir la verdad, ellas se han mostrado resilientes y resistentes ante una lucha que ha legitimado las desigualdades sociales entre los individuos y el abuso contra las mujeres.

La obra de Mónica Mayer es en sí misma una imagen dialéctica porque conjunta elementos heterogéneos por parte de la misma producción y por las demás mujeres. Reúne las distintas voces, las reflexiones y los distintos mundos que han sido separados durante siglos de maneras injustas a causa del racismo, el sexismo y el clasismo. La integración y participación de las mujeres en las artes desde lo público también ha sido importante y ha tenido un impacto en la sumatoria de mujeres que se animan a participar y a dar su testimonio.

El éxito y la fuerza que tuvo la iniciativa de Mayer, permitió dar paso al activismo político. El 8 de marzo del 2022, integrantes de colectivos feministas como Los colectivos Justicieras Radicales, Las Latinas Guerreras en Movimiento y las Mujeres de la sal, colocaron en el Zócalo de la Ciudad de México un tendedero denominado “*Tendedero de hombres violentos*”, en el cual se exhibían los rostros de los agresores y acosadores que han sido denunciados y siguen impunes por la justicia. Según las cifras oficiales entre el 2015 a enero del 2023 se han registrado 6,543 casos de feminicidio en todo México (Gómez, 2003). Razón por la cual, el crecimiento exponencial del feminismo ha tomado fuerza y se ha convertido en una de las oposiciones políticas más sobresalientes de México.

Los tendederos surgieron como una iniciativa política y artística, y son una forma de protesta y de activismo performativo. Pero además son disruptivos frente al sistema patriarcal y frente a las ideas tradicionales y hegemónicas de poder. Este carácter disruptivo y fragmentario es lo que permite necesariamente transformar el contexto y activar un diálogo que desafíe y genere disputas

frente a las diversas problemáticas que viven las mujeres en la sociedad mexicana. La calle como espacio público y como lugar de intervención ha sido importante para que más mujeres se sumen a los procesos de Memoria, Justicia y Verdad, y puedan tomarse las calles para hacer reclamos a las autoridades y denunciar públicamente a los agresores (**ver Anexo H**).

Me gustaría ahora traer a colación la exposición “*Fragmentos*” (2017) de Doris Salcedo, una artista colombiana que ha retratado en sus esculturas la violencia política colombiana, especialmente, la del conflicto armado. La artista ha expresado en diferentes ocasiones el sufrimiento de las víctimas de todo tipo: víctimas de violencia sexual, víctimas por discriminación, racismo, víctimas esclavas, obreras, entre otras. Para esta ocasión, su exposición “*Fragmentos*” como su nombre lo indica, se refiere a aquellos episodios, situaciones, fragmentos de memorias de lo que fue la guerra y, por supuesto, las marcas que han quedado en el cuerpo y en la mente de las mujeres víctimas de violencia sexual durante el conflicto armado, para unir todos estos fragmentos y construir las narrativas del pasado reciente. Se trata de una obra de arte viva, cuyo piso está construido con los fusiles y las armas fundidas del grupo guerrillero las FARC-EP. Se muestra como un espacio de ausencia, de vacío y de ruina para recordar el sentimiento que dejó la guerra. La pieza escapa de la idea tradicional de un monumento o de la representación de un período violento, y constantemente está buscando actualizar el pasado al presente para recordar y conmemorar las múltiples memorias del conflicto armado. Doris Salcedo busca promover diálogos reflexivos y complejos a partir de las diferentes lecturas que tienen los espectadores sobre la obra, y de reconocer las experiencias sufridas por las víctimas del conflicto armado.

Por lo tanto, “*Fragmentos*” aparece como un espacio del Ministerio de Cultura, administrado por el Museo Nacional de Colombia (**ver Anexo I**), proponiendo “*una reflexión participativa en torno a la relación entre el arte y la memoria, entendiendo el arte y la cultura como escenarios de posibilidades para la reconciliación*”⁴⁰. Reunir las memorias a través de la expresión artística ha sido una herramienta necesaria para muchas mujeres, en la construcción de espacios de encuentros y de reconocimiento, haciendo del arte un canal que transforma las narraciones de cada una de las víctimas en una misma voz colectiva. Esto constituye modos simbólicos de reparación con las víctimas al ser acciones que acompañan el sufrimiento y les permiten atravesar procesos de sanación y reconciliación. Poder compartir los dolores, el sufrimiento, los silencios, las injusticias y las heridas individuales de forma pública, le confiere al lenguaje su capacidad de transmisión y

⁴⁰ Museo Nacional de Colombia. <https://museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Fragmentos.aspx>

con ello la reconstrucción de lenguajes para que sean vehículos de la experiencia, reivindicando los abusos padecidos en uno de los momentos más violentos de la historia colombiana. De esta manera, la obra de Doris Salcedo es revolucionaria por contribuir en la composición de las varias memorias posibles de rescatar pese a las fracturas, los traumas, las sombras, los vacíos y demás situaciones que son causadas por el tiempo y por las vivencias traumáticas de las víctimas de abuso sexual, haciendo visible aquello que permaneció oculto y silenciado por muchos años. Reconoce, además, que el pasado siempre está abierto y que el presente posibilita la apertura para acceder a él y hacer justicia (**ver Anexo I**).

Desde el mismo contexto del conflicto armado colombiano, Juan Manuel Echavarría realizó la exposición “*Ríos y silencios*”, exhibida en el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO) entre septiembre de 2017 a enero de 2018, reuniendo su trabajo artístico de más de veinte años en el que el artista visual se dedica a fotografiar los trazos, las huellas y las memorias de la guerra, en lugares remotos e inaccesibles de Colombia, donde la violencia ha azotado el país y ha tenido mayor actividad guerrillera. Echavarría recorrió varios territorios junto con fotógrafos y cineastas como Fernando Grisales, Noel Palacios y Gabriel Ossa, para documentar y dar testimonios de los vestigios de una guerra que la mayoría de las personas desconoce.

Su nombre “*Ríos y silencios*” hace alusión a las múltiples masacres de las víctimas que una vez muertas fueron lanzadas a los ríos. La Colombia fluvial es, sin duda, testigo de los hechos más terroríficos que ha vivido el país. Por otro lado, la noción de ‘silencio’ refiere al silencio de las escuelas que fotografió el artista. Según él, las escuelas son un lugar donde los niños se divierten y aprenden, por lo que el ruido siempre se percibe en ellas. Sin embargo, la guerra dejó las escuelas en ruinas, en un silencio que representa la sensación de vacío y dolor que dejó la guerra, entre lo que dejó: la muerte, los desplazamientos forzados, las desapariciones, la violencia ejercida por los guerrilleros y paramilitares, los combates, las violaciones y el sufrimiento de las víctimas. Pero además es el silencio de un Estado indiferente que ha intentado borrar las memorias de un pasado devastador.

La exposición se conforma de prácticas visuales como fotografías, pinturas, vídeos, y demás expresiones visuales que retratan el horror del conflicto armado colombiano, y que develan las historias que han sido testimoniadas por excombatientes y campesinos. Incluso, varias de las pinturas que se presentan pintan esas microhistorias basadas en los relatos contados por las víctimas y excombatientes de la guerra. La obra es un modo de transitar por los caminos de una

dolorosa y sangrienta realidad para combatir la indiferencia y activar la memoria. Echavarría nos ha permitido aproximarnos a la geografía agreste y damnificada, y a las duras historias de las comunidades y los individuos durante el conflicto. Esta exposición le abrió puertas al diálogo y a las diferentes formas de construir sentido. Logró sacar a la luz aquello que permanecía oculto y poner en evidencia un pasado sangriento en memoria de quienes recorrieron territorios olvidados como ex combatientes del conflicto armado, y promover los caminos hacia la reconciliación y la paz.

Los diversos proyectos artísticos de Echavarría y su exposición “*Ríos y silencios*” (**Ver Anexo J**), engendran un carácter revolucionario que busca reconstruir las memorias para dar continuidad a los procesos de cambio que ha tenido el país, como lo fue el Proceso de paz, mediante la apropiación de historias, relatos, lugares y espacios que históricamente han sido afectados por la violencia (**Anexo K**). Rige procesos de construcción reconsiderando las ruinas y los fragmentos de la guerra, para aspirar a otras formas de relacionarnos socialmente y encontrar la esperanza en el porvenir.

Conclusiones

Partimos de una principal aspiración: hacer un estudio cuidadoso en torno a las críticas de Walter Benjamin sobre la linealidad, el historicismo y el progreso, planteadas fundamentalmente en su ensayo *Tesis sobre filosofía de la historia* y en la *Obra de los pasajes*, para entender el tratamiento y la propuesta crítica del autor en respuesta a estas tres críticas, y demostrar, ante todo, la actualidad del pensamiento benjaminiano, su posibilidad de entra en relación con la teoría crítica contemporánea de la descolonialidad, poniendo a prueba gran parte de su vocabulario en el estudio cultural, social y político de nuestro contexto actual latinoamericano, así como la capacidad descriptiva, crítica e histórico- epistémica del pensamiento sobre la temporalidad y la historia en Benjamin. Sobre este eje central o punto de partida quiero mencionar los hallazgos y las consideraciones finales a las que hemos podido llegar o aproximarnos en esta investigación:

En primer lugar, hemos dado cuenta desde una lectura cuidadosa y crítica que la concepción lineal y progresiva del tiempo con la que se ha construido y leído la historia occidental ha impedido hacer una lectura irreversible del pasado para poder cumplir con la demanda justiciera que clama el pasado sobre el presente, y hacer imposible que las injusticias sigan teniendo lugar. Benjamin apunta a que desde el historicismo se ha configurado una historia “*vacía y homogénea*” que traza una distancia en línea recta y causal entre el pasado, el presente y el futuro, lo que ha hecho que se conciba el tiempo pasado como un tiempo distante, concluido o clausurado, y añade que, sólo deteniendo esta sucesión cronológico-causal en la actualidad, es posible mirar hacia atrás para saldar las deudas que tenemos con el pasado, ejerciendo la justicia a los oprimidos en el aquí y ahora. Sólo así podremos hablar de una historia con validez universal vista desde “la tradición de los oprimidos”.

Polemizando con Kant y el pensamiento ilustrado, Benjamin reconoció que la noción moderna de progreso como este “*huracán que empuja hacia el futuro*”, no ha contribuido propiamente al desarrollo de la humanidad sino simplemente al desarrollo tecnológico e industrial. Y este progreso tecnológico, económico y demás no es proporcional ni puede medir el desarrollo humano. Por el contrario, la historia del progreso al concebir un tiempo lineal, no es retroactiva, propicia el olvido de un pasado histórico y arrastra los problemas sobre el presente y el futuro. Benjamin añade que esta concepción historicista construida sobre la muerte de los muertos es de carácter positivista, causal y, sobre todo: predeterminada. El historiador historicista ha pretendido dar cuenta de la

totalidad de los hechos, colocando a los vencedores como los herederos de la historia y proclamando el triunfo del futuro, lo cual no es posible si no irrumpimos en el curso lineal y progresivo, y redimimos el pasado en el *tiempo-ahora* para darle continuidad a “la tradición de los oprimidos”.

En segundo lugar, hemos estudiado con más profundidad las jerarquías erróneas de tipo racial, étnicas, religiosas, sociales, de género, etcétera, que impone el historicismo para justificar la violencia y la dominación del colonialismo sobre los pueblos conquistados y, en Benjamin principalmente sobre la clase trabajadora. Además, estableciendo la identidad de lo Uno en relación con lo Otro, es decir, con lo que no ha sido integrado en la historia (las memorias, las voces y los testimonios de las víctimas). Esto ha hecho que se construya una narrativa en perspectiva eurocéntrica y androcéntrica, que le atribuye una superioridad y un poder al hombre blanco europeo para determinar los comportamientos civilizados, moralmente aceptados para alcanzar un supuesto triunfo. Por eso, la otredad que convive con diferentes criterios, formas de vida y de pensamiento, por sus lenguas, cosmovisiones, vestimentas, costumbres, creencias y demás, se les ha minorizado y despojado de tener voz y un lugar en la historia.

Estas reflexiones fueron necesarias para comprender la noción de *constelación* como una forma de unir los fragmentos, las memorias, los testimonios y los hechos históricos, como una combinación de “imágenes dialécticas” o de imágenes con anclaje histórico que permiten entrever en una imagen del ahora, las contradicciones del pasado y del presente. La constelación acabada es justamente una “imagen dialéctica”, es decir la cristalización del instante (*jetztzeit*) en una imagen en la que confluye toda la historia hasta ahora para hacer conciencia del legado histórico, de lo que ha sido perdido, del entrecruzamiento de temporalidades, de acontecimientos discontinuos y del movimiento dialéctico que reintegra la voz a los muertos y permita aflorar su significación.

En tercer lugar, estas herramientas muestran la aproximación a la propuesta crítica del alemán en respuesta a las tres principales críticas que señalamos al inicio, que apunta hacia la idea de *jetztzeit* o de *tiempo-ahora* a la que le hemos dedicado varios apartados en esta investigación. No hay duda de que Benjamin fue radical en considerar que el cambio verdaderamente revolucionario no puede darse sin un actuar en el presente o en el *tiempo-ahora*. Para él, es necesario irrumpir el curso lineal y continuo, a fin de reconocer que el pasado siempre está abierto y con ello la posibilidad de replantarnos toda la historia. Esto implica comprender una relación teórica

importante entre la historia, la justicia y la memoria, nociones fundamentales para pensar en la posibilidad de un cambio verdaderamente revolucionario o redentor.

El *jetztzeit* o el *momento-ahora* es precisamente la oportunidad para accionar y hacer estallar el *continuum*. Es el tiempo *kairológico* que como explicamos, se funda en la ocasión y en la oportunidad, y el tiempo del Mesías que emerge cuando en el ahora, acometemos contra el tiempo *vacío y homogéneo* y reconocemos un tiempo cargado de actualidad que se nutre y se entiende en claves de su mismo pasado. El *jetztzeit* es la posibilidad de cambiar la historia y dar paso a un nuevo estado de excepción, que nos lleve a comprender muchos caminos que conduzcan hacia el cumplimiento de la redención.

Hemos señalado en esta investigación la importancia de construir memorias, puntualizando que no se trata de rememorar de una manera nostálgica el pasado, porque hemos llegado a la conclusión de que Benjamin no es un pensador romántico ni nostálgico, sino un pensador crítico que reconoce la importancia de construir memorias para devolverle las voces a las víctimas, a través de la reparación y la acción colectiva. Lo que sugiere ir en defensa de la vida y no de los intereses económicos y políticos.

En cuarto lugar, hemos recogido las reflexiones y las hemos puesto a dialogar dentro de nuestro contexto actual y estético-artístico, mostrando las formas distintas de construir memorias y de propiciar el encuentro del pasado con el presente para cumplir con la demanda o el ejercicio justiciero. Demostramos la actualidad del pensamiento benjaminiano y los modos de hacer historia desde el arte, la pintura, la poesía, la microhistoria y los instantes de redención a los que di por nombre “redenciones locales”, para mostrar que la propuesta crítica benjaminiana sigue teniendo relevancia, y que la idea de hacer historia no privilegia la escritura como única forma. Asimismo, he intentado darles protagonismo a las voces diferentes, a singularidades y colectividades que han tomado la palabra para crear y ser actores/as de su propia historia desde una necesidad de transformar sus relaciones con el pasado en el *tiempo-ahora*. Una forma fue a través del potencial artístico como las propuestas actuales de Mónica Mayer, Doris Salcedo, Moon Venture y Rayen Kvyeh, que son maneras de contar historias y realidades complejas mediante el componente destructivo y fragmentario del arte para reconstruir memorias y posibilitar un cambio social que le ponga fin a la ciclicidad de un pasado que se repite. Además, reconociendo las luchas y el valor de las mujeres en la historia.

Finalmente hice énfasis en la importancia de hacer una historia-*otra* que vaya en contra de las lógicas del desarrollismo, la sustentabilidad fundada en el capitalismo y el colonialismo, para integrar de manera redentora todo lo que ha sido destruido y perdido en la historia rescatando las voces, las memorias y los testimonios de las víctimas, los y las indígenas, los campesinos, las mujeres, etcétera, así como sus distintas cosmovisiones, creencias, sentires, pensares, costumbres, lenguas y demás significaciones heterogéneas, para que sea posible redimir la humanidad y producir nuevos cambios en la historia y en la sociedad. Se trata entonces de tener una mirada histórica materialista y dialéctica que permita dar paso a un por-venir *otro*, reconociendo esa “débil fuerza mesiánica” que tienen todas las generaciones de hacer una historia justiciera y alcanzar la emancipación y la felicidad tan anhelada por nuestro filósofo judío.

Bibliografía

- Benjamín, Walter. *Tesis de filosofía de la historia*, trad. H. A. Murena, Barcelona, EDHASA, 1971.
- Benjamín, Walter. *Tesis de filosofía de la historia*, trad. Bolívar Echeverría, Editorial Ítaca, 2008. Disponible en: <https://introconquista.files.wordpress.com/2018/11/benjamin-walter-tesis-sobre-la-historia-y-otros-fragmentos.pdf>
- Kant, E. *Filosofía de la historia*. Editorial Fondo de cultura económica. Prólogo y Trad., Eugenio Imaz, Ciudad de México, 2015.
- Kant, E. *Crítica de la razón pura*. Editorial Taurus. Trad., Pedro Ribas, 2013.
- Lowy, Michael, *Walter Benjamin. Aviso de Incendio*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Trad. y nota preliminar de Antonio Oviedo. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2011.
- Niviayo, I. Libro al viento “*Recuerdo mi origen*” (2021). Bogotá, Colombia. Disponible en: https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files//libros_pdf/LAV%20157-Recuerdo%20mi%20origen-BD.pdf
- Benjamín, W. *Iluminaciones. El autor como productor*. Taurus, Colombia, 2018.
- Benjamin, W. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Trad. Weikert, Andrés E. Introd. Bolívar Echeverría. Editorial Ítaca, 2003.
- Reyes Mate, Manuel. “Media noche en la historia”. Editorial Trotta S.A, Madrid, 2006.
- “Revolución y redención en Walter Benjamin: un disparo a los relojes”. REVISTA POLITIKÓN, 2019. Disponible en: [Revolución y redención en Walter Benjamin: un disparo a los relojes – Revista Politikón \(revistapolitikon.com.ar\)](http://revistapolitikon.com.ar)
- José Sazbón, “Historia y experiencia,” Entre pasados. Revista de Historia.
- María-Paz López (08/05/2016). *Espanoles en los campos nazis*. La Vanguardia. Disponible en:

<<https://www.lavanguardia.com/internacional/20160508/401639794161/espanoles-en-los-campos-nazis.html>>

- Reyes Mate, Manuel, *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*, Trotta, 2006, Madrid.
- Benjamín, W. (1986): *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*; México D. F.; Editorial Artemisa (Planeta de Agostini S. A.); Trad.: Roberto J. Vernengo.
- Schmitt, C. *Teología política*. Madrid: Trotta, 2009.
- M, REYES. *Memoria de Auschwitz. Actualidad moral y política*, Trotta, Madrid, 2003
- Baxandall, Michael. *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Editorial Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 1978. Disponible en:
<<https://www.guao.org/sites/default/files/biblioteca/Pintura%20y%20vida%20cotidiana%20en%20el%20Renacimiento.pdf>>
- Val Cubero, Alejandra. *Una aproximación metodológica en el análisis de las obras de arte*. Universidad Carlos III de Madrid, 2010. Disponible en:
<<file:///C:/Users/Mar%C3%ADa%20Camila/Downloads/ecob,+ARIS1010220063A.PDF.pdf>>
- ADORNO, T. W. *Minima moralia. Reflexiones desde la vida dañada*, Madrid, 2003, Taurus.
- Adorno, Rolena. *Guaman Poma. Writing and Resistance in Colonial Peru*. Austin: U. of Texas P, 1986.
- El País, [Fotografía]. *El 'Álbum de Auschwitz'* (2017). Disponible en
<https://elpais.com/elpais/2017/01/25/album/1485359848_410460.html>
-
- M, Falomir, [pintura] *Anunciación, La [Fra Angelico]*. Fundación de amigos del Museo del Prado, (s.f). Disponible en:
<<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/anunciacion-la-fra-angelico/699f72a0-7cd3-47a3-b080-86b4ebed68be>>
- M, Ortega Galindo, [Fotografía] *La Vanguardia: Mural rinde tributo homenaje a las víctimas de feminicidio en México*. México, 2022. Disponible en

<<https://vanguardia.com.mx/show/artes/mural-rinde-tributo-homenaje-a-las-victimas-de-femicidio-en-mexico-MD1959916>>

- “Cuatro poemas de cuatro poetas indígenas que debería conocer”. Por RevistaArcadia.com. Semana (Online) <<https://www.semana.com/libros/articulo/cuatro-poemas-de-cuatro-poetas-indigenas-que-deberia-conocer/70418/>> 2018, Colombia.
- National Geographic. *Las misteriosas líneas de Nazca, espíritus en la arena*. [Fotografía] por Robert Clark, s.f. (Online) <https://historia.nationalgeographic.com.es/a/misteriosas-lineas-nazca-espíritus-arena_2067>
- Rivera Ciscanqui, Silvia. *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Edición, Tinta Limón, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2015.
- Didi-Huberman, G. (2003). *Imágenes pese a todo*. Memoria visual del Holocausto. Barcelona: Paidós, 2004.
- Febvre, L. *Combates por la historia*. Edición Ariel, Trad. castellana de Francisco J. Fernández Buey y Enrique Argullol, Barcelona, España, 2017. (Online) <https://www.planetadelibros.com/libros_contenido_extra/36/35066_Combates_por_la_historia.pdf>
- Charles V. Langlois /Charles Seignobos. Francisco Sevillano Calero (Ed.). (2003). *Introducción a los estudios históricos* – Publicaciones Universidad de Alicante.
- Rudyard, K. “La Carga del Hombre Blanco” <<https://www.geocities.ws/obserflictos/kipling.html>>
- Lafont, R. / Colin, A. Anuario colombiano de Historia social y de la cultura: “*Lucien Febvre. Vivre l 'histoire*” (2011) Universidad Nacional de Colombia.
- Levi, Giovanni. *Perspectivas de escala*. Universidad de Venecia. México. <<https://www.redalyc.org/pdf/137/13709510.pdf>>
- Man, R. (2012). *La microhistoria como referente teórico-metodológico, un recorrido por sus vertientes y debates conceptuales*.
- López, César. *Cancionero de la verdad*. (s.f). Colombia. <https://web.comisiondelaverdad.co/images/Botiquin12/12_Cancionero_de_la_verdad.pdf>
- Revel, Jacques (1995) “Historia y ciencias sociales. Una confrontación inestable”, en *Historia Social*, Valencia.

- Revel, Jacques (1996) “Microanálisis y construcción de lo social”, en *Entrepasados*, n°10, 141-160, Buenos Aires.
- G. Carlo. (1999) “El queso y los gusanos. El cosmos, según un marinero del siglo XVI”. Muchnik Editores SA. Trad. Francisco Martín. España.
- Wohlfarth, I. “Hombres del extranjero. Walter Benjamin y el Parnaso judeoalemán”. Directora de la colección: Esther Cohen, Trad. Esther Cohen y Patricia Villaseñor. Edición Taurus. México, 1999.
- Buck-Morss, Susan. “La Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de Los Pasajes”. Trad. Nora Rabotnikof. Edición A. Machado Libras, S.A., 2001. Madrid, España.
- Benjamin, W. (1971). *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa.
- Instituto de Investigaciones Filológicas. Centro De Poética. “Glosario Walter Benjamin. Conceptos y figuras”. Editora Esther Cohen. Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México, 2016.
- Seignobos, Charles. *Histoire De La Civilisation*. Edición francesa, 1897.
- Quijano, Aníbal. 2012. «Buen vivir»: entre el «desarrollo» y la des/colonialidad del poder, *Revista Viento Sur*. Disponible en: <http://www.vientosur.info/IMG/pdf/VS122_A_QUIJANO_BIENVIVIR---.pdf>
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2015. *Ch'ixinakak utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.
- Frantz Fanon. *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica. D.F, México. 2001.
- Walsh, C. (2009). Interculturalidad crítica y educación intercultural. Ponencia presentada en el Seminario “Interculturalidad y Educación Intercultural. Bolivia. Walsh, C. (2009b). Fanon y la pedagogía colonial. Brasil. Nueva América N° 122.
- Fischer, A. *Por qué un grupo de mujeres aimaras practican andinismo con sus vestimentas originarias*. National Geographic. 2022. Disponible en <<https://www.ngenespanol.com/el-mundo/ellas-son-las-mujeres-aimaras-que-practican-andinismo-con-vestimentas-originarias/>>
- Fanon, F. *Piel negra, máscaras blancas*. Ediciones Akal, S. A., 2009. España, Madrid.

- De Sousa Santos, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Uruguay: Ediciones Trilce.
- Rubiano Carvajal, Juan Carlos. *El territorio de los astros, de los a'i, de los ukabate y de los kuankua: el mundo y sus ocupantes para los cofán (a'i) del Putumayo*. 2008. Disponible en: <file:///C:/Users/MariaC/Downloads/svilladacatano,+331145-Texto+del+art_culo-140258-1-10-20180210_compressed.pdf>
- De Sousa Santos, B. (2002), *Hacia una concepción multicultural de los derechos humanos*, en *El Otro Derecho*. Bogotá: ILSA, pp. 59-83.
- Galeano, E. (Entrevistado) y Tobar, A (Entrevistador). (1998). *Identidad latinoamericana*. Tomado de: <http://www.youtube.com/watch?v=IA80TYNdAN4>. 1988.
- Entrevista personal con Javier Díaz, resguardo Santa Rosa de Sucumbíos, 2015.
- *Glosario Walter Benjamin. Conceptos y figuras*. Ediciones especiales 86. Editora Esther Cohen. Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- Cuesta, Micaela. “Consideraciones sobre la “Introducción” epistemo-crítica a El origen del drama barroco alemán de Walter Benjamin” Disponibles en <file:///C:/Users/MariaC/Downloads/393207541-El-Origen-Del-Drama-Barroco-Aleman-de-Wa.pdf>
- Benjamin, W. *El origen del drama barroco alemán*. Edición Taurus, 1981.
- Mate, Reyes (2009) *Medianoche en la historia*. Comentario a las tesis de Walter Benjamin “Sobre el concepto de historia”, Trotta, Madrid.
- Vidal Mayor, Vanessa. “Alegoría barroca e imagen dialéctica: el esfuerzo de Walter Benjamin y Theodor W. Adorno para pensar la dialéctica de la naturaleza y la forma estética”. *Laoconte, Revista de estética y Teoría de las artes*.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. Tercera parte: Prácticas de espacio*. Editorial Cultura Libre.
- Baudelaire, Ch. (1869). *Petits poèmes en prose – Le Spleen de Paris*.
- Anderlini, Silvia S. (s.f) “Imágenes que narran: Fisuras en el paradigma de la temporalidad historicista”. Disponible en <https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/24809/Anderlini_Imagenes_que_narran.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

- Mayer, Mónica. “El tendedero” [Fotografía] 2014. Disponible en <<https://muac.unam.mx/objeto/el-tendedero>>
- Montes, Rocío. “El derecho al aborto entre en la propuesta de la Constitución chilena”. *El País*. Santiago de Chile. Disponible en <<https://elpais.com/sociedad/2022-03-26/el-derecho-al-aborto-entra-en-la-propuesta-de-la-constitucion-chilena.html>>
- Lacapra, D. *Historia en Tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Fondo de Cultura Económica. Trad. Teresa Arijón. Buenos Aires, Argentina. 2006. Disponible en <https://horomicos.files.wordpress.com/2019/06/lacapra_historia_transito_experiencia_identidad_teor%C3%ADa_critica.pdf>
- Alonso Viña, Daniel. *La batalla para evitar el derribo de la ‘Glorieta de las mujeres que luchan’*. El País, Ciudad de México, 2022. Disponible en <<https://elpais.com/mexico/2022-10-12/la-batalla-para-evitar-el-derribo-de-la-glorieta-de-las-mujeres-que-luchan.html>>
- Benjamin, W. *Libro de los Pasajes*. Edición de Rodolf Tiedeman, 2005.
- W. Benjamin. *Trauerspiel y Tragedia*. Obras II, vol. 1 Abada Editores, Madrid, 2007.
-
- Gómez, Nancy. *Sdpnoticias*. “Día internacional de la Mujer 2023. ¿Cuántos feminicidios ha habido en México al 8 de marzo?” Disponible en: <<https://www.sdpnoticias.com/mexico/dia-internacional-de-la-mujer-2023-cuantos-feminicidios-ha-habido-en-mexico/>>
- [Fotografía] ‘*Tendedero de hombres violentos*’ en la cdmx. 2022, Diana García/La voz. <https://www.azcentral.com/picture-gallery/mexico/2022/03/08/tendedero-de-hombres-violentos-en-la-cdmx/9429953002/>
- *Museo Nacional de Colombia*. Bogotá, Colombia (s.f) Disponible en: <<https://museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Fragmentos.aspx>>
- [Fotografía] “*Fragmentos: una obra supuestamente colectiva*”. Por: Ana Cristina Ayala. <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/fragmentos-doris-salcedo/>
- [Fotografía] Fotografía tomada por Juan Fernando Castro (2018), “*Fragmentos – contra monumento / Granada Garcés Arquitectos*”.

<https://www.archdaily.mx/mx/919532/fragmentos-nil-contra-monumento-granada-garces-arquitectos>

- [Vídeo] YouTube: *Ríos y Silencios: un repaso por la más reciente exposición de Juan Manuela Echavarría*. (2017) <https://www.youtube.com/watch?v=LrK2tCII9hs>
- [Pintura] Juan Manuel Echavarría. *El corazón* - detalle (2007). Cortesía del artista. Tomada de: [file:///C:/Users/MariaC/Downloads/hart03.2018.13%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/MariaC/Downloads/hart03.2018.13%20(3).pdf)
- N. Fernández, Estela. “Pasado como futuro” y “multi-temporalidad” en Silvia Rivera Cusicanqui. (2019). 1º Congreso Internacional de Ciencias Humanas-Humanidades entre pasado y futuro. Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral. San Martín. Disponible en:
<academica.org/1.congreso.internacional.de.ciencias.humanas/1456.pdf>

Anexos

Anexo A. Álbum de Auschwitz



Nota: Adaptado de El País, *El 'Álbum de Auschwitz'* (2017), [Fotografía]. https://elpais.com/elpais/2017/01/25/album/1485359848_410460 El álbum fotográfico fue descubierto por la sobreviviente Lilly Jacob quien lo donó a Yad Vashem. Las fotos fueron tomadas en mayo de 1944.



Nota: Adaptado de El País, *El 'Álbum de Auschwitz'* (2017), [Fotografía]. https://elpais.com/elpais/2017/01/25/album/1485359848_410460 El álbum fotográfico fue descubierto por la sobreviviente Lilly Jacob quien lo donó a Yad Vashem. Las fotos fueron tomadas en mayo de 1944.

Anexo B. Mural Tributo a las Víctimas



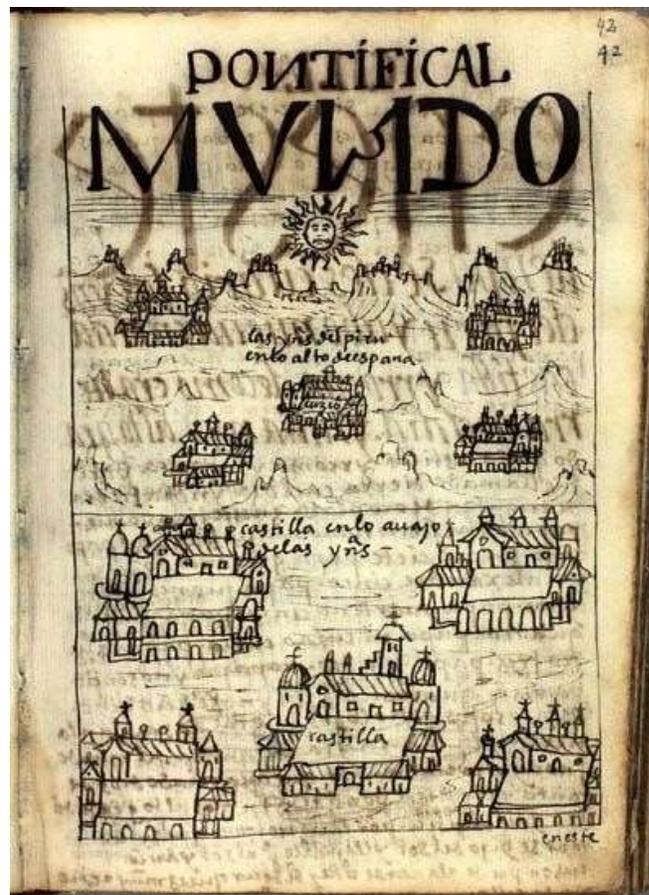
Nota. Adaptado de: La Vanguardia: *Mural rinde tributo homenaje a las víctimas de feminicidio en México*, [Fotografía] por Mauricio Ortega Galindo, 2022. <https://vanguardia.com.mx/show/artes/mural-rinde-tributo-homenaje-a-las-victimas-de-feminicidio-en-mexico-MD1959916>

Anexo C. Pintura Anunciación



Nota. Adaptado de *Anunciación, La [Fra Angelico]*. [Pintura] Fundación de amigos del Museo del Prado, por Miguel Falomir, (s.f) <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/anunciacion-la-fra-angelico/699f72a0-7cd3-47a3-b080-86b4ebed68be>

Anexo D. Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno



Nota. **Figura 1.** Felipe Guamán Poma de Ayala: Primer Nueva Corónica y buen gobierno. Corregidor tiene preso y amolestado a Don Cristobal de León.

Figura 2. Felipe Guamán Poma de Ayala: Primer Nueva Corónica y buen gobierno. Pontifical mundo / Las indias del Perú en lo alto de España / Castilla en lo abajo de las indias.

Anexo E. Líneas de Nazca



Nota: Adaptado de *Las misteriosas líneas de Nazca, espíritus en la arena*. National Geographic. [Fotografía] por Robert Clark, (s.f). https://historia.nationalgeographic.com.es/a/misteriosas-lineas-nazca-espíritus-arena_2067

Anexo F. Cinco Mujeres Indígenas hacen historia



[Fotografía] <https://www.alboan.org/es/actualidad/internacional/cholitas-escaladoras-cinco-mujeres-indigenas-y-una-montana>

Anexo G. El Tendedero



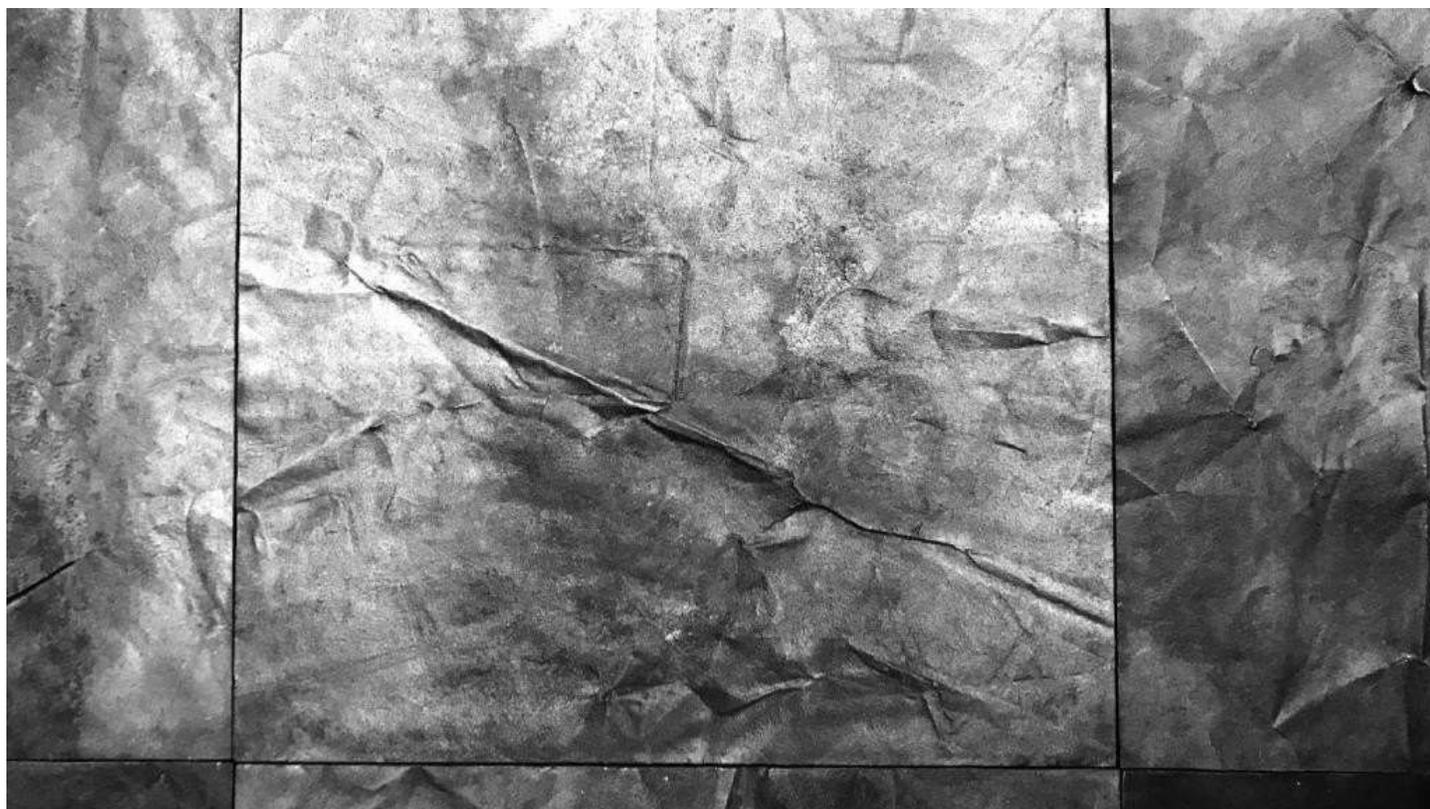
[Fotografía] Tomada de: “*El Tendedero*”. <https://muac.unam.mx/objeto/el-tendedero>

Anexo H. El Tendedoro de Hombres Violentos



[Fotografías] Tomadas de: 'Tendedoro de hombres violentos' en la cdmx. 2022, Diana García/La voz. <https://www.azcentral.com/picture-gallery/mexico/2022/03/08/tendedoro-de-hombres-violentos-en-la-cdmx/9429953002/>

Anexo I. Fragmentos

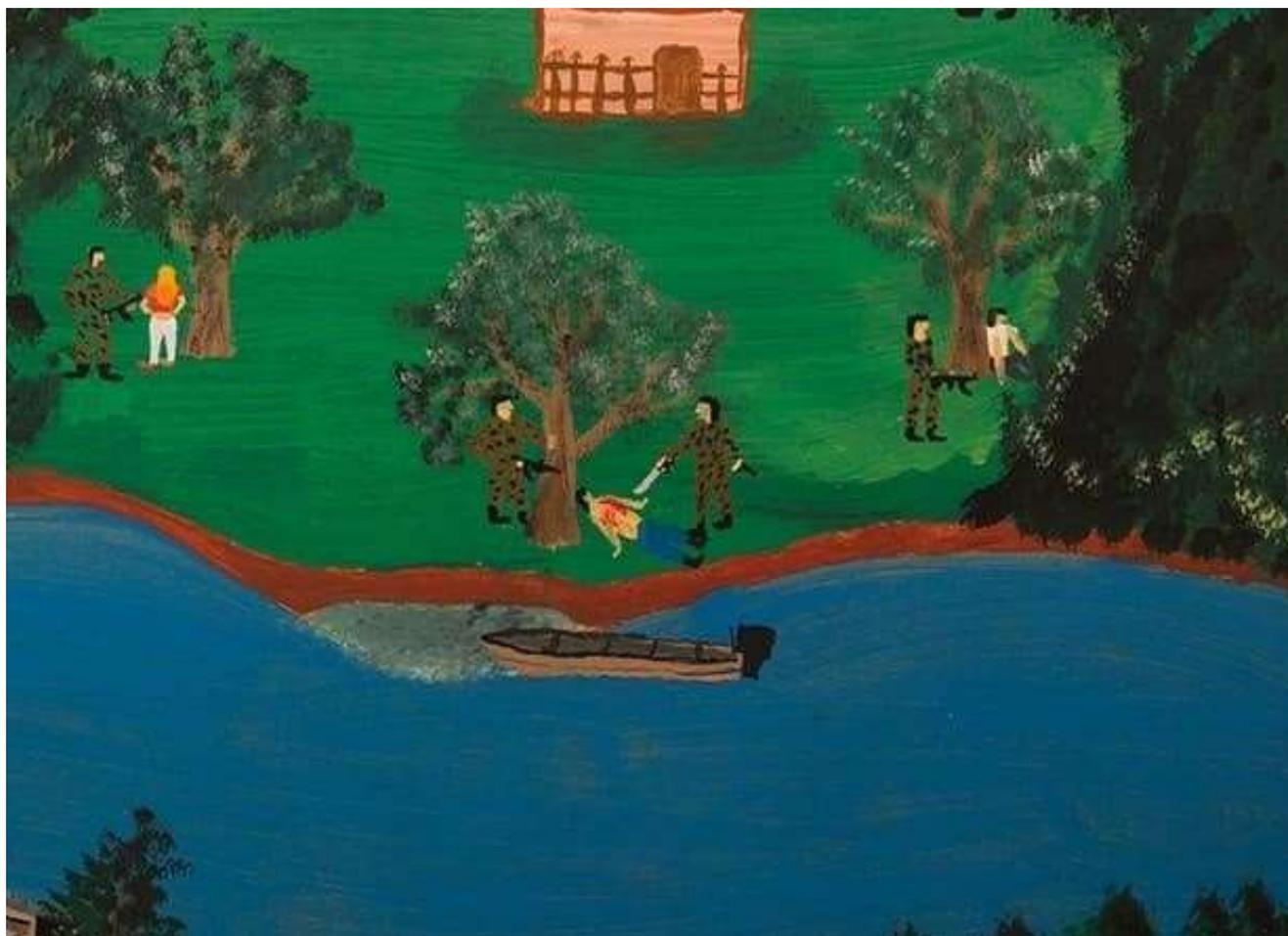


[Fotografía] Tomada de: “*Fragmentos: una obra supuestamente colectiva*”. Por: Ana Cristina Ayala. <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/fragmentos-doris-salcedo/>



[Fotografía] Fotografía tomada por Juan Fernando Castro (2018), “*Fragmentos – contra monumento / Granada Garcés Arquitectos*”. <https://www.archdaily.mx/mx/919532/fragmentos-nil-contra-monumento-granada-garces-arquitectos>

Anexo J. Conflicto



[Pintura] Juan Manuel Echavarría. *El corazón* - detalle (2007). Cortesía del artista. Tomada de: [file:///C:/Users/MariaC/Downloads/hart03.2018.13%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/MariaC/Downloads/hart03.2018.13%20(3).pdf)

Anexo K. Conflicto 2



[Fotografía] Juan Manuel Echavarría. Selección de fotografías que retratan el abandono de 120 escuelas debido a la guerra en Chocó, Montes de María y Caquetá. Trabajo junto al artista Fernando Grisales. <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/60649bf3779819e212343ddb/108/juan-manuel-echavarria>