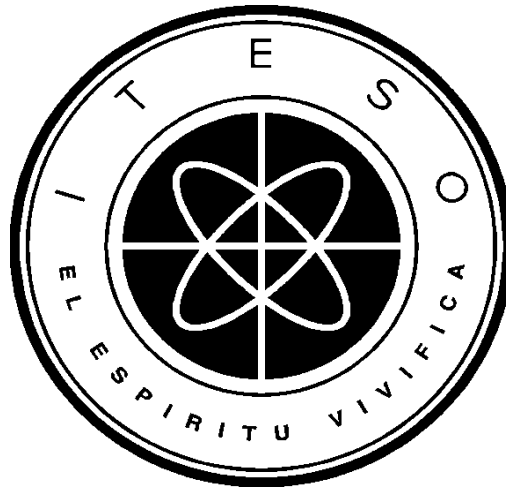


**INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS  
SUPERIORES DE OCCIDENTE**

RECONOCIMIENTO DE VALIDEZ OFICIAL, ACUERDO S.E.P. NO. 15018  
PUBLICADO EN EL DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACION  
EL 29 DE NOVIEMBRE DE 1976.

---

---



**DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES**

Escuchar las voces de las víctimas como posibilidad de lucha contra el olvido:  
Acercamiento desde la experiencia colombiana a la filosofía de la historia y el arte de  
Walter Benjamin.

---

---

**TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO (A) EN FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES  
PRESENTA  
Jhonnatan Stiven Diaz Salamanca**

**TLAQUEPAQUE, JALISCO  
13 de enero de 2023**

## Tabla de contenido

Agradecimientos .....	4
Introducción .....	5
I. El progreso como elemento legitimador de la historia oficial.....	17
1.1. Dos modos diferentes de entender la Historia .....	20
1.2. Características de la historia lineal .....	23
1.3. Crítica al progreso como elemento legitimador de la historia lineal .....	26
1.4. La mirada del ángel ante el huracán del progreso .....	32
1.5. El arte bajo los estándares del progreso.....	35
II. El pasado abierto como condición de posibilidad para la redención.....	42
2.1. Qué se entiende por pasado abierto .....	45
2.2. Hacia la redención y el tiempo mesiánico .....	50
2.3. La imagen dialéctica en el planteamiento de Benjamin .....	54
III. El arte como una oportunidad de hacer memoria .....	57
3.1. Un tipo de arte que sugiere la memoria .....	60
3.2. La memoria como posibilidad de conocer el pasado.....	64
3.3 Colombia y el arte de hacer memoria .....	67
3.4. <i>Aliento</i> : una obra que convoca.....	72
Reflexiones Finales.....	82
Fuentes Consultadas .....	88
Fuentes Documentales .....	89

*“Volvamos a contemplar a tantos civiles masacrados como “daños colaterales”. Preguntemos a las víctimas (...) Prestemos atención a la verdad de esas víctimas de la violencia, miremos la realidad desde sus ojos y escuchemos sus relatos con el corazón abierto. Así podremos reconocer el abismo del mal en el corazón de la guerra y no nos perturbará que nos traten de ingenuos por elegir la paz.”*

**Papa Francisco**

## **Agradecimientos**

Quiero agradecer en primer lugar a Dios por hacerse presente en tantos hombres y mujeres que han sido inspiración para la elaboración de este trabajo. En segundo lugar, a la Compañía de Jesús, por la confianza que ha depositado en mí y por la oportunidad de poder reflexionar sobre temas coyunturales y de mi interés, además del acompañamiento cercano en este proceso de formación para los demás. En tercer lugar, quiero agradecer al Dr. Pedro Antonio Reyes Linares S.J. quien fue el tutor de este trabajo y quien, por medio de su cercanía y reflexión, fue guiando el desarrollo de este proceso. Al Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO) y a cada uno de los profesores del departamento de Filosofía y Ciencias Sociales, quienes por medio de sus reflexiones fueron sembrado inquietudes que se concretizan en este trabajo. Finalmente, quiero agradecer a mi familia por el apoyo y la formación que me han brindado, y a tantos hombres y mujeres que han luchado incansablemente por la paz en Colombia, porque gracias a que ellos han donado sus vidas en un trabajo generoso por la construcción de una comunidad más justa, es que sigue valiendo la pena mantener la esperanza en la reconciliación y la paz.

## Introducción

La situación de postconflicto a la que se ve enfrentada la sociedad colombiana sugiere una serie de reflexiones que dejan ver la complejidad de dicho fenómeno. Un acuerdo de paz que se ha firmado luego de varios años de negociaciones entre el Estado y la guerrilla de las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), y que encuentra un país con opiniones divididas respecto a la incorporación de los guerrilleros a la vida pública y política, es reflejo del dolor y de la herida que carga el pueblo colombiano. Desde hace más de 50 años distintos grupos armados han buscado la manera de concretar sus ideales revolucionarios en Colombia y para ello se han servido de las armas como una de las principales herramientas por medio de las cuales se le hace frente al gobierno. En medio del deseo de mantener el control del territorio y de procurar una calidad de vida para sus ciudadanos, el Estado colombiano ha llegado a negociaciones con algunos de estos grupos armados, tales como M-19 (Movimiento 19 de abril) con el que firmó un acuerdo de paz en 1990, EPL (Ejército Popular de Liberación) con el que hizo lo propio a inicios de 1991, entre otros. Sin embargo, esto no ha sido posible con todos los grupos insurgentes, de manera que tanto la guerra contra los grupos armados, como el modo de operar de los mismos en busca de un cierto control y legitimación, han dejado un saldo de miles de víctimas directas e indirectas.

Ahora bien, hablar de la historia de Colombia, y de su conflicto armado, es descubrir una parte de la población que se encuentra adolorida e impregnada de secuelas de la guerra que se ha mantenido generación tras generación; que ha matado la vida desde su nacimiento al condenarla a vivir en medio de desplazamientos forzados, difuminando así la pertenencia o el desarrollo de una identidad en un territorio determinado.<sup>1</sup> Una parte de la población que no ha podido elaborar el duelo de sus muertos porque los restos de las personas asesinadas en medio del conflicto aún no han sido entregados o no se conoce el verdadero paradero; y,

---

<sup>1</sup> Francia Márquez, “El territorio es la vida”, en *Territorio*, colección *Futuro en tránsito*, Comisión de la Verdad, Colombia, 2020, pp. 9-20, p. 14.

por ende, un país que no ha llorado a sus muertos, porque son más de 80.000<sup>2</sup> las personas que han sido damnificados directos de la desaparición forzada y que sus familiares aún esperan encontrar con vida, o por lo menos hallar sus restos óseos para darles una digna sepultura y elaborar un duelo necesario.

Ante este panorama de firma del acuerdo de paz y de post conflicto con las FARC, se plantean diversas formas respecto a la manera de hacer memoria del conflicto armado y, en este mismo sentido, de narrar la historia. A continuación, expondré dos de las más relevantes posturas según las cuales se ha concebido la manera de hacer historia y algunas de las implicaciones principales que estas mantienen.

1. Por un lado, se encuentran aquellos que defienden la postura del olvido como el camino idóneo para construir desde cero, teniendo en cuenta las diferentes posturas y dejando de lado la historia. Este camino implica negar la memoria y olvidar no solo a la parte de la población que ha sido vencida, sino sus luchas, sus deseos, sus sueños, etc. Sin embargo, el hecho de no conocer la historia tiene, en primer lugar, una implicación antropológica, dado que genera un desarraigo del lugar, una pérdida de identidad, una negación de las costumbres, entre otros.<sup>3</sup> Y, en segundo lugar, el pueblo que no conoce su historia tiende, en algún momento, a repetir algunos de sus acontecimientos y en esa misma medida, mantener un camino de esclavitud y masacre.

2. Otra manera en la que eventualmente se ha pensado contar la historia responde a aquellos que proponen la narración de la historia de una manera lineal, es decir, una historia que pueda contar los acontecimientos del pasado tal cual fueron y los cuales mantienen un rasgo fundamental, a saber, la sucesión cronológica. Sin embargo, esta postura que acá conoceremos como la “historia oficial” trae dentro de sí la exaltación de la narración de los vencedores, y toma en cuenta a los vencidos en la medida en que es necesario que existan

---

<sup>2</sup> Centro Nacional de Memoria Histórica, Desaparición forzada. Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico, CNMH, Bogotá, 2018. <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/balances-jep/desaparicion.html> (Consultado 15 XI de 2021).

<sup>3</sup> Francia Márquez, “El territorio es la vida”..., p. 13.

para que alguien venza; es una suerte de narración que explicita a los vencedores y en esa misma medida, casi a fuerzas, crea, a la vez que oculta, la de los vencidos.

Un ejemplo de la primera manera de hacer historia, que he descrito anteriormente, lo podemos ver reflejado precisamente en la historia colombiana, en la cual encontramos un momento puntual en el que dicha postura fue llevada a cabo, me refiero al momento de violencia que vivió Colombia durante la primera mitad del siglo XX. En esta situación, los dos partidos políticos que tenían vigencia en ese momento (conservadores y liberales), se enfrentaron no solo en los comicios, sino también por medio de las armas, para definir quién tendría más adeptos a su partido y, por ende, quién tendría el poder y controlaría las elecciones. El cese a las confrontaciones y al fuego se dio gracias a lo que se conoció como “Frente Nacional”, estrategia política en la que los partidos decidieron repartir equitativamente el poder, de tal manera que cada uno de ellos pudiera gobernar durante un periodo determinado. Sin embargo, dicho acuerdo fue más allá y se planteó la intención de “empezar desde cero”, es decir, implantar una dinámica de “borrón y cuenta nueva”, donde los acontecimientos de guerra entre los dos partidos quedaran en el olvido y se pudiera empezar desde ese momento una nueva historia. “El Frente Nacional no era simplemente un acuerdo político hacia el futuro, sino un acto de amnistía implícita hacia el pasado inmediato en el que habían estado comprometidos, unos más otros menos, los principales dirigentes políticos del país”.<sup>4</sup> Esta postura trajo consecuencias catastróficas como, solo por nombrar algunas, la negación de la muerte de miles de personas que perdieron la vida a causa de dicha violencia y con ello el olvido de quienes estuvieron involucrados, la injusticia de sus muertes y la negación de responsabilidades de aquellos que estuvieron detrás de la perpetración de los hechos, entre otros.

En relación al segundo modo de contar la historia, podemos afirmar que esta manera sacrifica las particularidades a costa de una búsqueda de universalidad y unificación por parte de la historia en la medida en que despersonaliza las situaciones, es decir, se encarga sólo de lo general del acontecer y deja de lado las personas involucradas en la misma; se escabulle

---

<sup>4</sup> Alberto Valencia Gutiérrez, “La Violencia en Colombia de M. Guzmán, O. Fals y E. Umaña y las trasgresiones al Frente Nacional”. *Revista Entornos*, Vol. 29, No. 2, Colombia, 2016.

entre la idea de una historia con un fin determinado hacia el cual caminamos, pero aún no llegamos, donde si bien se han dejado de lado a algunos, éstos sólo representan el precio que ha debido pagar la humanidad para poder seguir bajo el rumbo del progreso, término clave que desarrollaremos a lo largo del primer capítulo. El progreso entonces lo entenderemos como el motor de esta manera de contar la historia, y podremos desarrollar minuciosamente sus características fundamentales.

Ante estas dos maneras de contar la historia que he desarrollado someramente en los párrafos anteriores, el tema que moviliza mi interés se ubica en el conflicto armado y especialmente el valor que se le da a las vidas dentro de la historia y el modo que son dejadas de lado algunas de ellas, a causa de diferentes intereses. El conflicto armado colombiano ha dejado miles de víctimas, muchas de ellas ajenas a la guerra, campesinos que defendían su tierra de las manos de las guerrillas, jóvenes que marchaban reclamando dignidad, líderes sociales que trabajaban por el bienestar de la comunidad, y otros tantos hombres y mujeres que solo hacían su trabajo y caminaban bajo una búsqueda de la felicidad. Miles de vidas inocentes que merecen ser recordadas, miles de desaparecidos que necesitan ser encontrados, miles de vencidos que se niegan a quedarse en el pasado como un lugar cerrado y el cual no tiene una voz sobre el presente que construimos.<sup>5</sup> Ante este deseo preguntarme por una manera de hacer historia donde exista una multiplicidad de voces, como una manera de resistir al olvido y, sobre todo, de rescatar la importancia de la vida y las luchas de los vencidos como una posibilidad para poder construir una comunidad más justa donde sean

---

<sup>5</sup> Cabe resaltar que a lo largo del ensayo mencionaré en repetidas ocasiones a las víctimas y a los vencidos como dos categorías indistintas. En este sentido, me referiré a estas en contraposición a la de victimarios y vencedores. Walter Benjamin propone esta distinción, entre vencedores y vencidos, para ejemplificar la manera en la que los vencedores a lo largo de la historia tradicionalmente se han encargado de contar su versión de la historia que, aunque es válida, suele dejar a la contraparte por fuera. Al contrario, se describe a las víctimas o a los vencidos como aquellos a quienes les ha sido negado su “derecho a la felicidad”, por cuenta de un modelo de progreso que se repite a lo largo del tiempo y que considera las vidas de los vencidos como daños colaterales, es decir, como el precio que como humanidad debemos pagar para poder progresar. Es importante resaltar desde un primer momento que Benjamin no se opone a un progreso de la humanidad, pero sí se opone a un tipo de progreso que genere víctimas y que sobre todo perpetúe y justifique esa generación de víctimas. Para Benjamin es tan válida la felicidad y la vida de los vencedores, como la de los vencidos. De allí que Benjamin vuelva asiduamente sobre la importancia de mantener vivas las injusticias que se han cometido en contra de la consumación del derecho de la felicidad de unos. Para profundizar en la distinción entre los vencedores y los vencidos en el planteamiento de Benjamin, véase Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia...*, pág. 54-85.

tenidas en cuenta todas las voces, surge este trabajo que intenta rescatar la importancia, a la vez que las dificultades, de conocer la historia de los muertos y tomarla en serio, a tal punto que modifiquen nuestro modo de ser, porque no solo han perdido la guerra de una manera física, sino que han sido dejados de lado en la narración de la “historia oficial” donde “habitualmente el que escribe es el vencedor o alguien en su nombre, logrando así dos victorias: la que ganó físicamente contra su enemigo y la que está ganando ahora al narrarla desde su punto de vista”.<sup>6</sup>

Para ello, considero que es pertinente abordar el planteamiento filosófico de Walter Benjamin, el cual propone una nueva manera de narrar la historia y que podemos ubicar como un tercer modo de hacer historia, relacionado con los dos anteriormente enunciados, en el que no solo se escuche la voz de los vencedores, sino que las luchas de los vencidos iluminen el presente, de tal manera que el pasado que no se ha llevado a cabo no sea visto como una ventana cerrada y a la cual no podemos acceder, sino que, antes bien, sea una luz que permita desvelar la crisis del presente. Es decir, se conciba como un rasgo distintivo de un presente que reconoce las luchas y los deseos pasados y desde allí se plantea la posibilidad de un futuro pleno. Dichos elementos son dejados de lado por los otros dos tipos de historia, los cuales se rigen bajo unos estándares determinados de progreso, por ello se hace necesario cuestionar la idea de progreso según la cual la humanidad ha llegado a ser, gracias a las luchas que ha emprendido, y las víctimas que ha dejado son solo el saldo que debe pagarse para obtener tal fin.<sup>7</sup> Un progreso que tiene como característica el olvido y que defiende el presente como lo mejor que ha podido llegar a ser, sin importar las muertes y víctimas que esto deje en su camino. A la luz del planteamiento de Walter Benjamin, y teniendo en cuenta la importancia de construir memoria en un país dividido, entre aquellos que buscan recordar y los que se niegan a ello, y que por más que desee caminar hacia un futuro carga con una

---

<sup>6</sup> Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia: Comentarios a las tesis de Walter Benjamin “Sobre el concepto de historia”*, Trotta, Madrid, 2006, p. 137. Benjamin va a insistir en la importancia que tiene reconocer la historia de los vencidos como una posibilidad que no llegó a consumarse, pero que sigue allí como posibilidad esperando dentro de los “pliegues ocultos” de la historia contada por los vencedores. De allí que Reyes Mate afirme que, para Benjamin, “la historia es más que lo fáctico”.

<sup>7</sup> Carlos Marzán Trujillo, *Walter Benjamin: Es necesario recuperar la historia de los vencidos para redimir su sufrimiento y transformar el presente*, RBA, Barcelona, 2016.

grieta que solo puede ser llenada en la medida en que se recuerde el porqué de la misma y las vidas particulares que hacen parte de ella, se propone el arte como aquel que “tiene su propio modo de hacer memoria, su propia manera de resistirse al olvido”.<sup>8</sup>

Indiscutiblemente las heridas que ha dejado la violencia se encuentran en lo más íntimo de muchos colombianos, a tal punto que algunos artistas y comunidades se han servido de obras de teatro, pinturas, canciones, instalaciones artísticas, etc., como un medio de expresión y en muchos casos como un elemento clave dentro del camino de construcción de la memoria. Un gran número de personas y colectivos se han dado a la tarea de hacer memoria por medio de sus creaciones, es de esta manera como podemos encontrar nombres como Doris Salcedo, Oscar Muñoz, Jesús Abad Colorado, Patricia Ariza, las tejedoras de Mampuján, entre otros, quienes, desde cada una de sus disciplinas artísticas, toman el arte como un medio por el cual se puede narrar la historia de una manera diferente y donde, sobre todo, se lucha contra el olvido en la medida en que se toman en serio las vidas de los que ya no están. El arte tiene la capacidad de “sugerir” la presencia de aquellos que ya no están. No tiene la capacidad de salvar, pero sí de “crear una relación afectiva que transmita la experiencia de la víctima”.<sup>9</sup> Es una suerte de juego entre presencia y ausencia en la que el espectador de la obra decide si se deja interpelar y, en esa misma medida, si asume la responsabilidad que le imprime el sentir la vida, y la ausencia, de aquella víctima. Esto implica, por un lado, que el espectador vuelva su cara sobre el pasado y sea capaz de descubrir los sueños, las luchas, etc. que tenía este individuo que ahora es nombrado, es decir, que tenga la capacidad de crear esa relación afectiva con la historia de la víctima y, por otro lado, que la voz de dicha vida que ha sido recordada se convierta en posibilidad de un presente. El desaparecido y en general las víctimas viven en la medida en que sean recordadas y su pasado se entienda como la luz que ilumina nuestro presente y que se encuentra como posibilidad de algo que aún no ha llegado a ser.

---

<sup>8</sup> María del Rosario Acosta López, “Las fragilidades de la memoria: Duelo y resistencia al olvido en el arte colombiano (Muñoz, Salcedo, Echavarría)” en *Resistencias al olvido. Memoria y arte en Colombia*, Uniandes, Bogotá, 2016, pp. 23-48, p. 26.

<sup>9</sup> Doris Salcedo, “El arte es marcadamente ideológico”, *Razón Pública*, Colombia. 2013. Min, 2:45.

Ahora bien, hablar de arte implica adentrarnos en un vasto y, muchas veces, difuso campo, donde aquello que es considerado “arte” fluctúa, dependiendo tanto de la concepción de su tiempo, como del contenido. Benjamin propondrá una distinción entre el arte que puede favorecer la memoria y con ello la acción de no olvidar la vida de los vencidos, es decir, un arte que permita evocar, que esté abierto y que no entre, justamente, dentro del camino del progreso sin volver la mirada sobre el pasado, y que tenga como elemento fundamental una determinada capacidad de redención y, por otro lado, un arte que distrae, que entra dentro del cauce del progreso y se olvida de mirar su pasado y en esa misma medida, lo que busca es entretener más que aprovechar su fuerza redentora.<sup>10</sup> A la vez, Benjamin hará una acotación sobre la manera en la que las obras de arte se presentan como símbolos que describen un momento específico en la historia. Así pues, encontramos monumentos que generalmente buscan recordar un personaje célebre, bien sea militar, caballero, prócer, etc. que se ha elevado como vencedor sobre algunos que amenazaban el Estado, el bien de una comunidad, etc. Así mismo, la idea de dicho monumento trae consigo, por un lado, la negación de las vidas de los que lucharon al lado de dicho prócer, a la vez que la vida, sueños y deseos de aquellos que fueron vencidos y que no son dignos de ser tenidos en cuenta. Y, por otro lado, la idea de progreso y las guerras como simples trámites que han permitido una cierta evolución hacia “el mejor de los mundos posibles”. Sin embargo, Benjamin propone que la historia de los vencidos debe ser tomada en cuenta, debe ser narrada y ante ello el arte no puede ser indiferente.

Teniendo como base la postura de Benjamin respecto de la manera de concebir el arte, y especialmente aquel arte que se encuentra al servicio de la comunidad, me propongo adoptar algunos conceptos de su concepción filosófica para realizar una lectura de la obra de arte “*Aliento*” que se presenta como un contra monumento que invita al espectador a ver el pasado como la ausencia de narración que requiere de la vida presente para poder ser recordada y para ser vivida como posibilidad. La instalación titulada *Aliento*, creación de

---

<sup>10</sup> Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, ITACA, México, 2003, p. 52. Se hace una referencia a lo que Benjamin considera “valor de culto y valor de exhibición” como dos modos de abordar el arte, el primero aborda la autenticidad de la obra desde el concepto de aura, mientras que el segundo se refiere a un arte que entra bajo los estándares del capitalismo, lo que conlleva una pérdida del aura.

Oscar Muñoz, busca, gracias al trabajo arduo del autor en temas de memoria y olvido, representar la memoria como un elemento en manos del presente y en esa medida, de los vivos. La obra está compuesta por una serie de círculos que a simple vista solo se presentan como espejos en la pared. Sin embargo, cuando el espectador se acerca y pone su aliento sobre dicho espejo, el vapor de su aliento deja ver el rostro de un desaparecido que se encuentra impreso dentro del espejo.<sup>11</sup> Es el diálogo, en el que profundizaremos con más precisión en el último capítulo, entre la vida y lo que no está, entre la presencia y la ausencia.

El monumento intentará retratar o rescatar un momento dentro de la historia, enaltecendo a unos y dejando de lado a otros, además de encapsular el pasado en algo concreto a la vista de todos. Es la materialización del pasado, pero solo de un tipo de pasado y con el objetivo de legitimar un tipo de narración. Se plasmará normalmente como una loza fría carente de vida y que está a la vista de todos, generalmente en una plaza pública, presentándose como un elemento evidente. Sin embargo, intentaré adoptar algunos elementos de la propuesta de Benjamin para hablar de *Aliento* como una obra que deja ver algunas de sus intuiciones respecto del modo de abordar el arte y, como lo veremos con más detenimiento, pensar una manera distinta de hacer historia. A la vez, presentaré esta obra de arte como un contra monumento, dado que no intenta retratar la vida de los vencedores, sino de los vencidos, pero especialmente, porque es de vital importancia para la obra la presencia de la vida del espectador. Solo hay obra en la medida en que el espectador se acerca y pone su aliento en el espejo. Benjamin nos hablará de la “débil fuerza mesiánica” con la que cuenta cada generación y, siento que esta obra en especial puede ser entendida bajo este trasfondo, según el cual, en cada momento presente se da cita el pasado, abriendo una posibilidad a una historia diferente. Esta obra de arte se presenta como algo más que un monumento en la medida en que involucra la vida del espectador. Es decir, no solo se plasma en un espacio público, sino que cumple la labor de lo que Benjamin llama “traer el pasado al presente”. Por medio de esta obra que necesita la vida del espectador, el pasado viene al presente y se hace evidente durante unos segundos, interfiriendo en la vida cotidiana que muestra solo un espejo,

---

<sup>11</sup> Óscar Muñoz, *Protografías*, Banco de la República, Bogotá, 2011. <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/curaduria.html> (Consultado 7 II de 2022).

y embistiendo el tiempo presente de una manera que podríamos llamar hasta violenta. Como bien lo dice Miguel Hernández Navarro refiriéndose a una obra de Doris Salcedo, artista a la cual nos referiremos más adelante, pero que comparte la misma línea de acción de Oscar Muñoz, autor de *Aliento*, “Frente a ese olvido, la obra pretende instaurar una memoria del pasado. Pero no a través de la conmemoración ni del monumento –las formas oficiales de recuerdo, autoritarias e inertes– sino de una especie de replicación –tan efímera como los acontecimientos– que tiende un puente entre pasado y presente, volviendo a agitar la memoria que había quedado sepultada”.<sup>12</sup> Esa agitación del pasado se da por medio de la evocación que solo es posible en el encuentro con la obra. La obra evoca, pero necesita de la vida, el monumento por el contrario se presenta como algo sólido, como un pasado incuestionable y el cual no necesita de la vida presente para perdurar, lo puede hacer por sí solo.

Es necesario precisar que a lo largo de todo el documento hablaré tanto de los monumentos como de *Aliento* como dos distintos tipos de arte. Para este trabajo, y se podría entender como una deficiencia del mismo o una oportunidad para abordar en otro texto, no tuve en cuenta la distinción entre la ubicación física de las obras de arte, entiéndase espacio público, como plazas, parques, o espacio privado, como museos. Es cierto que me refiero a los monumentos, que suelen estar más expuestos a la vista de una gran mayoría de espectadores, en contraposición de *Aliento* que suele ser presentada en museos, sin embargo, intento hacer énfasis en la obra como tal, apelando a la importancia del aura, y con ello a la experiencia personal que se puede generar entre el espectador y la obra de arte. Lo que busca Benjamin al analizar las obras de arte es pensar la manera en la que el arte pueden traer el pasado al presente, pueden evocar el mismo, pero no con una intención de conocerlo tal cual es, sino con la intención que ese pasado que ahora se hace evidente en el presente pueda generar preguntas de la manera en la que estamos concibiendo la idea de progreso en el presente.

---

<sup>12</sup> Miguel Hernández Navarro, *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*, Micromegas, Murcia, 2012, p. 23.

A la hora de pensar la manera de abordar dicho planteamiento surgía la pregunta por la pertinencia de una reflexión filosófica de la manera en la que se cuenta la historia y el papel del arte dentro de ella. Aún más, si esta pregunta pudiera ser abordada filosóficamente. Ante ello, concuerdo con la respuesta de Reyes Mate, uno de los comentaristas de la obra de Walter Benjamin, quien afirma que Benjamin en su deseo de incluir a “todos”, también a los muertos, se está preguntando por el sentido de todos los seres, no solo de los vivos. Una filosofía que se pregunte por el sentido de la vida de los vivos sería una filosofía de los supervivientes, pero no de todos los seres, “más aún, sólo partiendo del sentido de los muertos, pueden los vivos desarrollar un verdadero programa de emancipación”.<sup>13</sup> De esta manera podemos afirmar que nos encontramos frente a una pregunta filosófica en la medida en que el planteamiento busca dar sentido a la vida, y esto solo será posible al tomar en serio el pasado, una tarea que implica hurgar dentro de las narraciones y rescatar todas las vidas, tanto la de los vencedores, que ha llegado a ser, como la de los vencidos, que solamente ha quedado como posibilidad. Reyes Mate nos propone en este caso una aclaración fundamental. La pregunta por el sentido de la vida Benjamin la adopta dentro de un cierto sentido de universalidad, con la diferencia que éste entiende la universalidad no como la homogeneización de la historia y una tensión entre el destino de las mayorías o de los dominantes sobre las espaldas de las minorías o los que no tienen el mismo poder, sino una universalidad que tenga en cuenta tanto la felicidad de los individuos, como el reconocimiento de la injusticia del presente que nos lleva a cuestionarnos la manera en la que hemos procedido perpetuando estructuras injustas.<sup>14</sup>

Este ensayo constará de tres partes, distribuidas de la siguiente manera: en el primer capítulo intentaré describir la propuesta de la idea hegemónica de historia, con sus características fundamentales y haciendo un énfasis especial en el progreso como motor de la misma. De igual manera desarrollaré la crítica de Benjamin a este tipo de historia y, por último, describiré la posición de los monumentos como un medio por el cual se legitima este tipo específico de historia. A lo largo del segundo capítulo abordaré directamente la

---

<sup>13</sup> Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia...*, p. 26.

<sup>14</sup> Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia...*, p. 91.

propuesta filosófica de Benjamin y describiré la relevancia que tiene para su pensamiento el abordaje de un pasado como abierto, a la vez que las implicaciones de cepillar la historia a contrapelo, como uno de los elementos centrales de su propuesta, rescatando entre ello el tiempo mesiánico y su idea de redención. Por último, en el tercer apartado, me propongo rescatar algunos elementos centrales del pensamiento de Benjamin que se pueden leer bajo los lentes del arte, haciendo un énfasis especial en el análisis de *Aliento* como una obra de arte que se propone como una materialidad que reúne algunas de las intenciones de Benjamin, y que al ser una obra contemporánea permite ver la vigencia del pensamiento de Walter Benjamin.

Poco a poco hemos ido descubriendo la estructura de este trabajo y aclarando los puntos en los cuales tendré mayor profundidad. Por último, será necesario introducir al autor de cabecera y el cual abordaré a lo largo de todo el trabajo, siendo un elemento fundamental en el desarrollo de esta investigación. Walter Benjamin (1892-1940) “es un crítico revolucionario de la filosofía del progreso, un adversario marxista del 'progresismo', un nostálgico del pasado que sueña con el porvenir. En todos los sentidos de la palabra, 'inclasificable'”.<sup>15</sup> Tal vez gracias a esta gran variedad de reflexiones y a la manera particular de escribir, el pensamiento de Benjamin no tuvo demasiada relevancia en su época, dado que no estaba acostumbrado a grandes volúmenes sino a columnas de opinión, textos donde desarrollaba o criticaba un documento específico, diferentes cartas que compartía con sus amigos y conocidos, clases de la universidad, etc. Además, no era vista con buenos ojos la cercanía que mantenía su pensamiento filosófico con la teología judía, bastante enraizada en sus planteamientos y con una mirada puesta en “fuentes mesiánicas”.

A lo largo de su vida Benjamin pasó por momentos determinantes, como lo fueron la Primera Guerra Mundial y la preparación de la segunda, esta última sería fundamental gracias a que la persecución a los judíos, por parte de las fuerzas nazis, lo llevaría a dejar Berlín y trasladarse a París, donde viviría su tiempo de madurez (1933-1940). Sin embargo, la guerra lo obligó a salir de París y, en una huida desespera, intentó llegar a Estados Unidos. Decisión

---

<sup>15</sup> Michael Lowy, *Walter Benjamin: Aviso de incendio, Una lectura de las tesis “Sobre el concepto de historia”*, Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2003, p. 13.

desafortunada dado que al llegar a Portbou fue notificado del cierre de la frontera. Su edad avanzada, sus quebrantos de salud y el miedo a ser capturado por el régimen nazi, lo llevaron a suicidarse la noche del 26 de septiembre de 1940, a sus 48 años.

El texto con mayor reconocimiento dentro del ámbito filosófico, y que será uno de los que citaré a lo largo de este trabajo, son las tesis *Sobre el Concepto de Historia (1940)*, las cuales mantienen la particularidad de estar escritas originalmente en alemán y francés. Este detalle no es menor ya que encontraremos diversas traducciones al español, y muchas de ellas van a diferir respecto de algunas precisiones, dependiendo del original de referencia. Estas tesis fueron escritas por Benjamin al final de sus días y hacían parte de un proyecto nuevo que preparaba, lo cual lo podemos saber gracias a la correspondencia que mantenía con Theodor Adorno. El documento desarrolla lo que se conoce como la filosofía de la historia de Benjamin y la cual “abreva en tres fuentes muy diferentes: el romanticismo alemán, el mesianismo judío y el marxismo. No es una síntesis de las tres perspectivas, sino la invención, a partir de ellas, de una concepción original”.<sup>16</sup> Luego de la muerte de Benjamin fueron publicadas sus tesis gracias al apoyo de Adorno, sin embargo, no tuvieron gran acogida y fueron dejadas en el olvido, hasta que años después, en la década de 1980, se realizó una reimpresión y se les dio el valor que requerían. En los últimos años los textos de Benjamin han dado de qué hablar gracias a la actualidad de sus palabras y especialmente al carácter profético con el que cuentan, siendo una obra que va un paso adelante de su tiempo, avizorando los cambios que surgirían a partir de la modernidad y de la “catástrofe” que significaría para él el que la historia se deje llevar bajo el rumbo del progreso.

---

<sup>16</sup> Michael Lowy, *Walter Benjamin: Aviso de incendio...*, p. 16.

## I. El progreso como elemento legitimador de la historia oficial

### Preguntas de un obrero que lee<sup>17</sup>

¿Quién construyó Tebas, la de las Siete Puertas?

En los libros figuran sólo nombres de reyes.

¿Adónde fueron, la noche en que se terminó la Gran Muralla, sus albañiles?

Felipe II lloró al saber su flota hundida.

¿No lloró más que él?

Un triunfo en cada página,

¿Quién preparaba los festines?

Un gran hombre cada diez años.

¿Quién pagaba los gastos?

A tantas historias, tantas preguntas.

---

<sup>17</sup> Bertolt Brecht, *Historias de almanaque*, Alianza, Madrid, 1987, p. 58.

Hablar del conflicto armado que se ha librado en Colombia durante la segunda parte del siglo XX, conlleva abordar una serie de diferentes aristas que han alimentado la guerra y han permitido que se mantenga a lo largo de los años, y que trae dentro de sí algunas diferencias tanto políticas, económicas, sociales, etc. Una de las consecuencias de esa guerra ha sido la violencia que ha ido haciendo mella en la historia de los colombianos que directa o indirectamente han participado de ésta, bien sea por pertenecer a alguna guerrilla, o ser soldados por parte del Estado, haber sufrido la desaparición de algún familiar, o por otras tantas razones que hacen que como colombianos se viva con una historia de violencia que merece ser reconocida y sanada, pero sobre todo, que debe invitar a cuestionar el presente y el modelo actual, bien sea político, económico, etc., en orden a plantear un futuro donde las diferencias sean acogidas y donde el pasado tenga un lugar protagónico.

La guerra es un flagelo que ha acompañado la historia de la humanidad desde el inicio de los tiempos, tanto así que algunos autores como Marx, llegarán a afirmar que a través de los lentes de la guerra (lucha) se puede leer la historia. En este camino donde podemos resaltar una cierta tensión entre los de arriba y los de abajo, entre los burgueses y los proletarios, entre los vencedores y los vencidos, históricamente en la mayoría de los casos las vidas que han pasado a la historia, han sido de una sola de estas categorías, a saber, los vencedores. Este elemento de discriminación y, por qué no decir, también de opresión por parte de una cierta parte de la población que detenta el poder, me lleva a pensar en la manera en la que ha sido consignada la historia en la mayoría de los libros y, en esa medida, en las vidas que no son narradas porque carecen de una cierta relevancia para ser recordadas.

Si bien anteriormente resaltaba la importancia que tiene para mí hablar hoy, luego de la firma del acuerdo de paz del estado colombiano con la guerrilla de las FARC y en medio de un proceso de postconflicto, de una manera diferente de contar la historia donde estén presentes tanto los vencidos como los vencedores, surge la inquietud por plantear en esta investigación filosófica la pregunta por la memoria, y en esta misma medida poder distinguir que, o bien puede ser considerada como un eslabón más dentro de la historia y que está a disposición de la misma con la intención de legitimar el actuar de los vencedores y con ello las catástrofes que esto ha significado, o bien se puede plantear como un elemento

fundamental para poder entender el presente y, en este caso, no solo como una oportunidad de resistencia contra el olvido, sino también como una posibilidad de redención de aquellos vencidos que han sido dejados de lado a lo largo de la historia.<sup>18</sup>

Para poder profundizar en la primera sentencia propuesta anteriormente, es necesario analizar la manera hegemónica de la historia, las razones por las que la misma se ha perpetuado a lo largo del tiempo y su relación con una lógica de progreso. Es importante tener en cuenta que Benjamin propondrá una crítica a esta manera de hacer historia y, sobre todo, a la concepción del progreso como motor. Ante ello, planteará una historia que se desligue de esta historia hegemónica y busque un retorno no solo al pasado como acontecimiento, sino que rescate las vidas de los que hicieron parte de ese pasado. Es, a mi manera de ver, la intención de rescatar la humanidad dentro de la historia y con ello, permitir que los oprimidos cuenten su historia, sus luchas, sus deseos. Es la intención de escuchar las luchas de los indígenas, de los campesinos, de los líderes ambientales, de los líderes sociales, y de muchas otras personas que han sido dejadas de lado o sacrificadas por ir en contra de una idea ya establecida y que no aceptaba cuestionamientos. Esta propuesta de Benjamin es favorable en el momento en el que se encuentra Colombia dado que imprime una responsabilidad, de no quitar los ojos al pasado, sobre aquella generación que se encuentra en el presente, a fin de no olvidar los caminos que se han recorrido y las luchas que se han llevado a cabo, además de las personas, con nombre y rostro concreto, que han sido sacrificadas a costa de una guerra de más de 50 años. Pero la intención de Benjamin no es solo recordar y seguir bajo el mismo rumbo, sino que habla de una “revolución”. No es un pesimista que deja solo los ojos en la contemplación del pasado, sino que, antes bien, invita a construir algo diferente, es decir, es una construcción que se lleva a cabo en el presente y que reconoce que tiene todo un camino construido, y destruido, que lo podemos encontrar en el pasado.

---

<sup>18</sup> La idea de redención será problemática dentro del planteamiento de Benjamin dado que se inserta dentro de la bisagra entre filosofía y teología. Este elemento, tomado de la teología judía, nos permitirá hablar de un momento de “revolución” del cual puede ser partícipe cada generación desde la “débil fuerza mesiánica” con la que cuenta. Ahondaré en este término a lo largo del segundo capítulo, ya que se convierte en pieza fundamental dentro de la propuesta filosófica de este autor.

En un primer momento, proporcionaré la definición de la historia tal como se ha entendido a lo largo del tiempo (especialmente con la influencia de la modernidad); en un segundo momento, expondré algunas características fundamentales que rescata Benjamin al realizar su crítica a dicho tipo de historia entendida bajo los estándares del progreso, y algunos elementos de su planteamiento con las cuales se encargará de hacer frente a las grietas de esta postura. Y, por último, propondré la pregunta sobre cómo dicha narración ha permeado el arte, hasta tal punto que los monumentos se han presentado como un medio por el cual se legitima la narración de la historia por parte de los vencedores, convirtiendo al arte en un arma de dominación que se encuentra bajo el embrujo del progreso.

### **1.1. Dos modos diferentes de entender la Historia**

Ahora bien, es necesario resaltar que hablar de historia es adentrarnos en un tema bastante amplio y del cual muchos autores, a lo largo del tiempo, se han ocupado, algunos de ellos sin lograr el mejor de los resultados. Una primera definición sobre lo que se refiere a la historia, es entenderla como un “conocimiento de hechos o acontecimientos y, en cierta manera, un conocimiento de cosas singulares”.<sup>19</sup> Esta definición goza de un origen griego, donde se entendía la historia como un “conocimiento” que requería una “investigación”, y la cual mantenía como objeto de estudio el pasado. Sin embargo, es conocido que la concepción que ha tomado fuerza a partir del siglo XVIII es la propuesta de Friedrich Hegel (1770-1831), la cual reúne dentro de sí algunos elementos propios tanto de la filosofía de Kant, como de sus contemporáneos. Dicho planteamiento nos lleva a entender la historia como “un proceso racional en el sentido de que es un proceso teleológico, un movimiento hacia una meta que está determinada por la naturaleza del Absoluto más que por ninguna decisión humana, (y en la que) puede parecer que todo lo que ocurre está justificado por el mismo hecho de que ocurra”.<sup>20</sup> Es decir, es una suerte de justificación de los acontecimientos dentro de la historia a costa de una finalidad determinada por el Absoluto, un devenir del espíritu que tiende a la

---

<sup>19</sup> José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, Editorial Suramericana, Buenos Aires, 1964, p. 849.

<sup>20</sup> Frederick Copleston, *Historia de la filosofía*, Planeta, España, 2011, Vol. 3. Tomo VII, p. 169.

consciencia de la libertad y que se manifiesta a lo largo de la historia universal como un proceso en espiral ascendente, conformado por la tesis, antítesis y síntesis, donde se resalta la presencia de algunos “individuos de importancia histórica” los cuales realizan acciones determinantes para una sociedad, cultura o grupo social, y que, según Hegel, debían pasar en ese momento.<sup>21</sup>

A partir de esta descripción somera de la propuesta filosófica de Hegel y que ha sido adoptada por diferentes filósofos de la historia a lo largo del tiempo, podemos adentrarnos en la descripción de dos fuertes divisiones que permitirán especificar la clasificación de la historia dependiendo de sus rasgos, inquietudes, metodologías, etc. “La historia como objeto de la filosofía guarda dentro de sí dos clasificaciones, a saber, la filosofía formal y la filosofía material de la historia”.<sup>22</sup> La formal hace referencia a la naturaleza de la realidad histórica y busca su origen, es decir, que guarda dentro de sí abordajes tales como cuál es la naturaleza de la historia o si realmente esta puede generar un conocimiento válido, y es movido, en gran parte, por la pregunta acerca de ¿cómo es posible este conocimiento como ciencia?.<sup>23</sup> Por otro lado, la filosofía material de la historia se ocupa de la historia concreta y aspira a “ordenar los hechos de diferentes modos”,<sup>24</sup> se interesa por hablar del sentido de la historia rescatando aquello material dentro de la misma. Ante ello encontramos una manera de ordenar los acontecimientos de forma lineal y otra cíclica. La primera de ellas referida a una concepción teleológica, la cual ha imperado, sobre todo, en historias de las religiones, tales como el cristianismo. Esta acepción busca dar una determinada unión a los acontecimiento, a favor de un camino el cual tiene su inicio en la creación y se proyecta hacia un juicio final,<sup>25</sup> mientras que la cíclica, se refiere a una secuencia de acontecimientos que se repiten cada determinado tiempo de una manera, más o menos, regular. En este punto es de importancia

---

<sup>21</sup> Ibidem, p. 168.

<sup>22</sup> José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía...*, p. 850.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 851.

<sup>24</sup> Ibidem, p. 852.

<sup>25</sup> La postura del tiempo lineal basado en una teleología la podemos ver más desarrollada en San Agustín, especialmente en el libro *La Ciudad de Dios*, en el cual, según algunos autores, se plantea una de las primeras reflexiones a propósito de la filosofía de la historia. Para profundizar en este tema se puede revisar el artículo *Amor y Tiempo en la Ciudad de Dios de San Agustín*, de Germán Burgos y Marco Antonio Martín.

resaltar que la historia lineal ha sido adoptada por diferentes autores afines a la idea de progreso y se han servido de la misma para poder plantear sus intereses como una historia basada en la evolución, bien sea económica, social, cultural, etc. La linealidad fundamentada en una concepción teleológica donde la historia se encamina hacia un fin determinado, es lo que lleva a que en algunos momentos sirva de elemento legitimador de las catástrofes, dado que se sigue un cierto orden cronológico que mantiene su camino a favor de un elemento unificador, a saber, el concepto de progreso.

La historia, al ser una investigación del pasado y en esa medida una experiencia humana, implica no solo una concepción narrativa, sino que, a la vez, mantiene una parte “real” dentro de la misma. Es decir, entendemos que el trabajo del historiador es rescatar elementos del pasado, y para ello hemos visto que existen diferentes maneras de llevarlo a cabo dependiendo del enfoque o de los rasgos que se deseen exaltar. Por ejemplo, se puede optar por el análisis de la narración y del relato propios del pasado y que llegan hasta nuestro tiempo; sin embargo, uno de los elementos de los cuales se sirve el historiador, tiene que ver con el estudio de las evidencias materiales que han quedado y que llegan al presente, a saber, documentos, testimonios, objetos, etc. Dicha relación, entre la narración y el análisis de las “evidencias” históricas, será fundamental para entender cómo Benjamin intenta proponer una historia que no se quede solo o en la narración y el estudio de las causas o en la evidencia, sino que pueda ir a las historias que cuentan los “documentos reales” del pasado.

Una propuesta diferente a la filosofía de Hegel, que como vimos anteriormente basa sus postulaciones en un idealismo en el que resalta el camino del devenir del espíritu Absoluto, la encontramos en una corriente contemporánea de su tiempo la cual busca un desarrollo de la filosofía desde las ciencias, con una mirada más severa al materialismo, desarrollando lo que se conocería como el positivismo. Uno de los máximos exponentes de dicha postura y quien se esforzó por escribir a propósito de la misma fue Auguste Comte (1798-1857) quien postuló la necesidad de mantener un camino hacia el desarrollo por medio de un progreso del Espíritu y sin necesidad de volver la mirada al pasado, poniendo como centro de dicha propuesta a la ciencia. Nélide Ferrari resalta este rasgo fundamental al afirmar que “Comte está convencido que ningún fenómeno puede entenderse filosóficamente, a

menos que lo sea históricamente, mediante una demostración de su destino y derivaciones temporales, de su función y de su significación, así como su razón en el curso de la Historia”.<sup>26</sup> A partir de esta postura, la historia se entenderá como un todo “universal”, la cual se encuentra enmarcada en unos ciertos límites de causa y efecto cronológicos y que mantienen una determinada función dentro de la linealidad de la Historia. Dicha definición del positivismo guarda dentro de sí el motor que le permite seguir su curso, a saber, la idea de progreso. Así pues, podemos afirmar que su objetivo es “hacer triunfar, por una parte, lo universal sobre lo particular, el racionalismo sobre el empirismo, y, por otra parte, el todo social sobre los individuos que lo componen”.<sup>27</sup>

De esta manera, lo que consideraré en este apartado como historia lineal será la narración de la historia que se encuentra bajo los estándares del progreso y que se encarga de legitimar las acciones necesarias para ir en pro del mejor de los mundos posibles, sacrificando las vidas individuales a costa del status social. Historia lineal, por tanto, se entenderá como un modo de hacer historia según la cual lo central está en justificar la manera en la que la historia ha mantenido una determinada secuencia de acontecimientos y que se ven respaldados tanto por la evidencia física de los elementos, como por la narración de los acontecimientos pasados y gracias a los cuales nos podemos ubicar hoy en un presente “próspero” según el cual, el pasado ha sido un mero trámite para poder progresar hasta hoy.

## **1.2. Características de la historia lineal**

Hablar de historia lineal como anteriormente se ha descrito guarda muchas más implicaciones de las que se ven a simple vista, e intentaré describir las que, a mi modo de ver, son las esenciales dentro de la crítica que luego propondrá Walter Benjamin. Una de las primeras consecuencias que saltan a la vista es la linealidad, y con ello la narración que se deja llevar por la idea de una idea lineal de progreso. Esta primera característica se propone

---

<sup>26</sup> Nélica López de Ferrari, “Positivismo e historia”, en *CUYO*, Universidad Nacional de CUYO, Facultad de Filosofía y Letras, 1973, Vol. 9, pp. 79-114, p. 81.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 93.

como una manera de interpretar la realidad que cuenta con la ayuda de una narración determinada, la cual mantiene una cierta estructura específica, a saber, intenta imponer lo que considera importante y fundamental dentro del devenir de la historia guiada por la idea de progreso, dejando de lado lo que considere insignificante, lo que esté en contra de esta idea, o lo que solamente no aporte a explicar la historia como movida por el progreso.

En la narración lineal de la historia se presenta el pasado como uno solo y en el cual todos se encuentran en el mismo camino, donde el que perdura en la línea de la historia es aquel que vence y que tiene la capacidad de contar la narración a su manera o, como lo dice Reyes Mate en su libro *Media noche en la historia*, contar la historia de esta manera trae consigo el perpetuar la “ética del éxito” según la cual, “solo aparece digno de ser narrado aquello que ha llegado a ser; solo aquello real es verdadero”.<sup>28</sup> Al adoptar esta postura, la historia entra en un cierto camino de validación al estilo de las ciencias modernas, donde el objeto de estudio es determinado por la existencia del mismo. Hablar de historia desde esta perspectiva implica también partir de la base de una historia efectiva, es decir, si bien se parte de la realidad de los objetos presentes, la linealidad intenta agotar la realidad en una narración determinada por los estándares del progreso. Esta será una de las grandes aportaciones de Benjamin, al intentar rescatar una manera diferente de narrar lo que aparece como real, intentando alejarse de la idea de historia lineal como única, y de una narración de la misma como indispensable.

A la vez, la linealidad trae consigo la unidireccionalidad dado que en la medida en que solo se tiene en cuenta una narración, y esta es entendida como la historia oficial, se pierde de vista la diversidad de relatos y de vidas presentes en dicho acontecimiento. El punto en cuestión nos invita a preguntar entonces por la multiplicidad de voces presentes dentro de la historia, pero sobre todo por la unidad de la misma, dado que podemos hablar de dos lazos que pueden ayudar a dicha narración. Por un lado, una unidad intrínseca de los acontecimientos y, por otro, una unidad extrínseca, dada por una narración impuesta y en la cual los acontecimientos quedan limitados al esquema de la narración. La unidireccionalidad

---

<sup>28</sup> Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia...*, p. 138.

nos mostrará que el camino hacia el cual nos dirigimos es el mejor posible para una lógica de progreso donde la historia ha caminado invariablemente hacia lo mejor y aún sigue bajo ese mismo horizonte utópico. En un intento por legitimar las guerras, los muertos, los sacrificios de la humanidad, la historia presenta una idea de camino correcto, el cual lleva a consagrar un estado actual por medio de una lógica de avance y desarrollo, según el cual la meta se encuentra en un futuro mejor, razón por la cual, no podemos mirar hacia otro lado sin estar de acuerdo de que nos encontramos en el mejor momento de la historia, aún con las dificultades que este momento pueda presentar.

Ahora bien, además de la linealidad y la unidireccionalidad, la historia oficial trae consigo la generalización de los acontecimientos en pro de una determinada situación, es decir, esta manera de concebir la historia genera un anonimato sobre los individuos involucrados, a fin de constituirse como una narración universal y general. Sin embargo, el anonimato no es completo, dado que se reproduce una dinámica de funcionalidad, donde se esquematiza la pertenencia a un grupo determinado, entendido como vencedores o vencidos. El anonimato de la persona se da con la intención de hablar desde las situaciones y los acontecimientos, razón por la cual hablamos de las guerras y no de los soldados, de las masacres y no de los vencidos, ni de las personas, a fin de que el relato sea el que constituye la relevancia o no de los individuos inmersos en la historia. En la medida en que los acontecimientos se narran dejando de lado a los individuos que se encuentran inmersos en ellos, la historia pasa a tener como objeto solamente las situaciones que le sirven de justificación para sostener la idea de progreso, y no a las personas allí presentes, lo cual significaría rescatar voces concretas, con esperanzas, luchas y reclamos que no han dejado de ser válidos por más tiempo que pase, es por esta razón que se tiende a perder una cierta perspectiva de la situación y a agotar la historia real en un solo discurso que pretende ser universal.

Y, por último, también incluye una capacidad de olvido de las vidas de los vencidos, donde los que vencen son aquellos que tienen la posibilidad de ser recordados y sus vidas, sueños, deseos, son los que valen la pena ser narrados, mientras que el dolor, las esperanzas y las luchas de los vencidos, sólo son considerados como una irrupción o un trámite dentro

de este camino en la historia. Dicho olvido responde a una sucesión de las características anteriores, donde la generalización y el fin de la historia impiden que se rescate la vida de las personas; antes bien, éstas se sacrifican a causa de una historia general, en la que prima la selección de los acontecimientos que permitan perpetuar la idea de progreso hacia un mejoramiento de la vida.

### **1.3. Crítica al progreso como elemento legitimador de la historia lineal**

Hasta el momento hemos tenido un acercamiento a la definición de historia oficial, y a algunas características fundamentales que se pueden ver dentro de su estructura. Vale la pena hacer énfasis en el concepto de progreso en el cual Comte encontrará uno de los motores de la historia y que Benjamin retomará con el ánimo de entender la estructura que se encuentra detrás de la concepción de la historia oficial como una historia de opresión hacia los vencidos. Uno de los textos más conocidos y citados de la obra de Walter Benjamin son las tesis *Sobre el Concepto de Historia*,<sup>29</sup> que en sus 18 postulados intenta dar un esbozo de la manera en la que se presenta su “teoría del conocimiento”, a la vez que deja ver algunos planteamientos que tenía en mente desarrollar a lo largo de su “armazón teórico”, sin embargo, debido a su muerte precipitada e inesperada, no pudo llevarlos a cabo.<sup>30</sup>

A lo largo de su vida, Benjamin propuso un modelo de historiador que se encargara de hacer historia teniendo como elemento distintivo lo que él consideraba como el “tiempo pleno”, es decir, una narración de la historia que incluya a todos sin estar regida por los estándares del progreso o del gobierno de turno, la cual ha perpetuado una agenda de permanente “estado de excepción”,<sup>31</sup> donde la justicia se ha mantenido sobre las espaldas de unos cuantos, es decir, sin que estos sean tenidos en cuenta desde un papel protagónico, sino

---

<sup>29</sup> Walter Benjamin, *Obras [de Walter Benjamin]*, Libro I/ Vol. 2. Abada. Madrid, 2008, pp. 305-317.

<sup>30</sup> Para profundizar en la postura de las tesis de la historia como una teoría del conocimiento, consultar el texto *Media Noche en la Historia* de Reyes Mate, p. 18. Y la referencia en la p. 269 del mismo texto, donde se desarrolla más explícitamente la teoría, en contraposición al planteamiento de Adorno.

<sup>31</sup> Walter Benjamin, *Obras...*, p. 309.

como un eslabón necesario para seguir construyendo la idea de justicia al servicio del poder.<sup>32</sup> Este tipo de narración cuenta con dos características fundamentales: por un lado, desestructura la sucesión cronológica y el tiempo continuo como aquellos medios por los cuales se rige la historia y, por otro lado, desestima la fuerza que se le ha dado a la idea de progreso. A lo largo de este apartado me referiré a esta segunda característica, intentando describir la estructura con la que cuenta el progreso y desde allí, poder resaltar cuál es la respuesta que propone Benjamin.

En un primer momento es necesario afirmar que el progreso ha sido considerado como uno de los elementos constitutivos de la historia lineal. Es decir, que la idea de progreso que mueve la historia se basa sobre una lógica de avance donde la generación presente está mejor constituida moralmente, técnicamente, etc., que la generación pasada, y ese avance ha dejado ver la importancia de seguir un camino hacia algo próximo mejor, razón por la cual la generación venidera está llamada a constituirse sobre las espaldas de la generación ahora presente. Es una cierta utopía que mueve la humanidad y que, dadas sus condiciones, nunca podrá ser realizada del todo. En palabras de Mate “el dogmatismo progresista se presenta finalmente bajo la forma del desarrollo imparable, irresistible e imbatible. No hay manera de detener el progreso”.<sup>33</sup> Progresar entonces, se entiende como una determinada evolución y una superación de una condición que se hace evidente en la medida en que contamos con vencedores y vencidos, a la vez que es imparable y no hay manera de detenerla dado que se encuentra en el ser propio de la humanidad. Este ser propio es el que le brinda a la idea de progreso una justificación hegeliana, según la cual, la síntesis se ubica como el paso a una etapa siguiente que ha resultado de la negación de la propuesta anterior, y en la cual queda plasmado el devenir del espíritu Absoluto.

La tesis número XIII propuesta por Benjamin, deja ver la importancia que el autor le da a la desestructuración del progreso para poder plantear su propuesta. Es por esta razón que describirá tres características propias del progreso dogmático, las cuales, si bien alguna de

---

<sup>32</sup> Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia...*, p. 167. Según Reyes Mate, Benjamin, a la vez que habla del gobierno de turno refiriéndose al hitleranismo, se refiere en general a cualquier gobierno que mantenga en su agenda una empatía hacia las clases dominantes, a costa de denigrar o perpetuar la injusticia sobre los demás.

<sup>33</sup> Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia...*, p. 219.

ellas las hemos abordado a lo largo del texto, se me hace necesario explicitarlas dado que mantienen un elemento en común, a saber, que están inscritas “en la marcha de la historia”. Benjamin propondrá tres críticas fundamentales las cuales se pueden distinguir como: el progreso de la humanidad misma, el progreso ilimitado y el progreso irresistible.<sup>34</sup> Estas tres características, además de adentrarnos en la concepción de progreso en la que se mueve Benjamin, nos permitirán hacer un breve acercamiento a la propuesta histórica del autor. Con la ayuda del texto de Reyes Mate desglosaré cada una de las críticas que Benjamin realiza sobre el progreso dogmático y la manera en la que éste actúa.<sup>35</sup>

La primera crítica que sostiene Benjamin es entender el progreso como un elemento de la humanidad misma, es decir, “confundir el progreso técnico con el moral”.<sup>36</sup> Hablar del progreso técnico como dogmático se entiende desde las disposiciones que han sido impuestas por un sistema de repetición hasta tal punto de tecnificar la vida. Se pone en el centro, ya no la humanidad sino, el progreso y con ello se justifica que el objetivo de la repetición sea el perfeccionamiento y el desarrollo técnico, no ya la felicidad. La técnica nos muestra el paso de una etapa a otra y se evidencia por medio de la superación según la cual se puede ver el pasado como obsoleto y el presente como la superación de ese pasado. Benjamin presenta la necesidad de separar los dos desarrollos, haciendo énfasis en que la relación entre estos no puede verse como una identidad, sino que, más bien, se debe ver como una relación de dos elementos, donde el desarrollo técnico sea independiente del desarrollo moral de la comunidad. Benjamin está a favor de un cierto tipo de progreso, el cual ponga a la humanidad, a la persona, en el centro; la crítica es que se confundan papeles y el progreso técnico se empieza a poner en el centro como objetivo fundamental y la humanidad como un eslabón dentro del mismo, en el cual la felicidad ya no es aquello que se persigue, sino que se confunde con el desarrollo técnico. Este mismo desarrollo técnico va eliminando la propia responsabilidad de la persona y las búsquedas particulares, permitiendo que el desarrollo

---

<sup>34</sup> Walter Benjamin, *Obras...*, p. 314.

<sup>35</sup> Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia...*, p. 212.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 216.

moral no sea una prioridad, sino que se busque, en cada caso el perfeccionamiento de la técnica y del progreso técnico.

El segundo elemento imprime una concepción de infinitud, “el progreso es un plan generoso que no tiene fin”,<sup>37</sup> es decir, que uno de los elementos propios del progreso se refiere a lo incompleto que puede llegar a ser. El progreso se presenta como un proyecto futuro que cuenta con las mejores características posibles y que, sin embargo, es imposible llegar a cumplirlo en totalidad. Por esa razón todo puede ir a mejor y está abierto a una evolución, sin un límite concreto. El buscar eso “mejor” que propone el progreso, mejor también como la superación de una etapa concreta, inferior y obsoleta, y gracias a la cual nos ubicamos en un presente prometedor, nos ha llevado a ver el pasado como algo que debe ser olvidado y a tener una percepción del presente como incompleto y deseoso de un cambio que, en el mejor de los casos, se presentará como inacabado y, por ende, abierto a una ventana de mejoría en el futuro. El progreso entonces nos adentra en un ciclo interminable de deseo de avance hacia el desarrollo prometido que de alguna manera nos hace caminar, pero que en ese mismo sentido olvida al pasado por ser, por un lado, espejo del presente y, por otro, por iluminar las falencias que allí se tenían, dejando ver que en el pasado ya se caminaba bajo la ilusión del desarrollo y, aun así, éste no ha llegado a su culmen.

Progreso técnico y progreso como plan generoso, son dos elementos del progreso dogmático. Un tercer elemento tiene que ver con la condición de “huracán” del progreso, en cuanto que, por un lado, no depende del ser humano y, por otro, es imposible pararlo. “El progreso es imparable (...) El progreso no depende de la voluntad humana, sino que está inscrito en las leyes de la historia”.<sup>38</sup> Benjamin se referirá a esta condición de imparable, y de alguna manera de absorbente, en la tesis XIII en la cual realiza una crítica al progreso desde su condición, tanto de ilimitado, como de consumidor de los recursos naturales limitados. Dos elementos saltan a la vista, el primero de ellos corresponde a la inscripción dentro de las leyes de la historia, lo cual nos lleva a pensar en una lógica de espíritu conductor de la historia que mantiene el control sobre el devenir de la historia y, el segundo, a una

---

<sup>37</sup> Ibidem, p. 218.

<sup>38</sup> Ibidem, p. 219.

legitimación, a partir de ese mismo argumento, de las masacres que deja el devenir de la historia, a costa de un progreso “mejor” y que ha tenido que ser, justificando así diferentes muertes, como una especie de ofrenda que se debe realizar para mantener el progreso asegurado.

Los tres elementos anteriormente señalados mantienen un rasgo en común, a saber, que se encuentran “inscritos en las leyes de la historia”. Entiendo el “inscrito” en la medida en que la historia en su narración de la evolución de la especie, según la cual se han dado diferentes acontecimientos, pone de relieve el camino necesario para avanzar en pro de un futuro mejor. Progresar hasta hoy o en busca de un futuro prometedor nos lleva a un camino del cual no podemos huir. Es justamente el “huracán” que Benjamin va a resaltar y gracias al que podemos entender el progreso como algo que, si bien pertenece a la especie humana, no depende de ella para seguir su camino.

Luego de describir este primer apartado donde nos hemos ocupado de la historia lineal, sus características y los elementos fundamentales del progreso, según lo entiende Benjamin, es pertinente hacer un acercamiento a su propuesta de historia, la cual intentará evadir el rumbo del progreso, y la manera en la que propone una cierta respuesta por parte del historiador que desee regirse bajo sus estándares.

Así pues, podemos encontrar una primera definición de historia en el planteamiento de Benjamin, de la mano de la definición de Mauricio Frajman quien afirma que “historia, para Benjamin, no es una secuencia de eventos que lleva a cierta situación (...). La historia debería ser alienada y por lo tanto nada tiene de secuencial, y su análisis solo puede venir de los arqueólogos, quienes tienen la capacidad de construir el pasado que está bajo las piedras”.<sup>39</sup> Dicha definición nos enfrenta a la eliminación de la secuencia de eventos que nos propone la historia lineal, y nos lleva a pensar la historia como un pasado diverso que está abierto y en esa misma medida, puede ser cambiado o, según Benjamin, redimido.

---

<sup>39</sup> Mauricio Frajman Lerner, *El mesianismo en el pensamiento de Walter Benjamin*, revista de Ciencias Sociales, Universidad de Costa Rica, Vol. II, núm. 100, 2003, pp. 71-76, p. 73.

Si bien la linealidad se pone como uno de los elementos claves para poder entender la crítica de Benjamin a la narración de la “historia oficial” es necesario postular que su propuesta no es sólo narrar la historia de manera diferente, sino que Benjamin busca desarmar la narración de los vencedores por medio de la desarticulación de la linealidad del tiempo para, desde allí, rescatar la presencia de los vencidos. Es decir que “su propuesta de reconstrucción de la historia no sólo rompe con la idea de linealidad en el tiempo, sino que va más allá al sugerir que deben abrirse caminos inexplorados en aras de redimir a aquellos a los que el avance de la historia se llevó por delante”.<sup>40</sup> Es por esta razón que la tarea del historiador se puede entender como una suerte de “cepillar la historia a contrapelo”, donde resalta la intención de buscar, en medio de las ruinas y de los objetos presentes, la voz de los vencidos. Cada uno de esos objetos guarda dentro de sí, de alguna manera, diferentes narraciones. Es decir, nos sirven de testigos y es gracias a ellos que podemos hablar de lo que ha pasado, a la vez que podemos rescatar de la narración de los vencedores, la vida de los vencidos que no ha desaparecido, sino que solamente está oculta y la cual es tomada en cuenta en la medida en que es necesaria para que la historia pueda mantener una suerte de tensión entre vencedores y vencidos enfocando sus esfuerzos en justificar el paso imparable de un desarrollo.

Aunque Benjamin critica la manera en la que tradicionalmente se ha hecho historia, es necesario resaltar que lo hace con el objetivo de poder hablar de un tiempo mesiánico donde convergen todas las voces. Es decir, no es un melancólico del pasado, sino que su intención de criticar la idea de progreso del mundo moderno se da pensando en un presente como posibilidad y donde tiene cabida el pensar en algo diferente: “se plantea una crítica a la idea de que la historia avanzaba indefectiblemente hacia lo mejor, como si el tiempo histórico estuviese prefijado de antemano”<sup>41</sup>. Por eso Benjamin propone que es necesario despertar del sueño, en el que hemos entrado gracias a la idea de la modernidad, y ver el pasado como una posibilidad de “redención”. El pasado deja ver las grietas que la idea de modernidad ha dejado a su paso y es necesario poner la mirada sobre estas para poder pensar

---

<sup>40</sup> Salvador Herrera Hernández, *Tentativas sobre tiempo, imagen y narración en Walter Benjamin*, Repositorio institucional de la Universidad de La Laguna, España, 2018, p. 8.

<sup>41</sup> Carlos Marzán Trujillo, *Walter Benjamin...*, p. 128.

un presente diferente, donde sean escuchadas las voces, las luchas y la esperanza de los que ya no están. Escuchar ese pasado implica desestructurar la linealidad del tiempo que afirma que cada presente es la superación de un pasado obsoleto, y más bien reconocer en los objetos la parte de verdad y de historia que se niega a desaparecer, y que se presenta como un grito que busca ser escuchado por el presente.

#### **1.4. La mirada del ángel ante el huracán del progreso**

Además de describir algunas implicaciones que trae el progreso, hemos podido vislumbrar los contornos de la propuesta benjaminiana, donde el “huracán” adquiere gran protagonismo en la medida en que arrastra a la historia bajo una idea de avance y mejoría, ocultando la diversidad de historias que se encuentran en un acontecimiento, por medio de la construcción de un relato que legitima una sola y universal historia oficial; Benjamin piensa en un historiador que no pierda de vista el pasado, que no solamente se quede con la narración de los victoriosos, sino que sea capaz de hurgar, a fin de rescatar del anonimato las vidas que aún claman ser escuchadas. La respuesta al progreso se podrá ver ilustrada en la tesis XI. En ella el autor usará una imagen bastante particular para poder hacer una alegoría de la manera en la que el progreso moviliza el curso de la historia, elemento que le ha valido el título de la tesis más citada y de mayor repercusión a la hora de abordar el planteamiento de Benjamin.

La escritura de esta tesis estará inspirada por el cuadro de Ranke titulado *Angelo Novis*, del cual Benjamin se sirve para poder explicitar la idea del progreso como un huracán que arrastra al ángel hacia adelante, sin que este pueda hacer nada más que mantener su mirada sobre los restos que deja el “huracán” a su paso.<sup>42</sup> Podemos ver presente la insistencia del autor a pensar el progreso como un huracán que se encuentra fuera del dominio humano, algo que arrasa todo lo que encuentra a su paso, todo se dirige hacia él y no deja nada por fuera. El huracán no puede ser parado y, en esa misma medida, tiene una propia estructura y una manera de proceder, como anteriormente lo hemos mencionado. El ángel presente en el

---

<sup>42</sup> Walter Benjamin, *Obras...*, p. 192.

cuadro es arrastrado hacia el “paraíso” propuesto por la modernidad, sin embargo, éste se niega a dejar de mirar el pasado, el cual está lleno de ruina y destrucción.

Uno de los elementos que llaman mi atención es la respuesta del ángel que, en este caso concreto, mantiene su mirada fija sobre el pasado. Ahora bien, al ángel, que en este caso puede ser la propia humanidad y que es arrastrada hacia un “adelante” con una fuerza que no puede controlar, sólo le queda una débil fuerza que le permite fijar su mirada hacia atrás en un deseo de no olvidar lo que ha pasado y lo que el huracán va dejando a su paso. Ahora bien, surge la pregunta ¿Por qué, si el progreso nos mueve hacia un futuro prometedor, el ángel se niega a poner la mirada en lo que viene y, antes bien, clava sus ojos en el pasado? La respuesta la podemos encontrar bajo la definición de Alberto Villalobos citando a Gandler al afirmar que “es epistemológicamente necesario mirar hacia el pasado para comprender el entorno [...] y es políticamente necesario mirar al pasado, puesto que, si como dice Benjamin, no [...] hay documento de cultura que no sea al mismo tiempo de barbarie [...], la tarea del materialista histórico, en la medida en que toma distancia, es cepillar la historia a contrapelo”.<sup>43</sup>

La mirada del ángel nos deja ver, por un lado, que, si queremos hablar de lo que entendemos por presente, solo puede ser sobre las bases de un pasado que nos sostiene, es decir, que contamos con unos antecedentes y que es necesario reconocerlos si queremos hablar de lo que pasa en el presente. Por otro lado, esa mirada nos indica que es un acto político regresar la mirada sobre el pasado, no solamente como simples observadores que, inquietos por los acontecimientos, regresan la mirada, sino como el ángel que se niega a dejarse llevar por la idea de progreso y mantiene su mirada desesperada en el pasado, en un intento, por un lado, de no olvido y, por otro, un intento de redención. La tarea entonces del materialista histórico, es decir, el historiador que quiera ceñirse a la postura de Benjamin y hacer historia según esta manera, la de “cepillar la historia a contrapelo”, ha de ir en contra de la normalidad que se nos presenta bajo la idea de progreso y en ese cepillar encontrar las vidas tanto de los vencedores como de los vencidos, rescatando así lo que los documentos de

---

<sup>43</sup> Alberto Villalobos Manjarrez, “Los tiempos de Walter Benjamin” en *Revista Errancia*, México, número 11, abril 2015, p. 14.

cultura han dejado de lado cuando narran la historia como una línea única de progreso, con lo que se constituye lo que Benjamin llamará la doble derrota, una en el campo físico y otra en el de los textos escritos.<sup>44</sup>

El último punto que me gustaría resaltar de dicha cita en relación con la respuesta del ángel es lo que este intenta ver y lo que de una manera desesperada se niega a olvidar. Este es uno de los elementos que más llaman mi atención porque si bien es cierto que la historia es narrada de una determinada manera, una de las características centrales de esta forma de contarla es consolidar una narración que resalta a la vez que crea el concepto de los vencedores y, en contraposición, oculta la narración de los vencidos. No solamente las narraciones, sino la vida de los vencidos que se hace evidente por medio de los diferentes “objetos” como las casas, las tumbas, los documentos, etc. y la manera en la que han sido dejados de lado, refleja el anonimato que el concepto de historia, en una intención de universalidad, deja de lado. Es decir, que el progreso tiene como una de sus dinámicas el olvido de los acontecimientos y para ello no es necesario el proceso de memoria, antes bien, se llega a una reelaboración de la misma donde se realiza una cierta selección de los acontecimientos, lo cual impide una fidelidad a los documentos, evidencias o restos del pasado, negando u ocultando, por otro lado, una cierta narración y con ello dejando de lado vidas concretas que son sacrificadas a costa de una reelaboración seleccionada de la memoria.

Así pues, en este deseo de “cepillar la historia a contrapelo” que implica una mirada hacia lo “oculto” de la historia y que trae consigo un despertar, Benjamin propone lo que puede ser considerado como el suicidio del progreso, es decir, hacer memoria y construir una historia plena. “El mal del progreso es el olvido”,<sup>45</sup> y en esa medida olvidar el pasado permite mantener una línea interminable, donde el presente se entiende bajo el lente del progreso, pero un progreso que ya ha dejado sus ruinas y sus consecuencias catastróficas. El hecho de recordar implica traer al presente aquello que se consideraba olvidado, y de esta manera poder pensar un “ahora” diferente donde, siendo conscientes de las consecuencias que ha dejado a su paso el huracán del progreso, se puedan tener en cuenta las vidas de los que parecen estar

---

<sup>44</sup> Walter Benjamin, *Obras...*, p. 191.

<sup>45</sup> Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia...*, p. 42.

olvidados, para que ellas iluminen una dirección diferente de la humanidad. Nos encontramos justamente con uno de los elementos vitales del planteamiento de Benjamin, según el cual el objetivo del historiador que quiera seguir ese planteamiento debe ser recuperar la vida de los olvidados y con ellos la esperanza. Justamente en aquello olvidado y en aquel pasado frustrado está presente la capacidad de redención de la cual debe hacer uso la generación presente. Solamente en la medida en que se pueda ser sensible para escuchar la voz de esperanza de los que hacen parte del pasado frustrado, se puede pensar un presente redimido y se puede tener vigente el deseo de salvación.

### **1.5. El arte bajo los estándares del progreso**

Luego de haber descrito los dos primeros apartados del capítulo, dedicaré este último a la relación que mantiene un tipo de arte con la manera hegemónica de hacer historia, haciendo un énfasis especial en la manera crítica en la que Benjamin aborda la relación entre historia y arte. Hablar de arte en la propuesta filosófica de Benjamin implica remitirse al contexto en el que se encuentra escribiendo. Es por ello necesario precisar que Benjamin se encuentra en una bisagra entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial, elemento que le dará para hablar del auge de la obra de arte dentro del territorio de la guerra, en textos como *Para una Crítica de la Violencia*. A la vez, podrá hacer una incursión en la manera en la que un tipo de arte, bebiendo del agua del capitalismo, se deja absorber por algunas de sus propuestas y entra a convertirse en un objeto de consumo.

Razón de ello podemos encontrar *La Obra de Arte en la Época de su Reproductibilidad Técnica* en la que hace una descripción de la manera en que se sitúa la obra de arte respecto de las máquinas y los procesos de producción sistematizados propios de su tiempo, a saber, la fotografía y el cine; y cómo se da la pérdida del aura de la obra de arte en la medida en que ésta entra en la reproducción en serie, perdiendo así su singularidad y autenticidad.<sup>46</sup> Sin embargo, el pensamiento de Benjamin, al ser un pensador que se

---

<sup>46</sup> Walter Benjamin, *Obras...*, p. 49-85.

encuentra proponiendo una nueva teoría del conocimiento, abordará con una gran fuerza la “experiencia” como uno de los términos fundamentales según el cual desarrollará su mirada respecto de la obra de arte. Benjamin propondrá la experiencia no solamente como una construcción narrativa, dejando de lado la mera recepción física de datos, sino que también será importante la comunidad a la hora de expresar la experiencia, dado que son ellos quienes se encargarán de darle validez a la misma.

Este tipo de obra de arte al que me referiré a lo largo de este apartado, por un lado, ha sido permeada por la modernidad y en ese sentido, por el “huracán del progreso” y, por otro lado, ha servido como un medio para legitimar la narración de los vencedores, dejando de lado a los oprimidos o a aquellos que salieron victoriosos, pero no fueron lo suficientemente relevantes para que sus vidas sean recordadas en la plaza pública. La relación entre la modernidad, y especialmente el progreso, y la obra de arte, tiene sus bases en el desarrollo anterior, a saber, cómo el huracán del progreso no deja nada por fuera y se encarga de absorber la historia, independientemente de lo que se pueda considerar o no creación nuestra.

Aunque Benjamin es consciente de la reproducción del arte a lo largo de la historia, citando algún ejemplo de las monedas desde antiguo y cómo el avance de la técnica, entendiéndose imprenta, entre otros, ha modificado el valor del arte, el autor resaltaré que con el ingreso tanto de la fotografía como del cine la obra de arte estará expuesta a la pérdida del aura. La palabra “aura” hará referencia a “un entretelado de espacio y tiempo: apareamiento único de la lejanía por más cercana que pueda estar”.<sup>47</sup> Es decir, que la elaboración de la obra de arte, la cual requería de una cierta práctica, una disciplina y un estudio para poder realizarla, ahora pasa a manos de aquella persona que pueda tener en sus manos una cámara y que quiera retratar un momento. La fotografía será entendida como una obra de arte, sin embargo, eliminará de su resultado final el aquí y ahora que reclama Benjamin dentro de las obras que tradicionalmente se habían elaborado.

Además de criticar la obra de arte que pierde su aura gracias a la reproductibilidad técnica, Benjamin resalta los monumentos como obras de arte que se encargan de exaltar la

---

<sup>47</sup> Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de la reproductibilidad...*, p. 47.

narración de los vencedores y ocultar la de los vencidos. Entenderemos la definición de monumento como “un objeto, normalmente escultórico, que se asienta en un lugar específico y mantiene en vigor el recuerdo de un acontecimiento del pasado, estableciendo un vínculo oportuno con el lugar en el que está situado y en sintonía con una narración histórica o mitológica”.<sup>48</sup> Los monumentos suelen intentar de alguna manera recordar un acontecimiento especial dentro de la historia de la comunidad. Aquello especial del acontecimiento que se propone resaltar el monumento puede ser entendido desde dos ámbitos: por un lado, el acontecimiento que se quiere resaltar es especial en la medida en que, en medio del transcurrir del tiempo, ha sido seleccionado como un momento importante para mantener una narración hegemónica y respaldar la idea de progreso, sin necesidad de mantener un discurso, sino solamente erigiéndose como centro dentro de alguna plaza o sitio significativo; por otro lado, el monumento invita al ocultamiento de las narraciones y de las vidas de los vencidos, es por eso que debe ser entendido-leído, no solamente desde lo evidente y lo que aparece, sino desde lo que intenta ocultar dentro de sí.

Es necesario en este punto llamar la atención del lector y explicitar más el tema de los monumentos. Cuando me refiero a los monumentos dentro del planteamiento de Benjamin no me refiero a la distinción entre el espacio público y el espacio privado. Este podría ser un tema interesante para abordar en investigaciones futuras, sin embargo, para fines de este trabajo me limitaré a abordar el tema de los monumentos como aquellas obras de arte que presentan una legitimidad de un tipo de historia. Los monumentos llaman mi atención porque se vinculan con lo que Benjamin llama “valor de exposición” en la medida en que el monumento se encarga de encapsular un tipo de pasado en una imagen. Además, la fuerza de los monumentos y su misma credibilidad, permiten que éste pueda sobrevivir por sí solo, es decir, se presenta como una imagen tanto de infinitud como de solidez del pasado. Un pasado inamovible que perdura en los años sin necesidad de la presencia del presente. Finalmente, el monumento, en su deseo de enaltecerse y presentarse como superior, deja de lado la experiencia, de la que hablamos en párrafos anteriores, y con ello, pierde su aura,

---

<sup>48</sup> Antonio Bentivegna, “La estética de los nuevos monumentos: Estrategias de desvío, injertos y palimpsestos sociales” en *Revista Observaciones Filosóficas*, núm. 6, 2008. <https://www.observacionesfilosoficas.net/laesteticadelosnuevosmonumentos.htm>, (Consultado 7 III de 2022).

cediéndola a la producción, que ahora podrá desarrollar una producción en masa de esta obra de arte. En contraposición, encontramos lo que está más allá del monumento. Aquello que yo lo represento acá como la obra de arte *Aliento* que, en vez de encapsular el tiempo pasado, se encarga de evocarlo. Es la intención de traer el pasado al presente y, como espectador de la obra, poder experimentar la misma. Al evocar el pasado se está abierto a distintas narraciones, no solo a la narración oficial dotada por los vencedores, que sigue siendo válida, sino también con disposición de apertura frente a las demás narraciones que saltan desde el pasado. Este tipo de obra de arte permite la experiencia entre la obra y el espectador, y no solo lo permite, sino que es necesaria esa relación para que la obra esté completa. Mientras que el monumento se presenta como inamovible, fuerte, infinito, y sin necesidad del presente, *Aliento* es una obra frágil, construida de espejos, que necesita el presente y especialmente la vida del espectador que pueda prestar su aliento por unos segundos al espejo, que deje de reflejarse unos segundos en el mismo, para darle paso al rostro de alguien que viene desde el pasado.

Continuando con la argumentación a propósito de los monumentos, propongo desarrollar dos elementos más que me parecen importantes dentro del planteamiento y la crítica que propone Benjamin. Por un lado, el monumento se presenta como un concepto que guarda dentro de sí el retrato de poder, me refiero a que solo los que mantienen el dominio, o en este caso los vencedores, son los encargados de realizar dichas esculturas que representan el poder de una “clase” sobre otra. Por otro lado, podemos encontrar la manera en la que se legitima la cronología lineal de la historia. Cuando se exalta la figura de uno de los vencedores, se está afirmando implícitamente que gracias a la lucha que dicho prócer llevó a cabo, hemos podido avanzar y hemos podido seguir caminando hacia el avance de una comunidad más plena. Este tema estará relacionado con la manera en la que hacemos memoria, y en ese sentido, vuelve a resonar la pregunta por cómo contar la historia, cómo hacer memoria de lo que pasó y cuál es la manera más pertinente de luchar contra el olvido. Realicé una breve presentación de las preguntas dentro de la introducción y por ello me parece importante traerlas nuevamente a colación, dado que la tesis que nos concierne versa

sobre la manera en la que el arte puede ser un medio para contar una historia diferente, haciendo explícito el pasado que se encuentra oculto en el presente.

Para Benjamin “no hay ningún documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie”.<sup>49</sup> En la tesis VII Benjamin propone esta afirmación, a la vez que destaca la importancia de alejarse del documento de cultura si se quiere realmente llegar a “cepillar la historia a contrapelo”, porque ni el documento ni el proceso de transmisión del mismo, ha estado libre de la barbarie, y es tarea del materialista histórico poder acercarse a ello con una cierta objetividad. Benjamin afirmará en la misma tesis que dicha barbarie se encontrará dentro de cada cultura, sin embargo, “No está diciendo que la cultura sea barbarie, sino que ésta anida en el interior de la cultura”.<sup>50</sup> Aquí se introducen dos elementos claves para poder entender esta relación, por un lado, Benjamin afirmará que a lo largo del tiempo se ha llegado a una cierta “identificación afectiva” por parte de los que cuentan la historia y que gracias a esa identificación que se mantiene con los vencedores, se puede seguir contando la historia teniendo en cuenta una cierta tensión entre los vencedores y los vencidos. Afirmará que el historiador conformista, o podríamos hablar acá también de determinado artista que quiera seguir esta línea, es aquel que está imbuido en esta “empatía” con los vencedores, y de esta manera se encargará de realizar documentos de cultura que dejen de lado una parte de la narración. Es una suerte de doble victoria, la que se vivió en el pasado y la que se da en los textos históricos. Por otro lado, Benjamin en respuesta a esta postura del historiador empático con la narración de barbarie, propone que es necesario “cepillar la historia a contrapelo” en una intención de redención la cual “no se producirá debido al curso natural de las cosas (sino que) habrá que luchar contra la corriente”.<sup>51</sup> Este cepillar que es necesario para buscar la redención/revolución, me hace pensar en la manera en la que el arte debe volver la mirada sobre los que han sido dejados de lado y para ello será necesario, tanto cuestionar la pertinencia de los monumentos como naturalmente se han elaborado, como evaluar en qué

---

<sup>49</sup> Walter Benjamin, *Obras...*, p. 309.

<sup>50</sup> Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia...*, p. 140.

<sup>51</sup> Michael Lowy, *Walter Benjamin...*, p. 47.

medida la identificación afectiva que se encontraba presente en la narración histórica, ha permeado territorios como el arte.

Un ejemplo, con el cual puedo ver representada dicha característica, está presente en el texto de Lowy, quien propone que “el descubrimiento, la evangelización y la conquista” pueden ser vistos como elementos sumamente violentos, a la vez que hegemónicos. Ahora bien, luego de varios años de estos acontecimientos, un gran número de países conmemoran con fiestas y eventos cada aniversario, resaltando la importancia de la conquista y la llevada de los colonos a nuevas tierras. Sin embargo, olvidan que también fue un tiempo de masacre y de lucha, de muerte y destrucción. Por eso, artistas como Diego Rivera significan un quiebre fundamental en la manera en la que se narra dicho acontecimiento, dado que sus pinturas permiten entender la conquista, ya no como un momento excelso, sino como una lucha y una masacre entre dos pueblos. Es una muestra de la manera en la que el arte puede desligarse de la dominación del poder de una narración oficial, y ponerse en manos de los vencidos, a fin de poder resaltar sus vidas y contar la historia “en sentido contrario”.<sup>52</sup>

Para concluir, se hace necesario reconocer el camino que nos ha traído hasta este punto y plantear algunas preguntas que darán pie al desarrollo del capítulo siguiente. Si bien el tema de interés son las diversas maneras en las que se pueden narrar la historia, y especialmente el modo benjaminiano que intenta narrar ya no un pasado lineal y progresivo sino manteniendo un pasado abierto y que se da “cita” en cada momento presente, para ello fue necesario precisar lo que a lo largo de los años se ha entendido como “historia oficial” y sus características fundamentales, a saber, linealidad, unidireccionalidad (universalidad) y capacidad de olvido, y la estructura de dicho tipo de narración. Sin embargo, para poder adentrarnos en este análisis, fue necesario acudir a la postura de Walter Benjamin quien nos deja ver al “progreso” como el motor de la historia oficial. De esta manera, resaltamos las características propias del progreso, tal como lo entiende Benjamin, y la manera en la que él lo ilustra, haciendo una breve alusión al cuadro de Ranke, en el cual se inspira para poder entender el progreso como un huracán. Y, por último, surge la intención de unir estos

---

<sup>52</sup> Ibidem, p. 94.

elementos, historia oficial, progreso y la respuesta propuesta por Benjamin, en la relación con la obra de arte, haciendo acá una división fundamental para Benjamin. Por un lado, el arte que se ha dejado llevar por el huracán y, por otro, el arte que se resiste al mismo, y que intenta luchar contra el olvido de las catástrofes que las mismas van dejando a su paso. En este primer apartado tuvimos un acercamiento a la manera en la que los documentos de cultura son considerados, al mismo tiempo, documentos de barbarie, y a algunas características fundamentales que dejan ver a los monumentos como instrumentos usados, muchas veces, por los vencedores para guardar y “encapsular” una situación fundamental dentro del desarrollo de la comunidad.

Luego de dicha descripción y de desglosar algunas de las características en las que Benjamín se apoya para cimentar su crítica a la modernidad, y con ello a la obra de arte, su reproductibilidad técnica, y a la historia lineal, entre otros, nace la pregunta por el modelo de historia que Benjamín propone y con ello el tipo de arte que, según él, puede "redimir" el pasado.

## II. El pasado abierto como condición de posibilidad para la redención

La historia se ha abordado de diferentes maneras a lo largo del tiempo, y, como lo vimos en el capítulo anterior, esta misma diversidad de posturas ha permitido que sea cuestionada desde sus perspectivas metodológicas, ontológicas, epistemológicas, etc. Por eso hablar de historia guarda dentro de sí muchas implicaciones, sin embargo, hemos referido que una de las posturas que mayor acogida tuvo en su momento, a tal punto de lograr inscribirse como fundamento, o “explicación” del curso de la humanidad, tiene que ver con aquella que busca consolidar a la historia como una ciencia generadora de conocimientos, y la cual mantiene unas ciertas características distintivas, a saber, es lineal, universal, e imparabile. Lineal, en la medida en que se centra en una teleología que tiene como elemento central la unión de los acontecimientos en una misma línea horizontal; esta puede ser vista o bien como un progreso, es decir, el camino de la historia hacia una avance prometido, o bien como una corrupción de la historia, donde en un momento concreto del pasado se llegó a la plenitud y bienestar, y a medida que avanza el tiempo se presencia una corrupción de la misma. Universal, gracias a que la humanidad entera se mueve hacia dicho objetivo sin dejar un elemento suelto, lo que significaría ir en contra de esta postura, además de eliminar la particularidad de la persona en pro de un mismo proyecto. Y, por último, imparabile, dado que el progreso, que es el motor de esta postura, se propone como una utopía de avance y perfección cada vez mayor, un camino a la plenitud que, si bien nunca llega a realizarse del todo, mueve los hilos de la historia.

Además, tuvimos la oportunidad de acercarnos someramente al planteamiento filosófico de Walter Benjamin y desde allí a la manera en la que el autor construye, entre otros abordajes, una crítica al modo hegemónico de hacer historia, posicionándolo como uno de los temas centrales de su ejercicio intelectual. De la mano de algunas de sus tesis *Sobre el Concepto de Historia*, nos hemos podido aproximar a la manera en la que Benjamin percibe el progreso como el motor de este modo particular de hacer historia, a la vez que lo presenta

como un “huracán” el cual va arrasando con todo a su paso, dejando atrás un camino de catástrofe y destrucción.

Ahora bien, a lo largo de este apartado me permitiré explicitar la postura de Benjamin respecto a temas centrales, a mi modo de ver, para poder entender, ya no la crítica y las bases en las cuales la fundamenta, sino su propuesta histórica, y, por ende, el historiador que él mismo propone. Valdrá la pena entonces abordar primero temas tales como la concepción del tiempo y con ello la capacidad del pasado como abierto a la vez que posible, luego la postura frente al tiempo mesiánico, abarcando el desarrollo que el autor le da tanto al mesianismo como a la redención, después abordar la propuesta de “imagen dialéctica” y de memoria y, finalmente, algunas condiciones que debería seguir el tipo de arte que busque recoger la propuesta filosófica de Benjamin.

Cabe resaltar que para hablar de la propuesta filosófica de Benjamin, no ya de la mera crítica, es necesario plantear una relación muy cercana con la teología judía de la cual se alimentó durante gran parte de su vida, y la cual le permitirá entender de alguna manera la autenticidad del pensamiento de este autor, dado que realiza una mezcla bastante particular a la vez que fructífera, no en vano la primera tesis de su texto *Sobre el Concepto de Historia* hace referencia explícita a la relación entre filosofía y teología. Es de esta manera que términos como “redención” o “mesianismo”, en algunos casos, pueden llegar a entenderse desde una postura teológica. Sin embargo, Benjamin no está hablando solamente de una teología y aunque en algunos momentos encontremos una cierta relación, su propuesta puede ser entendida como lo describe Adorno, refiriéndose a los textos de Benjamin, como una “secularización de la teología”.

Habiendo saldado esta claridad fundamental para el lector que quiera adentrarse en la concepción del planteamiento filosófico de Benjamin, propongo dar una mirada breve al contexto histórico del autor, para darnos cuenta de la importancia de hablar del progreso como uno de los elementos que legitimaban la guerra, la violencia, el odio que crecía dentro de la población y con ello las catástrofes. Finalizando la Primera Guerra Mundial y a puertas de la segunda, amenazado y huyendo de algunas ciudades, consciente de la irrupción cada vez mayor de la técnica en asuntos personales y en temas diversos, pero tan controversiales

para él, como el arte, viviendo lo que algunos autores han considerado la “crisis de la modernidad”, presenciando cómo el proyecto de “libertad, igualdad y fraternidad” no había logrado responder a las necesidades del pueblo y poco a poco se desdibujada más. Frente a esta realidad, Benjamin se presenta como un cierto “profeta” en la medida en que “ve venir” las catástrofes que trae consigo el proyecto de progreso o, en otras palabras, hacer historia de la manera en la que la hemos estado haciendo. No es necesario para él hacer una afirmación sobre el futuro, sino que, como lo hemos visto a lo largo del escrito, una de las características del progreso es su capacidad de mantener una determinada repetición, por ello a Benjamin le basta con describir su presente manteniendo los ojos puestos en el pasado para erigirse como una voz profética y, así, avizorar la catástrofe que deja el ciclo interminable de progreso.

El historiador que propone Benjamin, tendrá la labor, entre otras de poder hallar, en el momento de cepillar la historia a contrapelo, aquellos elementos que soportan la repetición de la historia oficial, lo cual le valdrá para ser visto como “un profeta volteado hacia atrás, que da la espalda a su propia época”,<sup>53</sup> al igual que el autor mismo lo hizo. Este tipo de profeta no habla de un futuro prometedor, y ni siquiera se acerca a hablar de lo que vendrá, eso sería caer nuevamente dentro del ritmo del historicismo que pone el lente sobre lo que viene y ubica al presente como preparación para algo venidero “mejor”, o como lo hemos descrito anteriormente, una suerte de superación de etapas. En contraposición, la propuesta del profeta benjaminiano es poner los ojos en el pasado, por ello hablaremos de un individuo que tiene la capacidad de “(volver) las espaldas a su propia época, y encender su mirada de vidente en las cumbres de las generaciones humanas anteriores, que se hunden cada vez más hondo en el pasado”.<sup>54</sup> La profecía entonces no será de un futuro, sino que hablará de un presente amplio. La intención del profeta no será desvelar algo venidero, sino, antes bien, desvelar eso que ha quedado oculto dentro de la historia y que, de alguna manera hace parte constitutiva del presente que ocupamos, es la labor de darle la espalda a su época para

---

<sup>53</sup> Walter Benjamin, Trad. Bolívar Echeverría, *Tesis sobre el concepto de historia y otros fragmentos*, Itaca, México, 2008, p. 78.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 83.

escuchar las voces de las generaciones pasadas y, a partir de allí, volver la mirada al presente para poder abordarlo de manera distinta.

## 2.1. Qué se entiende por pasado abierto

Ahora bien, para poder entender la propuesta que hace Benjamin sobre una filosofía de la historia, y las implicaciones que esta puede tener si la tomamos en serio en contextos como el que vive actualmente Colombia, es necesario acercarnos a la concepción de tiempo que mantiene el autor y, desde allí, poder descubrir de qué manera se aproxima a una idea de redención basada en una fuerza mesiánica propia de la generación presente. Dicha fuerza mesiánica cuenta con la característica de ser débil por su condición de estar siempre presente, pero en esa misma medida, a merced de la generación que la puede acoger o solamente dejar de lado. A la vez, la fuerza mesiánica implica no solo una mirada al pasado, sino prestar la vida presente para que el grito que llega desde el pasado, con la intención ser escuchado, resuene e ilumine el presente, de tal manera que deje de permanecer oculto.

La primera gran precisión que me parece importante realizar, es la que respecta a la concepción de pasado. Benjamin al realizar la crítica al modelo de historia hegemónica, que se ha considerado a lo largo del tiempo como historia “oficial”, se da cuenta de la importancia de hablar de aquello que queda dentro de las grietas de la historia, de allí la importancia de “cepillar la historia a contrapelo”, bien sea porque no fue tenido en cuenta por la historia triunfal, o bien porque no ha llegado a ser y ha quedado como posibilidad. En este caso, encontramos que Benjamin no habla solamente de la historia como aquello que ha sido, o aquello que ha llegado a ser, sino que se ocupa también de aquello que pudo haber sido. Son tres elementos que nos permiten entender que la preocupación de Benjamin no está puesta solamente en lo que ha llegado hasta nuestro tiempo, sino que justamente es eso que no ha llegado a ser aún, lo que mueve al historiador a preguntarse cómo esas acciones, que han quedado como posibilidad, van moldeando el presente.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia...*, p. 73.

Podríamos decir que la historia “oficial” habla de un pasado “efectivo” y el cual se encuentra cerrado e inscrito en la línea del tiempo, sin embargo, Benjamin planteará su propuesta de pasado abierto como una condición de posibilidad para poder hablar de un futuro, pero especialmente de un tiempo mesiánico. En Benjamin hablamos entonces de dos tipos de pasado, el que ha llegado a ser y el que ha quedado en posibilidad, es decir, que no ha llegado a ser.<sup>56</sup> Los dos son fundamentales y hacen parte del pasado. El primero de ellos como parte de la historia efectiva y hace parte real del presente, y el segundo como un grito que se presenta en el presente, como un embrujo que llega desde el pasado y que es imposible de captar, dado que en el mismo momento en el que hace presencia, desaparece.

Será acaso, como lo dice el mismo Benjamin, como un relámpago, que en el mismo instante que aparece, ilumina el presente, y desaparece, como quién no puede quedarse eternamente en el presente. Puede ser entendido como un juego entre una petición eterna, que está siempre gritando queriendo ser escuchada y tenida en cuenta, y un constante elemento efímero, que hace que no se pueda abarcar completamente, y que conserva una condición de pasajero, en la medida en que pasa por la historia porque esta no le corresponde, un juego entre presencia y ausencia que está siempre tan presente y siempre tan efímero. “El pasado, además, servía para avisar de los peligros que acechaban al presente, para que no fuese la repetición de lo siempre igual sino un tesoro de esperanzas perdidas que era necesario recuperar”.<sup>57</sup> Dicho pasado que ilumina el presente, lo hace como un llamado de atención sobre las consecuencias que puede dejar el seguir el mismo rumbo, a la vez que trae al presente las esperanzas que han quedado sepultadas en el pasado, pero que no por ello están destinadas a desaparecer.

Ahora bien, es necesario explicitar la necesidad de postular un pasado como abierto. ¿No es acaso suficiente con entender la historia como el análisis de un pasado lineal cerrado, según el cual nos encontramos en el presente y cada paso implica un acercamiento hacia un presente mejor? Las luchas y sufrimientos, así como las esperanzas, pero sobre todo las alegrías de las generaciones pasadas, que en algunos casos no se llevaron a cabo por

---

<sup>56</sup> Ibidem, p. 122.

<sup>57</sup> Carlos Marzán Trujillo, *Walter Benjamin...*, p. 135.

diferentes razones, han quedado como posibilidad de un presente diferente. El pasado está abierto como posibilidad y por ello Benjamin pretenderá hacer en cada presente una cita del pasado. Una cita, en la medida, no en que afirma algo que ya está puesto definitivamente en la historia, sino que revoluciona la manera en la que nos enfrentamos al presente dándole voz a lo que permanecía oculto. “¿Qué tiene la cita para ser tan poderosa? Sacar al pasado, a ese pasado de los vencidos, fuera del nicho en el que los han colocado los que escriben la historia para darle y vida y voz propia”,<sup>58</sup> y esto solo puede ser posible gracias a un pasado abierto que invita y exige a pensar y vivir dándole voz en cada presente.

Benjamin se niega a aceptar que dichos elementos de las generaciones pasadas estén cerrados de una vez y para siempre, y que el pasado sea descrito solamente como la sucesión de acontecimientos. Ante ello propone más bien que “el tiempo de la historia es infinito en cada dirección y está sin consumir en cada instante”,<sup>59</sup> es decir, concibe el tiempo con una apertura tal que cada pasado tiene la posibilidad de llegar a ser en cada generación presente. Este elemento es el que permite que Benjamin plantee la idea de un pasado que se da cita en el presente y que, a la vez, mantiene una “débil fuerza mesiánica” que es responsable de llevar a cabo la intención de redención.

Sin embargo, esta postura lo pondrá en tensión con algunos de los pensadores de su tiempo como Horkheimer, quien respaldará la idea de un pasado necesariamente cerrado y lineal. Encontramos parte de una correspondencia de este autor con Benjamin en el que presenta su postura frente a la apertura del pasado, afirmando que plantear la idea de un pasado abierto es casi imposible, dado que las injusticias, los golpes, las muertes hacen parte del pasado y no pueden ser traídas de nuevo al presente. Los muertos ya están muertos, los vencidos ya fueron vencidos, y por más que se quiera volver a ello y hacer justicia, es imposible resucitarlos. “La injusticia pasada ha sucedido y está conclusa (...) La justicia, el horror y el dolor son irreparables”.<sup>60</sup> Según Horkheimer hablar de pasado abierto, o como él

---

<sup>58</sup> Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia...*, p. 82.

<sup>59</sup> Carlos Marzán, Marcos Hernández, “Tiempo de decisión: Heidegger y Benjamin en torno al tiempo” en *ENDOXA: Series Filosóficas*, núm. 36, UNED, Madrid, 2015, pp. 279-296, p. 284.

<sup>60</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, Akal, Madrid, 2005, p. 473.

lo menciona inconcluso, guarda dentro de sí la intención de reparar a los que están en el pasado, y esto solo podría ser posible mediante la teología.

Ahora bien, pareciera que Benjamin no se está refiriendo necesariamente a un pasado abierto como algo que se pueda reparar en el presente. José Luis Delgado habla en su libro *El Origen del Presente* de la manera en la que podemos entender la propuesta benjaminiana del pasado abierto. Ante ello afirma que “Benjamin, al hacer de lo concluso algo inconcluso, busca superar la reducción del pasado a su mera positividad y trata de recuperar su dimensión potencial”.<sup>61</sup> De esta manera, Benjamin no habla de volver al pasado y no salir de allí, antes bien, creo que la postura está en “actualizar” en el presente el pasado que ha quedado como posibilidad. Entender el presente como acto y el pasado como potencia, nos permite encontrar que, si bien hablamos del pasado como algo positivo, es decir, gracias a las evidencias y rastros que nos ha dejado, también nos acercamos al mismo como potencia, en la medida en que no todo se ha llevado a cabo. El pasado como potencia está siempre presente, las esperanzas, los sueños, las felicidades pasadas no se encuentran sepultadas, sino que nos están esperando en el presente. La generación presente tiene la posibilidad de acoger aquello que ha quedado como potencia y llevarlo al acto. Podríamos preguntar cómo es que llegan esas posibilidades hasta nosotros, cómo podemos hablar de ellas si se nos presenta un pasado efectivo y concluso. Ante ello Benjamin propondrá dos precisiones, primero, que es necesario buscar la vida de los vencidos dentro del derecho y las victorias de los vencedores, es allí donde se ha ocultado sistemáticamente la vida de los vencidos y se ha remplazado por el enaltecimiento de las victorias de los vencedores. La segunda, responderá a la manera en la que aparece ese pasado, la cual se da en forma de voces que resuenan allí donde los vencedores intentan ocultar o acallar, como es el caso de los monumentos que hemos desarrollado en el capítulo anterior.

En la guerra que se libró en Colombia, por ejemplo, el vencido no tiene ya la capacidad de hacer justicia. Los campesinos que fueron asesinados, las poblaciones que fueron masacradas, el dolor de las madres que sufrieron la desaparición de un hijo, y las miles

---

<sup>61</sup> José Luis Delgado, *El origen del presente: la filosofía de la historia de Walter Benjamin*, Sequitur, Madrid, 2016.

de personas que fueron asesinadas en medio de la misma, ya sufrieron el dolor, la injusticia, etc. Sin embargo, la propuesta de Benjamin no es volver atrás para hacer justicia de ello, sino que su propuesta se centra en el presente y en la generación venidera, precisamente porque parte de una injusticia que no se ha cerrado del todo, y que se sigue repitiendo y realizando cada vez con más fuerza en la medida en que se mantiene una idea hegemónica de historia y se perpetúa la narración de los vencedores por medio de la escritura de la historia gracias a elementos como los escritos, los monumentos, etc. Hablo acá de la doble derrota de la cual habla Benjamin. En este sentido la atención de Benjamin se pone en un presente que cuenta con la capacidad de escribir la historia de una manera diferente y para ello se sirve del pasado abierto que se ubica como aquel que interpela el presente por medio de las evidencias materiales que han quedado. Evidencias en la medida en que es lo primero que aparece a la vista, lo que se aparece inmediatamente a los sentidos y que, sin embargo, guarda dentro de sí una narración o una cara que no es del todo evidente. La evidencia entonces se aparece como aquello que podría deslumbrar la vista y, de esa manera, cegar u ocultar lo que aparece tras de sí.

Siguiendo este camino de las evidencias podemos entender que los objetos, las construcciones, la naturaleza misma, las leyes y los monumentos han sido testigos de la guerra, de las masacres, de las injusticias que se han perpetuado, o se han elaborado como una manera de exaltar una parte de la historia. Sin embargo, dentro de sí guardan ya toda la historia. El trabajo, del historiador y de la generación presente, será entonces rescatar la historia que las leyes, los monumentos, las construcciones guardan dentro de sí, ya no en un carácter evidente sino, podríamos decir, oculto. Son esas evidencias materiales las que nos remiten al pasado como abierto, y las que nos permiten adoptar los proyectos que no se llevaron a cabo, pero que iluminan el presente como una posibilidad, es allí donde se encuentra el grito de las generaciones pasadas que se niegan a desaparecer o a quedar fuera de la historia, son las esperanzas y alegrías que se niegan a quedar en el olvido. Adoptar esos proyectos implica ir más allá de lo evidente en un intento de cepillar eso evidente a contrapelo, no como quien sigue la misma narración, sino como quien se cuestiona por lo oculto de lo evidente.

## **2.2. Hacia la redención y el tiempo mesiánico**

Hemos hablado someramente de la importancia de concebir el pasado como abierto para poder acercarnos al planteamiento de Benjamin. Esta postura nos permitirá profundizar en la manera en la que Benjamin propone la relación entre el pasado efectivo y el pasado como posibilidad. Dicha relación, se da gracias a la capacidad de la generación presente de poder hallar la voz, que en algún momento fue “hablada” por alguien y que, en respuesta a ello, fue silenciada por un discurso que buscaba ocultarla, pero que aún se encuentra presente en las materialidades que se encuentran en el presente. Este tiempo en el que se da cita la plenitud del pasado con la posibilidad de redención del presente, es lo que Benjamin llamará el tiempo mesiánico, es decir, un tiempo lleno de significado y que irrumpe, a manera de originalidad, novedad o libertad, en la linealidad establecida. Valdrá la pena explicar entonces a qué se refiere Benjamin con el tiempo mesiánico y la importancia de la redención como elemento clave para entender el giro que intenta darle a la concepción de pasado.

El mesianismo es un término tomado de la teología judía según la cual el Mesías vendrá al final de los tiempos y hará un gran juicio final. Benjamin se ayuda de este término para postular lo que él presentará como el tiempo mesiánico, en el cual cada pasado se da cita en el presente para iluminarlo. La generación venidera tendrá la responsabilidad de acoger esa “débil fuerza mesiánica” que le es otorgada y desde allí hacer justicia sobre el pasado. Pero esta justicia, como vimos anteriormente, no es volver al pasado y hacer justicia allí, sino que la justicia se hará en la medida, no solo en que no se olviden las injusticias pasadas, sino que se viva el tiempo presente de tal manera que los vencidos también tengan una voz y una vida propia. Es la oportunidad de narrar de una manera distinta donde las voces puedan estar en una cierta comunión, es precisamente la redención a la que nos referiremos más adelante. El tema, es entonces, la responsabilidad de cada generación sobre sus abuelos, sobre los vencidos, los masacrados, los que pareciera que ya han pasado y sus vidas han sido enterradas. No es un juicio final, sino que es un “juicio” posible. A la generación venidera no le está dada la oportunidad de traer todo el pasado al presente, o de poder encapsularlo en

una narración o en una imagen. La fuerza mesiánica hablará de la capacidad que le es dada a cada generación de dejarse iluminar por el pasado como quien es interrumpido por un relámpago, que permite ver de una nueva manera el presente, pero no se queda para siempre, sino que es efímero y pasajero. “Esta fuerza se refleja en la capacidad por re-escribir la historia, entendida como la liberación de las barbaries de la civilización y de la autoridad”.<sup>62</sup> La fuerza mesiánica a la que se refiere Benjamin tiene entonces el componente de poder escribir la historia de una manera diferente. No ya desde los lineamientos del idealismo o del positivismo a lo que él llamará, indistintamente, historicismo, sino desde una nueva manera de narrar las situaciones basadas en las evidencias que han quedado en el presente, pero además con una concepción del pasado como posibilidad y como exigencia de re-escribir y re-crear. El re-escribir la historia también lo entiendo como la posibilidad que tiene la generación presente de actuar de manera diferente, no solamente un escribir literal, sino de poder vivir de una manera tal que sin olvidar los pasos que se han dado en el pasado, se pueda caminar con la responsabilidad de honrar las luchas y las injusticias que no han quedado del todo en el pasado, sino que siguen estando activas en cada presente.

Encontramos entonces que la generación presente tiene una doble responsabilidad con el pasado, por un lado, ser consciente que el presente está construido sobre las espaldas de los antecesores, llenas de gritos, de sueños, de esperanzas, de dolores, etc., razón por la cual el pasado sigue estando activo y se actualiza en cada presente y, por otro lado, que es dotado de una débil fuerza mesiánica la cual implica que cuenta con la posibilidad de responder a las preguntas, a los dolores, a las injusticias, etc., que se plantearon en el pasado.<sup>63</sup> Entender el tiempo mesiánico propuesto por Benjamin, como una posibilidad de reunión donde el pasado y el presente se dan cita, es posible gracias a la intención de llevar a cabo la redención, una intención de hacer de la misma un modo de vida.

Ahora bien, el tiempo mesiánico necesariamente es acogido por una generación que pone los medios para reconocer la presencia del pasado actuante. “La idea de redención, no es el fin de la historia, sino el anhelo de transformar el aquí y el ahora para que las

---

<sup>62</sup> Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia...*, p. 75.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 79.

posibilidades de felicidad no se escaparan”.<sup>64</sup> El pasado abierto ha seguido actuando en cada presente, en cada generación, y las injusticias que fueron vividas por las generaciones anteriores no han sido cerradas del todo, sino que, antes bien, han hecho parte de cada presente. Siguen actuando y es por ello que podemos hablar de la felicidad como posibilidad (potencia), que nos permite entender el presente, no como una fatalidad sino, como una posibilidad de realización de todas las posibilidades, es decir, de hacer realidad la felicidad. A lo que Benjamin se refiere en este caso es a la posibilidad de plantear un cambio en el presente, una escucha activa que tenga en cuenta las luchas pasadas y lo haga por medio de un elemento central, a saber, la rememoración.

La idea de rememoración o de memoria para Benjamin es bastante importante dado que es la manera según la cual se puede “salvar el pasado”. La memoria no se puede asimilar a la historia, la cual mantiene la mirada sobre lo ocurrido efectivamente, sino que esta se ocupa también de lo que no ha sido, es por eso que la memoria es la manera de narrar la historia “como un sujeto que está en peligro”.<sup>65</sup> El peligro al que se refiere Benjamin y el cual permite que se pueda mantener viva la memoria, a la vez que es el momento en el cual el sujeto se siente interpelado por la misma y responsabilizado de actuar frente a ella, es “el peligro a prestarse a ser instrumento de la clase dominante”,<sup>66</sup> el peligro a ser solamente un recuerdo y a dejar la lado la fuerza y el requerimiento que trae dentro de sí. La lucha del materialista histórico, es decir, del historiador que se deje guiar por las posturas de Benjamin, consiste en “fijar” el pasado, no como verdaderamente ha sido, lo cual le significaría caer nuevamente dentro de una línea de progreso que defiende la universalidad puesta en una sola voz y ocultando las otras, sino como un pasado que tiene en peligro la pérdida de las esperanzas pasadas, y es por ello que alumbró el presente como una imagen efímera. “Al materialista histórico le incumbe fijar una imagen del pasado, imagen que se presenta sin avisar al sujeto histórico en el instante de peligro”.<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> Carlos Marzán Trujillo, *Walter Benjamin...*, p. 134.

<sup>65</sup> Walter Benjamin, *Obras...*, p. 307.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 308.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 308.

La tesis VI en la cual se desarrolla más extensamente este tema de la memoria me parece fundamental, dado que presenta a la memoria como el medio por el cual se puede luchar contra un cierto conformismo, generado por la idea hegemónica de la historia, por medio de la fijación de la imagen del pasado. Es entonces necesario volver los ojos al pasado, para descubrir allí la luz de la esperanza que débilmente sigue alumbrando el presente. Es la oportunidad de volver los ojos a la tradición y ver a los vencidos, a los campesinos, a los indígenas, a los desplazados, que se niegan a ser olvidados y que siguen, de alguna manera, irradiando una luz efímera sobre el presente. Aunque esa luz es efímera, a la vez que fugaz y débil, la intención de Benjamin acá es poder hablar de lo efímero no como velocidad, sino como paso de la luz por la vida presente, es efímera en la medida en que ninguna materialidad le pertenece del todo, por ello no puede quedarse de una vez y para siempre, y por esta razón se presenta tanto débil como fugaz. A la vez, adquiere un papel central a la hora de asumir la posibilidad de ver las crisis y catástrofes que ha dejado a su paso el carruaje del progreso de la historia. La intención entonces estará en intentar “fijar” en el presente esa imagen efímera que se convertirá en la memoria como salvación del pasado “porque gracias a su luz podemos traer al presente aspectos desconocidos del pasado, y porque gracias a esa presencia el presente puede saltar sobre su propia sombra”.<sup>68</sup> La propuesta entonces a partir de esta tesis es hacer historia ya no desde los datos y los cánones, sino dotando a la memoria de una importancia tal que sea desde allí desde donde se pueda hablar de la fijación de la imagen del pasado en el presente.

“El saber del oprimido que lucha, impide mirar hacia adelante desinteresándose por el pasado olvidado o del lado oculto. Sabe que, si se hace eso, habrá más de lo mismo y la historia no cambiará por mucho que cambien sus ocupantes”.<sup>69</sup> En este sentido, en el comentario anterior de Reyes Mate a una de las tesis de Benjamin, se reconoce que lo que se encuentra detrás de la intención de volver los ojos al pasado son, sobre todo, dos elementos, a saber: por un lado, reconocer las luchas de los que se encuentran oprimidos en el presente, que de alguna manera transmiten las luchas de los vencidos pasados, en esa historia, al igual

---

<sup>68</sup> Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia...*, p. 108.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 203.

que la que nos presentan los monumentos, podemos encontrar la historia completa en sus diferentes posibilidades y, por otro lado, la fuerza de ese grito de los oprimidos que es el que permite que se pueda salir de la dinámica de eterno retorno propuesta por la idea de progreso. Si los oprimidos terminan por ser silenciados y se deja de lado el pasado que hemos intentado rescatar a lo largo del texto, entonces estaremos destinados a repetir la historia, cambiando solamente a aquellos que sufrirán la opresión.

### **2.3. La imagen dialéctica en el planteamiento de Benjamin**

Si bien hemos hablado de la pertinencia de mantener un pasado abierto donde podamos concebir el movimiento dado por una fuerza mesiánica propia de cada generación venidera, es necesario precisar de qué manera se da la fijación del pasado en un tiempo concreto, sin que este, a su vez, se convierta en lo que hemos descrito como un monumento. Se ha dicho anteriormente que es trabajo del materialista histórico buscar fijar el pasado, como quién se da cita en un momento específico de la historia entre pasado y presente y es capaz de fijar una imagen. A este propósito de fijar una imagen del pasado, se le conocerá como imagen dialéctica. “Es el superponer, como si se tratase de un montaje fotográfico, un momento del pasado con otro del presente, para que en este se encienda la luz de alarma que evite la repetición”.<sup>70</sup> Es por tanto tarea del historiador poder actualizar esa imagen que llega desde el pasado y que, gracias a su debilidad y carácter efímero, no puede permanecer en el tiempo, razón por la cual es necesario que la generación del presente, manteniendo una determinada actividad, esté dispuesta a acogerla y a actualizarla en el presente. “La realidad del pasado se manifiesta al contemporáneo de la misma manera que lo hace el sentido de un texto al lector presente: gracias a la intervención activa”.<sup>71</sup>

Si bien es cierto que Benjamin no es explícito a la hora de definir a qué se refiere específicamente con imagen dialéctica en sus diferentes usos, sin embargo, podemos tener

---

<sup>70</sup> Salvador Herrera Hernández, *Tentativas sobre tiempo...*, p. 14.

<sup>71</sup> Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia...*, p. 110.

un acercamiento desde el contexto en el cual usa este término, y es por esta razón que, según Hernández, podemos encontrar tres definiciones o maneras de abordar la imagen dialéctica, a saber “imagen-pensamiento, imagen-materia, e imagen-escritura”.<sup>72</sup> Tres maneras o capas según las cuales se puede ver la relevancia de la imagen dentro de las mismas, a la vez que el camino que recorre Benjamin dentro de su postura. El primero de ellos haciendo relación a la parte más intelectual, la segunda a la material y, por último, la que se refiere a la manera en la que se comparte esta imagen del pasado que llega y se actualiza en el presente.

De esta manera, para hablar de imagen dialéctica y de la necesidad de fijar en el presente esa luz fugaz que llega del pasado y que se niega a desaparecer, es indispensable buscar una cierta relación entre la obra de arte –y ésta con el artista– y la propuesta filosófica de Benjamin. Hemos hablado en la primera parte de la importancia de términos como el aura, o el aquí y el ahora, que son constitutivos de la crítica que hace Benjamin al arte que se deja guiar bajo los estándares del progreso, o de una idea de capitalismo. Sin embargo, lo que acá busca es proponer al arte como la manera por medio de la cual el historiador puede fijar la imagen. No es ya una mera producción que hace parte de las fábricas y que mantiene dentro de sí un sistema de tecnificación y reproducción, no es tampoco la intención de exaltar a unos cuantos, en la mayoría de los casos los vencedores, por medio de monumentos en el centro de las ciudades, pero tampoco es la intención de guardar las obras de arte dentro del museo, manteniéndolas disponibles solo para una cierta parte de la población que tenga derecho de asistir a los mismos. Hablábamos de la importancia de encontrar a cada documento de cultura como un documento de barbarie, y creo que con lo desarrollado a lo largo de este capítulo podemos ir viendo algunas luces de la propuesta estética de Benjamin.

Además de estar muy de cerca de la poesía, la literatura y la pintura, Benjamin vive el momento de euforia de las máquinas dentro del ámbito estético. Especialmente le llama la atención la fuerza que adquiere la fotografía, dado que se podría entender como la suspensión del tiempo, o por lo menos de un momento en particular. Sin embargo, para Benjamin, como hemos visto anteriormente, es fundamental la presencia activa de la generación presente. Es

---

<sup>72</sup> Miguel Hernández Navarro, *Materializar el pasado...* p. 56.

decir, no está a favor de un simple legado o tradición, sino que aboga para que la generación presente mantenga una cierta actividad que permita que se vea actualizado el pasado. “La labor del crítico era sacarla (a la obra de arte) de su engarce en un momento concreto de la historia y actualizarla, mostrando su verdad más allá del contexto histórico en el que había sido generada”.<sup>73</sup> Me parece fundamental acá rescatar que la intención de Benjamin parece ser plantear las condiciones para que el artista pueda tomar los lineamientos que él está proponiendo para el historiador, los haga suyos y desde allí piense sus obras de arte, teniendo como elemento central el pasado y la memoria como aquella que puede dinamizar la historia. Desarrollaré esta propuesta más a detalle en el capítulo siguiente, el cual intenta aterrizar la manera en la que se puede concebir esta propuesta filosófica en un ambiente artístico.

---

<sup>73</sup> Carlos Marzán Trujillo, *Walter Benjamin...*, p. 64.

### III. El arte como una oportunidad de hacer memoria

“La obra dice lo que la historia calla”<sup>74</sup>

A lo largo de los capítulos anteriores he descrito diferentes maneras según las cuales nos podemos acercar a lo que concebimos como historia, y las características fundamentales de cada una de ellas. Ahora bien, y como finalización del camino que me he propuesto, intentaré presentar la manera en la que la obra de arte puede estar vinculada con algunos elementos concretos del planteamiento filosófico de Walter Benjamin. Sin embargo, primero me parece importante poder hacer una recapitulación del camino que hemos llevado hasta acá, para poder rescatar los énfasis que permitirán ser la conexión de los capítulos anteriores con este en el que, de alguna manera, propondré una mirada más personal movido por mis intereses tanto filosóficos como sociales.

Por un lado, en el primer capítulo abordé el tipo de historia que hemos conocido bajo el concepto de “historicismo”, que Benjamin desarrolla para realizar una crítica a las posturas del idealismo y positivismo, entre las que resaltan las ideas tanto de Hegel como de Comte, como dos grandes exponentes de estas maneras de hacer historia. Desde allí fue necesario precisar lo que entenderíamos a lo largo del texto como historia oficial o hegemónica, y las características fundamentales que se ubican en el centro de dicha propuesta. Para este tipo de historia según la cual la humanidad camina sobre una historia lineal, universal y unidireccional, el concepto de progreso se encuentra como motor central dentro de la consolidación de la misma. Esto se debe, como ya hemos podido abordar en apartados anteriores, a una intención utópica que legitima el pasado como eslabón necesario dentro de un horizonte de progreso y mejoría, donde todo lo mejor está por venir, pero para ello se hace necesario la superación de este estado. Por otro lado, en el segundo capítulo describí brevemente la propuesta del materialista histórico, defendida por Benjamin, y en la cual se

---

<sup>74</sup> Miguel Hernández Navarro, *Materializar el pasado...*, p. 24.

ubica el historiador que se quiera adherir a su propuesta histórica, a saber, tomar en serio el tiempo pasado. El pasado, para Benjamin, mantiene la apertura como característica fundamental, es decir, que no podemos hablar del pasado como algo que quedó atrás y a lo que el historiador se acerca con el lente de la generación presente como un estudioso que quiere conocer la verdad del mismo, sino que el pasado abierto implica una presencia del pasado en el presente, lo cual lleva a pensar en cada ahora como una comunión de voces. Para ello será necesario “cepillar la historia a contrapelo” como actividad fundamental, donde se escuchen las voces que el pasado efímero emana sobre el presente y éstas, a su vez, interpelen el actuar, de tal manera que se abra una nueva concepción de la vivencia del aquí y el ahora. Esta actividad implicará poder descubrir las voces que la imagen de los vencedores ha ido dejando de lado y rescatar dentro de la narración hegemónica las vidas de los vencidos.

A la vez, he descrito una cierta relación entre la manera en la que se cuenta la historia y el arte como medio legitimador de dicha propuesta. En el primer capítulo tuvimos un acercamiento a los monumentos como un ejemplo de lo que Benjamin llama “documento de cultura” y la manera en la que se convierte, a la vez, en “documento de barbarie”, en la medida en que oculta en sí mismo una cierta tensión entre los vencedores y los vencidos y, en la mayoría de los casos, se presta como elemento legitimador del progreso de la historia. Concluimos que los monumentos, en la medida en que se presentan como elementos evidentes dentro de un lugar determinado, intentan ocultar dentro de sí algunas vidas e historias que son las que mantienen la imagen de vencedor a aquel a quien atestigua el monumento. De igual manera, en el segundo capítulo fue necesario pensar la propuesta de Benjamin en términos históricos, resaltando que, para este autor, es indispensable plantear un despertar del arte que salga del embrujo del huracán del progreso y se adentre en una tarea difícil, a saber, un arte que convoque las diferentes voces, tanto la de los vencedores como la de los vencidos, es decir, hurgando entre las grietas de los objetos de la historia que llegan al presente, y posicionándose como una manera de fijar los gritos de justicia que guarda el embrujo sobre el cual se encuentra situada la generación presente, rescatando lo que permanece oculto dentro lo que podemos entender como evidente.

Acá se hace evidente una tensión dentro del planteamiento de Benjamin y que intentaré esbozar. La intención del autor en la Tesis VI al proponer un arte que sea capaz de “fijar” la imagen del pasado, puede ser entendida como un acercamiento al monumento, en la medida en que al fijar el pasado se podría estar entrando dentro del huracán de la historia hegemónica. Sin embargo, Benjamin habla acá de una intención de fijar una imagen del pasado, pero teniendo en cuenta que eso “fijo” no responde a algo inmóvil. Dos elementos saltan a la vista: por un lado, “la imagen (del pasado) se presenta sin avisar al sujeto histórico en el instante de peligro”.<sup>75</sup> Para Benjamin los vencidos han vivido constantemente en un “estado de excepción” y es solo en el instante de peligro, en el que se hace presente esa imagen del pasado y es la tarea del materialista poder “adueñarse” de ese recuerdo para desvelar la chispa de esperanza que hay dentro de él, en un intento de salir de la narración hegemónica que mientras venza seguirá dejando de lado a los muertos, “y ese enemigo [la clase dominante] no ha dejado de vencer”.<sup>76</sup> Entiéndase acá el “peligro” que siente cada generación de perder la tradición y caer en las manos del progreso entrando en un proceso de olvido. Lo que propone Benjamin será hacerle frente a ese peligro de ser instrumento de la clase dominante e ir en contra de ello, pero este no es un trabajo fácil, pues primero tendrá que darse una batalla contra aquellos que nos han hecho creer que el pasado ya está muerto y que no es necesario volver a allí<sup>77</sup>. Por otro lado, el hecho de entender este “fijar” el pasado, habla de la importancia que le da Benjamin a la imagen y especialmente a la materialidad. Claro que no nos referimos acá a los monumentos, sin embargo, es gracias a la materialidad, que llega desde el pasado, en ocasiones fragmentada, que podemos hacer memoria de los acontecimientos y tenemos la oportunidad de rescatar otras voces. En conclusión, fijar la imagen del pasado se da como la capacidad que le da el presente al pasado de no desaparecer, desaparecer sería entonces nuevamente dejar la victoria en manos de la clase dominante, sería el peligro que Benjamin quiere explicitar. Y desde esta imagen que se fija del pasado, podemos hablar de una imagen que convoca, ya no es entonces un monumento que

---

<sup>75</sup> Walter Benjamin, *Obras...*, p. 307.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 308.

<sup>77</sup> Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia...*, p. 115.

discrimina, sino una imagen que invita a la comunión de voces por medio de la lucha contra el olvido.

Para finalizar con esta investigación y luego de presentar tanto la crítica a la idea hegemónica de historia, como la postura de la filosofía de la historia propuesta por Benjamin, retomaré algunos elementos de dicho planteamiento para revisar una obra de arte que, en mi opinión, recoge ideas centrales y que puede llevar a cabo algunas de las intenciones de Benjamin respecto de la historia y, sobre todo, el rescate de las vidas de los vencidos. Además, este capítulo me permitirá ligar someramente la propuesta filosófica anteriormente descrita con la realidad que vive Colombia en este momento, y en la que me parece pertinente traer a colación la postura de Benjamin en medio de un proceso de posguerra donde se pone sobre la mesa la pregunta por la manera en la que se debe hacer historia luego de décadas de conflicto armado. Para ello será necesario primero precisar por qué hablamos de arte en esta investigación relacionada con la historia, luego distinguir la memoria y la historia como dos modos de acercarse al pasado, para, más adelante, poder desarrollar una propuesta artística que, a mi modo de ver, invita a pensar la manera en la que se puede consumir aquello del historiador benjaminiano, del cual hemos hablado a lo largo de todo el trabajo.

### **3.1. Un tipo de arte que sugiere la memoria**

Dentro de los muy diversos abordajes que se han hecho de la propuesta de Benjamin el arte es uno de los centrales, a tal punto que hoy un sin número de reflexiones, sobre todo las referidas a la relación de técnica y arte, tienen a este autor como un referente contemporáneo. El arte que se ocupa del tema de la memoria y que se plantea la manera de interpelar a la historia, suele mantener una diversidad de materialidades de las cuales se sirve para poder interpelar al espectador e involucrarlo de una manera afectiva. En este punto pienso en diferentes instalaciones, pero no solo en ellas sino también en obras de teatro, canciones, poemas, etc., que se apropian de elementos que llegan del pasado para poder, en muchos casos por medio de la intervención de los mismos, hacer evidente una narrativa histórica diferente, y en ese sentido, abrir la posibilidad de pensar, ya no solo una narrativa

sino, una historia diferente. El trabajo con este tipo de materialidades que llega desde el pasado, entiéndase acá diversos objetos, elementos del hogar, enseres personales, entre otros, y del cual se sirve este tipo de arte que intento describir, es fundamental para entender la propuesta que Benjamin hace a los artistas. Es gracias a esas materialidades que se rescatan, que podemos retomar la propuesta de pasado abierto que he descrito en el capítulo anterior, donde no hablamos de una historia oficial que se encuentra cerrada, sino que nos referimos a una materialidad que a la vez que fija una imagen, convoca las voces del pasado en esas materialidades, y reclama la responsabilidad de la generación presente.

Los artistas que se adhieran a la propuesta de Benjamin tienen entonces una gran responsabilidad, como lo describe Miguel Hernández “los artistas traen literalmente el pasado al presente, lo hacen visible, lo exponen, lo disponen y lo despliegan.”.<sup>78</sup> Trabajo arduo será entonces hacer visible ese pasado en el presente, quitar el velo que mantiene oculta una historia dentro de lo que se presenta como evidente. Ahora bien, ese “literalmente” al que se refiere Hernández, es lo que he descrito como las materialidades del pasado de las cuales se sirve el arte, y las cuales al ser traídas al presente son “reactualizadas” como un intento de no olvido de una cierta historia. Este tipo de arte “materializa la memoria activando el cuerpo, el espacio y la temporalidad, y, de ese modo, contrarresta la inmaterialidad de las imágenes contemporáneas, presentando modos de pervivencia de la memoria a través del 'desplazamiento del pasado hacia el presente'”.<sup>79</sup>

Sin embargo, este tipo de arte que se ejercita en escuchar, y vincular al presente, la voz de los masacrados, los asesinados, los que claman justicia, los que se niegan a quedar en silencio en la narración de la historia, no puede hacer más que “intentar sugerir nuevos modos de acercarse filosóficamente a la pregunta por la representación de la violencia y la memoria”.<sup>80</sup> El arte entonces se presenta como un medio que tiene como característica su capacidad de sugerir, lo cual hace que su papel en términos prácticos sea muchas veces visto como de poca relevancia. No es un tema de obligación o de imposición, dado que el arte no

---

<sup>78</sup> Miguel Hernández Navarro, *Materializar el pasado...*, p. 16.

<sup>79</sup> Ibidem, p. 20.

<sup>80</sup> María Victoria Uribe, “Desaparición y evanescencia. El arte contemporáneo y la violencia”, *Resistencias al olvido. Memoria y arte en Colombia*, Uniandes, Bogotá, 2016, p. Pág. 2.

cuenta con la capacidad, y tampoco creo que este sea uno de sus objetivos, de obligar a que el espectador de la obra se sensibilice o sea interpelado por la misma, ni obliga a que luego de la obra el espectador se pregunte por lo que ésta le causó dentro de sí. Este sugerir hace parte fundamental de la libertad con la que cuenta el espectador frente a cada obra, y la manera en la que deja pasar a la misma por sí. Pero, a la vez, el arte abre caminos de reflexión filosófica, y se encarga de cuestionar, al igual que proponer, las maneras en las que se concibe la violencia, el tiempo y la memoria.

A través de imágenes y objetos, [el artista] realiza una serie de preguntas antes reservadas al ámbito disciplinal de la Historia: cómo se escribe, quién la escribe, por qué, de qué modo, con qué fines, de quién es esa historia, a quién beneficia, a quién olvida. Y a partir de esas preguntas, promueve modelos alternativos de comunicación del pasado –de la historia–. Escribe el pasado y lo transmite públicamente. Y en ese sentido, las prácticas de historia se diferencian del recuerdo individual. Porque hay en ellas una dimensión comunicativa. El historiador escribe para una comunidad de receptores. El artista también escribe –con imágenes– para una comunidad de espectadores. Transmite la memoria, incluso aunque esas memorias sean individuales.<sup>81</sup>

Las preguntas que propone Hernández, que eventualmente serían más propias de la historia, nos permiten encontrar una cierta conexión entre los dos ámbitos que hemos ido esbozando en el texto. El artista, al igual que el historiador, se ocupa de transmitir la memoria y cada uno lo hace por medio de sus capacidades, el primero de ellos por medio de las imágenes, obras, textos, instalaciones, etc. mientras que el segundo, por medio de textos que puedan ser comunicados y a través de los cuales el pasado sigue manteniendo una relevancia, y desde allí abre camino a la reflexión filosófica concerniente a la representación del mismo.

A la vez que el arte mantiene una capacidad de sugerir, también es importante señalar que este tipo de arte “llega demasiado tarde y... no puede intervenir sin más en lo que ha

---

<sup>81</sup> Miguel Hernández Navarro, *Materializar el pasado...*, p. 31.

ocurrido, pues este pasado se presenta ya ante su mirada con todo el peso de la historia”<sup>82</sup>, es decir, que la reflexión se da sobre los acontecimientos pasados; es entonces la oportunidad de movilizar el pasado y de darle una cierta actividad. Como vimos anteriormente el pasado, por un lado, puede verse como cerrado y consagrado por una idea de arte desde los monumentos y, por otro lado, un pasado abierto que no se encuentra cerrado de una vez y para siempre, sino que asalta a cada presente como una luz fugaz que ilumina, y a la vez que se hace presente, se niega a quedarse perpetuamente. Sin embargo, este es un carácter profético, a la vez que denunciante, que rescato del arte. No hablamos entonces de un arte que busca solamente la manera de imaginar nuevas realidades, y aunque la imaginación será fundamental, está llamada a ponerse al servicio de un acontecimiento pasado lleno de denuncias que grita el presente, y que poco a poco, se va materializando en la diversidad de maneras en las que se consolida la memoria.

Podemos preguntarnos por qué hablar de arte en este punto donde hemos ahondado a lo largo del trabajo en la importancia de hablar de historia y de sus implicaciones, y hemos descrito diferentes tipos de narraciones que, de alguna manera, pueden tomar al arte como un elemento más. En este sentido concuerdo con María Victoria Uribe quien afirma que “el arte es el primer paso mediante el cual una cultura atraviesa las puertas de su historia y logra verse a sí misma (...) desde una perspectiva que sea capaz de poner en movimiento la inmovilidad de la historia”.<sup>83</sup> Dicha perspectiva según la cual el arte puede poner en movimiento la inmovilidad de la historia, es lo que nos permite hablar de una relación que tiene, por un lado, al arte y la memoria y, por otro, a la historia. La historia entonces se concebirá desde esta perspectiva como algo cerrado, único e inmóvil, mientras que la memoria contará con la capacidad de irrumpir en la misma de tal manera que termina dotando de actividad al pasado, rompiendo la idea formal de historia como narración universal.

---

<sup>82</sup> María del Rosario Acosta López, “Las fragilidades de la memoria...”, p. 36.

<sup>83</sup> María Victoria Uribe, “Desaparición y evanescencia...”, p. 2.

### 3.2. La memoria como posibilidad de conocer el pasado

A lo largo del capítulo anterior hemos descrito brevemente la acción de recordar, como una parte fundamental dentro del planteamiento de Benjamin y, en ocasiones, como la manera en la que propone una cierta salvación de los vencidos. La salvación de la que hablo se refiere, como anteriormente he descrito, a esa capacidad con la que cuenta la generación presente de poder fijar una imagen del pasado en el momento en el que esta se encuentra en peligro de caer bajo el huracán del progreso de la clase dominante. Es salvación en la medida en que no se olvidan las vidas de los vencidos, en que no se vende el pasado a un proyecto de progreso y, antes bien, se rescatan y se escuchan dichas voces, de tal manera que modifican la manera en la que actuamos en el presente. “Lo que pone al sujeto en disposición para la revelación del pasado es la conciencia de peligro. A ese modo de conocer el pasado, desde la conciencia de peligro, [Benjamin] lo llama ahora memoria.”<sup>84</sup> Me parece importante rescatar acá, entonces, de qué manera se pueden distinguir dos elementos que, en ocasiones, pueden usarse indistintamente y que, sin embargo, mantienen una diferencia no tanto en el objeto de estudio, sino más bien en la manera en la que es abordado.

Benjamin desarrolla el tema de la historia a lo largo de todas las tesis *Sobre el Concepto de Historia*, sin embargo, aborda específicamente el tema de la memoria en las tesis V y VI donde hace énfasis en las diferencias entre historia y memoria, y las razones por las cuales la memoria se presenta como una posibilidad de salvación. Brevemente, y para no caer en redundancias, diremos que la historia, se concibe en la mayoría de los casos como algo frío e inerte, carente de vida, y esto se percibe en ocasiones dada la universalidad y unidireccionalidad con la que se presenta. La historia será un modo de acercarse al pasado, “la historia que hace todo el mundo es o quisiera ser ciencia, es decir, pretende conseguir conocimiento de un pasado que está ahí y que, por tanto, no se inventa el historiador”.<sup>85</sup> Bajo esa búsqueda de convertirse en ciencia estará abierta para que se pueda consultar y no es necesario que exista una identificación afectiva para poder comprenderla.

---

<sup>84</sup> Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia...*, p. 115.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 116.

Sin embargo, el punto que interesa en este caso es poder rescatar por qué es importante hablar de memoria y por qué, para Benjamin, se puede entender como un modo de conocer el pasado. Cabe rescatar en un primer momento que la memoria requiere de una cierta disposición por parte de quién emprende el camino, de manera que no se acerque al pasado como una mera investigación, sino que implica que realmente la mirada al pasado sea desde la intención de dejarse iluminar por él, será entonces la necesidad de desarrollar esa “conciencia” del peligro, a la que solo se puede llegar si se tiene un cierto deseo. Siguiendo este camino, me gustaría resaltar 3 elementos fundamentales de la idea de memoria que rescata Reyes Mate en sus comentarios a las tesis de Benjamin.

1. La memoria se ocupa, no del pasado que está presente en el presente, sino del pasado que está ausente en el presente. La memoria no mira lo que se hace evidente, como sí lo hace la historia, sino que busca ir más allá y rescatar lo que no está escrito, lo que no se ha dicho. Busca despertar a la generación de un sueño en el que todo se muestra como natural y normal. Es la invitación a un estado de conciencia que abandone la normalidad en la que se vive, donde se abandone el estado de excepción en el que hemos vivido, según el cual se ha normativizado una discriminación de vencedores y vencidos, y más bien se reconozcan a los vencidos como aquellos a quienes se les ha “frustrado su proyecto de vida”.<sup>86</sup>

2. “La propuesta política de la memoria es interrumpir esa lógica de la historia, la lógica del progreso, que si causó masacres en el pasado hoy exige con toda naturalidad que se acepte el costo del progreso actual”.<sup>87</sup> Para esta idea de memoria es indispensable pensar que no existe tal “costo” que se deba pagar como moneda de cambio por un progreso, y menos se deben ver a las víctimas como dicha “ofrenda” que la humanidad le hace a esta idea de progreso. Antes bien, la memoria busca que, al recordar, escuchar, poner rostro a las víctimas, se mantengan vivas las utopías, las esperanzas, la búsqueda de felicidad, ya no en potencia sino ahora en acto. La memoria apela a hacer vida las utopías de los vencidos, y en ese sentido, ir en contra de una lógica de naturalizar los sacrificios.

---

<sup>86</sup> Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia...*, p. 122-123.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 125.

3. Por último, para la memoria no hay nada perdido, y acá se hace nuevamente presente la lógica de mantener el pasado abierto, y ninguna injusticia se encuentra cerrada. “Si hubiera que resumir en cuatro palabras la memoria serían éstas: «Que nada se pierda»”,<sup>88</sup> porque hablar de olvido y dejar que las vidas de las víctimas se pierdan dentro de una naturalización, como lo vimos en el punto anterior, implica legitimar la injusticia. Existirá la posibilidad de hacer justicia sobre las víctimas y sobre sus vidas en la medida en que tengamos la capacidad de hacer memoria y recordar la injusticia cometida y, de igual manera, habremos cometido una injusticia más si no escuchamos a las víctimas, lo que tienen que decir, lo que siguen reclamando, y solamente las condenamos al olvido.

La tarea de la memoria implica una cierta disposición a actuar por parte de aquel que la quiera acoger. En este sentido, me parece que es una tarea más difícil de lo que parece, porque implica una afectación o, como lo hemos visto repetidamente, una relación afectiva que lleve a buscar, dentro de la idea de historia, lo que no está escrito, es decir, el pasado ausente. Es importante no dar por cerrado el pasado, y llevar a cabo la redención de la que hemos hablado, es la oportunidad para actualizar el pasado en nuestro presente. Hacer memoria, entonces, no es ir al pasado para contemplar un acontecimiento, sino que, al contrario, será traer el pasado al presente para que desde allí éste dé una luz sobre el actuar y el modo de ser de esta generación. No es ir al pasado y redimir, es traer el pasado y hacer la redención hoy “quizá ya no sea posible resucitar a las víctimas, pero sí dar sentido a su muerte”.<sup>89</sup> Y en este sentido encuentro acá una relación con el arte, en la medida en que el arte apela a una realidad, al proponer que no es posible resucitar a los muertos y, sin embargo, proponer dar sentido a la muerte de los mismos, generando una esperanza en el no olvido, pero además en la comunión de voces que es propia de este tipo de arte.

En lo que respecta al arte, la historia oficial se ha basado en la construcción de diferentes símbolos, entre ellos los monumentos. Sin embargo, otro tipo de arte ha respondido a una idea de memoria mucho más activa y necesitada de la acción del espectador. Para este tipo de artistas “no es un mirar atrás, sino una actuación en el pasado, un ‘acto de memoria’,

---

<sup>88</sup> Ibidem, p. 126.

<sup>89</sup> Miguel Hernández Navarro, *Materializar el pasado...* p. 50.

una toma de postura desde el presente... una materialización del pasado en el presente”.<sup>90</sup> Es la búsqueda de un camino que permita hacer efectivo el pasado que ha quedado como posibilidad. Esta “materialización” es muy diversa, en la medida en que cada uno de los artistas puede llevar a cabo la inscripción de la memoria en una materialidad diferente dependiendo de las capacidades con las que cuente, es por esta razón que encontramos trabajos artísticos referentes a la memoria en el teatro, en la pintura, en diferentes textos, etc. cada uno buscando la manera de “fijar” esa imagen del pasado, desde muy diversas perspectivas.

### **3.3 Colombia y el arte de hacer memoria**

Ahora bien, luego de profundizar un poco en la manera en la que la historia y la memoria se ocupan del pasado de maneras diferentes, quisiera resaltar la labor de algunos artistas colombianos que han tomado en serio el tema de la memoria y, por medio de su trabajo, han puesto a disposición sus obras para presentar al arte como un camino por medio del cual, tanto se puede luchar contra el olvido, como se puede hablar de la evocación y del mantener viva una presencia. Como bien afirma Doris Salcedo, una de las artistas plásticas contemporáneas más importantes e influyentes de Colombia, refiriéndose a la generación de artistas de la segunda mitad del siglo XX “cuando uno nace en Colombia, lo único que ve es guerra entonces es difícil escapar de la sombra terrible que la guerra impone en todos los colombianos. La guerra no es algo de lo cual nos podamos escapar, cubre todos los aspectos de la experiencia. Entonces como artista no tenía opción”.<sup>91</sup> Este sentimiento, por un lado, de vivir permeado por la guerra, lo comparten un gran número de personas que hacen parte de una generación que fue testigo de la atrocidad de la guerra con eventos como tomas guerrilleras a algunos pueblos, desapariciones forzadas, incremento en el narcotráfico y con ello la lucha del Estado, las diferentes bandas criminales, etc. Nacer en Colombia se convertía

---

<sup>90</sup> Ibidem, p. 40.

<sup>91</sup> Doris Salcedo, *Doris Salcedo en Nombrar lo innombrable*, (entrevista), Comisión de la Verdad, Colombia, 2020, minuto 10. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_zTJBUBJEWs&t=2099s](https://www.youtube.com/watch?v=_zTJBUBJEWs&t=2099s) (consultado 4 IV de 2022).

en una suerte de camino predispuesto por la violencia en la medida en que de alguna manera la guerra estaba presente en la propia vida. Y, por otro lado, el sentimiento de, querer responder, como artista, a esta realidad, querer no seguir siendo indiferente ante ello y, mejor aún, prestar la obra, y en ocasiones la vida, para hacer evidente una realidad que pasaba frente a los ojos pero de la cual no se hablaba y, antes bien, se buscaba olvidar lo más pronto posible.

En este contexto de guerra, de violencia, y a la vez de intentar volver los ojos sobre aquello que ha pasado y que, de alguna manera, se ha naturalizado, es donde se ubica la obra de Doris Salcedo y esa generación de artistas de la segunda mitad del siglo XX quienes, como lo he señalado anteriormente, no buscan revivir al muerto, pero sí recordar que esa muerte tuvo un sentido y fue fruto de una acción y, por ende, no puede pasar desapercibida. El camino que propone Doris en este tipo de obras es “empezar a partir del dolor y desde allí llegar a otorgarle un tipo de sentido a la pérdida sufrida. Tenemos los artistas la responsabilidad de otorgarle algún tipo de inteligibilidad al conflicto que sufrimos”,<sup>92</sup> y creo que esta es una de las labores más importantes, poder nombrar lo que ha pasado y lo que ha quedado en el olvido hasta el punto de que eso pueda dar una palabra al presente. La inteligibilidad de la que habla acá Doris se relaciona con la capacidad del arte de plantear preguntas filosóficas y de dar nombre a lo sin nombre, a lo que no aparece como evidente, a lo que queda en los pliegues de la historia y a aquello que le da sentido al presente.

El artista acá propuesto adquiere relación con la propuesta benjaminiana en la medida en que está invitado a construir y rescatar la memoria. A hacer una historia dinámica, de tal manera que aborde el presente o, como lo he dicho insistentemente, que el pasado modifique la manera en la que nos relacionamos con el presente, dando luces y presentando las falencias y los errores que como humanidad hemos llevado a cabo bajo la idea de progreso. Para ello es necesaria la intervención de la memoria, dado que “si no hay memoria no vamos a alcanzar la paz nunca, evidentemente, nunca vamos a tener la posibilidad de vivir en una comunidad en donde todos seamos iguales, donde todas las vidas se respeten”.<sup>93</sup> Ahora bien, he hablado de la manera en la que se relaciona la memoria y este tipo específico de arte, sin embargo,

---

<sup>92</sup> Doris Salcedo, *Doris Salcedo en Nombrar lo innombrable...*, minuto 11:35. (consultado 4 IV de 2022).

<sup>93</sup> Doris Salcedo, *Doris Salcedo en Nombrar lo innombrable...*, minuto 12:00. (consultado 4 IV de 2022).

uno de los puntos que llaman mi atención de este proceso de construcción de memoria, y dadas las diferentes materialidades, es la manera en la que el tema de la memoria fluctúa dependiendo de las capacidades y la sensibilidad del artista. Razón por la cual podemos encontrar diferentes instalaciones artísticas que toman algunos elementos de las víctimas y los presentan dentro de sus obras, así pues, vemos obras de teatro que rescatan diferentes narraciones, pinturas o fotografías que intentan plasmar un momento específico, y así diversas maneras por medio de las cuales los artistas buscan hacer evidente un tipo de materialidad que evoque la construcción de la memoria.

Ahora bien, siento la responsabilidad de postular algunos nombres de artistas que han llevado a cabo, consciente o inconscientemente, la propuesta de redención y memoria defendida por Benjamin. Lamentablemente dejaré por fuera a muchas personas y proyectos que se han interesado por este tema, sin embargo, la intención será acá postular diferentes abordajes artísticos que buscan pensar la manera en la que el arte puede llegar a ser un lugar en el cual la memoria irrumpa en el devenir de la historia y las vidas de los vencidos pasen a ser parte de nuestro modo de ser. No será entonces una mera narración que ahora exalte las vidas de los vencidos y estas se conviertan en opresión ante los que podemos considerar vencedores, sino que hablamos de una comunión de voces, donde todas mantengan una misma dignidad y todas tengan la misma capacidad de ser escuchadas.

- Doris Salcedo cuenta con una gran cantidad de instalaciones artísticas entre las que resaltan algunas como *Señales de Duelo*, *Shibboleth*, *A Flor de Piel*, *Atrabiliarios*, entre otras, las cuales intentan evidenciar las muertes y lo catastrófico que ha sido la guerra por más de 50 años en Colombia. El trabajo de Salcedo llama mi atención, ya que se sirve de diferentes materialidades propias del pasado, entiéndase acá las camisas, los zapatos, diferentes prendas, accesorios de la casa, etc., de los asesinados, los desaparecidos, las víctimas, para, desde allí, hacer evidente la ausencia de aquellos que han sido arrebatados de la vida y que poco a poco son dejados de lado en las narraciones oficiales, pero que, a la vez, estos mismos se niegan a desaparecer. Su trabajo suele mantener una tensión entre lo presente y lo ausente, invitando al

espectador a cuestionarse por la ausencia de vidas concretas a partir de la presentación de objetos que representen la ausencia de los mismos.

- Cesar López, activista, cantante y compositor, quien, desde la música, las composiciones y los diferentes proyectos que ha llevado a cabo, como el *Batallón de Respuesta Inmediata*, se plantea la importancia que puede tener el arte en un ambiente de guerra y violencia, y como una respuesta necesaria por parte de la población ante los acontecimientos de guerra que pueden sembrar miedo y dolor dentro de la sociedad, así como con la *Escopetarra* busca tomar un elemento de barbarie, como lo es un fusil, y lo convierte en una guitarra, dejando el mensaje de la manera en la que la música puede ser un medio por el cual se pueden cambiar los estereotipos de guerra y de barbarie. Con canciones como *Hasta que Amemos la Vida, Fin, Toda Bala es Perdida, Caminé*, entre otras, López se encarga, luego de una escucha atenta, de intentar rescatar las vidas de las víctimas mortales que la guerra ha ido dejando, y por medio de un proceso de memoria, intenta nombrar las diferentes vidas han sido masacradas y que poco a poco han sido dejadas de lado.
- Clemencia Echeverri y sus diferentes videoinstalaciones como *Nóctulo, Duelos, Sacrificio, Treno*, etc., las cuales se sirven de diferentes sensibilidades para buscar interpelar al espectador, por medio de una multiplicidad de espacios y sensaciones, frente a lo que ha quedado atrás como masacres o muertes necesarias “lo que persigue Echeverri son las apariciones, lo no dicho ni resuelto, lo que irrumpe intempestivamente como síntoma, como aquello que se resiste a la simbolización, sobre la linealidad y supuesta claridad de la historia oficial”.<sup>94</sup>
- Patricia Ariza, dramaturga y fundadora del teatro La Candelaria, quien desde las distintas direcciones como *Antígonas, Guadalupe Años sin Cuenta*, entre otras, rescata una de las crisis más relevantes en Colombia, a saber, la de los desaparecidos, y desde la escucha atenta de sus voces y del clamor de sus familias, le da visibilidad a nombres concretos de individuos que han sido masacrados y que aún no han podido

---

<sup>94</sup> Sol Astrid Giraldo, *La imagen ardiente*, Ministerio de Cultura, República de Colombia, 2017, p. 27.

ser enterrados a causa de una ausencia del cuerpo. Sus obras “se dedican a contar la historia que la historia patria no nos cuenta, que la historia oficial no nos cuenta, (...) obras que tienen verdades sentidas y narradas desde las propias voces de los actores”.<sup>95</sup>

- Las Tejedoras de Mampuján, quiénes desde sus diferentes tejidos realizan un constante ejercicio de memoria de las víctimas de sus comunidades y lo plasman por medio de puntadas, formando así un bordado de diferentes historias que intentan dar voz a aquellos vencidos que se niegan a quedar en el olvido.
- Jesús Abad Colorado, quien por medio de sus diferentes fotografías ha retratado la violencia a lo largo del país, además de acogerlas como un medio por el cual busca mantener viva, en la memoria, la presencia de las generaciones pasadas que murieron pidiendo justicia y con un deseo de felicidad. Además, hace énfasis en la necesidad de hablar desde los diferentes espacios que dan cuenta de lo que pasó allí, en un deseo de ser testimonios de la barbarie, “hago fotografías de ruinas y cómo la naturaleza termina volviendo a nacer donde otros llevaron la guerra. Son espacios que se quedan como testimonios del horror”.<sup>96</sup>
- Por último, Óscar Muñoz, quien es un artista nacido en Cali, Colombia. Muñoz es un artista visual y ha desempeñado gran parte de su obra en temas relacionados con la memoria y la violencia. Sus obras son especialmente trabajos en serigrafía, sin embargo, tiene también un gran manejo de la fotografía, el dibujo y las instalaciones. Las obras de Muñoz retratan constantemente la tensión entre el tiempo y la memoria, así lo podemos ver reflejado en colecciones como *Protografías*, la cual cuenta con piezas de arte como Caleidoscopio, Imagen Inestable, Improntas, Aliento. Esta última será de gran importancia y la abordaremos con detalle más adelante.

---

<sup>95</sup> Patricia Ariza, *Patricia Ariza en “Nombrar lo innombrable: conversaciones sobre arte y verdad”*, (entrevista), Comisión de la Verdad, Colombia, 2020, minuto 21. <https://www.youtube.com/watch?v=sfUlmjqsOBg&t=1456s> (consultado 11 IV de 2022).

<sup>96</sup> Kate Horne, *El testigo*, (documental), Caracol TV, Colombia, 2018, minuto 2:00.

Finalmente, debo reconocer que las diferentes obras de arte presentadas anteriormente, junto con los diferentes artistas que toman a la memoria como un lugar de partida para cada una de sus obras, me llenan de esperanza en la medida en que se ocupan de hacer una redención de las vidas de los muertos, de los que ya no están, e intentan preguntarse el porqué de sus injusticias, y buscan generar una consciencia en la población de la necesidad de escuchar, de buscar más allá de lo evidente, de tomar en serio el pasado, y sobre todo, de actuar sobre las catástrofes pasadas, a fin de que no queden en el olvido y, mucho menos, que se lleven a cabo nuevamente.

Al igual que las obras anteriormente citadas, podemos encontrar diferentes obras y artistas que intentan hacer de la memoria el lugar de enunciación. Es la memoria uno de los rasgos fundamentales y son las obras de arte las que intentan de alguna manera, suspender el tiempo y traer el pasado al presente. Son estas mismas obras las que intentan captar una imagen del pasado, una luz que ilumina el presente, con la intención de que, en la medida en que el espectador se responsabilice y mantenga un deseo de consciencia del pasado, se llegue a incomodar el proceso normal de la historia, e interpelar sobre la manera en la que se aborda el pasado, y se responde a él desde una actitud presente. Si bien he abordado este tema antes, creo que es fundamental la relación entre la memoria y el arte, en el sentido en que el arte apela a otras sensibilidades, no se centra solamente en la razón, sino que, por medio del desarrollo de diferentes estímulos, invita al espectador de la misma a dejarse interpelar de una manera diferente.

### **3.4. *Aliento*: una obra que convoca**

En medio de esta diversidad de artistas se ubica uno de los trabajos que más llaman mi atención, a saber, el de Oscar Muñoz. Muñoz (1951-) es un artista nacido en la segunda mitad del siglo XX en la ciudad de Cali, Colombia, y que, al igual que Doris Salcedo, creció permeado por una realidad de guerra y masacre que se estaba viviendo en ese momento en

Colombia. Sus primeros trabajos estuvieron influenciados por algunos de sus amigos como María de la Paz Jaramillo, Pedro Alcántara, Fernell Franco,<sup>97</sup> quienes, según cuenta el mismo Muñoz, ayudaron a sembrar algunas inquietudes dentro de su obra, lo cual lo llevó a un gran acercamiento con el tema de la serigrafía en el cual se especializó y desarrolló el resto de su obra. Muñoz es el autor de *Protografías*, un trabajo que reúne una serie de piezas de arte en las que se puede ver su intención de abordar temas relacionados con el tiempo, el paso del mismo, y en ocasiones, de la memoria. Para este análisis decidí tomar la obra de arte *Aliento*, dado que, a mi parecer es fundamental la relación que crea con el espectador que se acerca a la misma. Para esta obra en particular es indispensable la presencia de la vida del espectador que pueda arrojar su aliento para dar “vida” a la misma obra. *Aliento*, al igual que las obras y los personajes anteriores, interpelan mi manera de acercarme al arte que se ocupa de la relación con la memoria. Muñoz ha realizado diferentes instalaciones intentando mantener presente en todas ellas la importancia de la memoria y proponiendo el arte como un vehículo de lucha contra el olvido. Cómo lo dirá Miguel Gualdrón, a propósito de las obras de Muñoz, sus obras están compuestas de “individuos que se niegan a desaparecer de la historia”,<sup>98</sup> y tal vez ese es uno de los elementos que más llaman mi atención, porque sus obras, además de crear una atmósfera que invita al espectador a entrar en una cierta consciencia de su propia historia, irrumpe en el espacio con presencias pasadas con una invitación a crear memoria.

Varias de las obras propuestas por Muñoz muestran la fuerza que tiene para él hablar de memoria, pero, sobre todo, de poder hacer arte de este estilo en Colombia. Creo que de alguna manera el contexto, en algunas ocasiones de guerra y de vivencia del conflicto armado, determinaron significativamente los medios, las búsquedas y las preguntas que llevaron a que se crearan diferentes obras de arte, pero todas ellas con un objetivo similar, a saber, interpelar al espectador en la relación del tiempo y la memoria. Entre las obras que

---

<sup>97</sup> Oscar Muñoz, *Charla magistral de Óscar Muñoz*, (entrevista), Bienal SACO, 2021, minuto 5. [https://www.youtube.com/watch?v=dmOHArpJz\\_A&t=1882s](https://www.youtube.com/watch?v=dmOHArpJz_A&t=1882s). (consultado 28 IV de 2022). Oscar Muñoz profundiza en la manera en la que cada uno de estos artistas y las diferentes técnicas utilizadas por cada uno de ellos, influyeron en la formación que él ha venido desarrollando a lo largo de los años, y las razones por las que decide escoger este tipo de arte para poder desarrollar sus ideas.

<sup>98</sup> Miguel Gualdrón, “Pensar con las manos. Otra mirada a las relaciones entre arte y memoria en la obra de Óscar Muñoz” en *Resistencias al olvido. Memoria y arte en Colombia*, Uniandes, Bogotá, 2016, p. 53.

sobresalen, encontramos *Narcissos, Aliento, Interior, Señales de Vida, Pinturas de Agua, Sedimentaciones, Cíclope, Impresiones Débiles, Re/Trato, Línea del Destino*, entre otras.

Haré referencia ahora a la obra de arte *Aliento*, la cual hace parte de una serie de instalaciones tituladas *Protografías* que Muñoz presentó en 1995. Dicha obra está conformada por diferentes espejos ubicados a lo largo de una sala que se encuentran a la altura de los espectadores. La curaduría de José Roca y María Wills Lodoño afirma que “los espejos aparecen vacíos a primera vista; la impresión solo se revela cuando el espectador, después de haberse reconocido, respira sobre el espejo circular”,<sup>99</sup> es decir que, con la presencia cercana del espectador, especialmente con el vaho o aliento de la persona, el espejo se empaña dejando ver dentro de sí un rostro que hasta el momento permanecía oculto. Se presenta entonces una suerte de “diálogo extraño sobre la permanencia, sobre el otro. Yo necesito respirar para vivir, el otro necesita, para volver a ser, necesita ser empañado”.<sup>100</sup> El rostro que se hace presente cuando el espectador imprime su aliento es, en algunos casos, el de un desaparecido o el de una víctima del conflicto armado. Es allí donde adquiere sentido la necesidad de prestar la vida a un elemento que se encuentra allí presente, y ese prestar la vida se da al mantener un diálogo con ese otro, por medio de la propia respiración.

Para poder hacer un análisis detallado a la luz del planteamiento de Benjamin, propongo abordar la obra de arte, expuesta anteriormente, en 3 momentos que permitirán, además de resaltar algunas características de la obra, distinguir de qué manera se relaciona ésta con el pensamiento de Benjamin, y especialmente con la intención de presentar el aquí y el ahora de la obra como un lugar de redención.

1. Fijar el tiempo: Hemos presenciado cómo Benjamin concibe el pasado desde una nueva perspectiva que nos ha llevado a replantear la idea de historia, a la vez que a preguntarnos de qué manera hemos abordado hegemónicamente el concepto de tiempo. Hablamos entonces, no en vano, de la importancia que adquiere pensar del pasado ya no solamente de una sucesión lineal de acontecimientos sino como una “incompletud”, dado que

---

<sup>99</sup> Oscar Muñoz, *Protografías...*, (Consultado 21 III de 2022).

<sup>100</sup> Oscar Muñoz, *Charla magistral de Óscar Muñoz...*, minuto 30. (consultado 28 IV de 2022).

es allí donde, por medio de la apertura del mismo, se puede llegar a pensar en una diversidad de voces y de posibilidades que no alcanzan a ser abarcadas en su totalidad por la narración de la historia, y que, en esa medida, la rebasan.

A partir de la apertura del pasado, Benjamin nos propone concebir el presente como un tiempo en el cual las luchas, los gritos, las voces, las injusticias, en fin, las diversas posibilidades que han quedado en el pasado pero que no dejan de resonar, ni han quedado sepultadas para siempre, reclaman que alguien tenga un oído atento para escucharlas y, a la vez, que tenga la intención de tomarse en serio la búsqueda de la justicia en situaciones concretas donde la injusticia no ha dejado de vencer. El pasado entonces se presenta en cada presente como una voz que grita y que desea ser escuchada, es una voz que guarda dentro de sí los reclamos y las injusticias, las inequidades y las denuncias de un pasado particular genuino que se niega a ser olvidado y que no desaparecerá, mientras que alguien quiera hacer consciencia de esa voz y hacerse responsable de lo que implica, para el presente, el escuchar la voz del pasado. Sin embargo, la presencia del pasado no se da de una vez y para siempre, sino que en esa misma medida se presenta desde una debilidad, a saber, la no perpetuidad en el tiempo.

Este carácter a la vez tanto presente interminablemente como efímero en cada momento, es el que nos permite que podamos hablar de *Aliento* como una obra que explora esta característica fundamental. En la instalación de Oscar Muñoz, el espectador se acerca con la intención de poder verse, de ver su presente, de poder reflejarse y en un primer momento eso es lo que el espejo le da. Su presente, su aquí y ahora, está solamente compuesto por lo que el espejo refleja, sin embargo, la obra pide al espectador que, cuidadosamente, se acerque un poco más al espejo e imprima su aliento sobre el mismo. Este movimiento genera una cierta cercanía del espectador con la obra, en ese momento ya no es un objeto que se encuentra indiferente en una pared, sino que al requerir la cercanía y al invitar al espectador a detenerse frente a este, genera que la obra ya disponga las condiciones básicas para el inicio de la conversación entre la obra y quien la ve. Al realizar esta acción el espectador le presta su aliento, su cuerpo, al espejo y con ello hace visible la vida que había estado allí de antemano pero que no había sido posible observarla dado que no era “evidente”. La imagen

que ahora salta ante los ojos del espectador es el rostro de un desaparecido, de un líder social que clama justicia, de un campesino, de un indígena, de una mujer, etc.

Lo interesante en este juego entre lo visible y lo invisible, entre lo que siempre ha estado y a la vez no puede quedarse plasmado en la materialidad presente, es que ese rostro que viene del pasado, siempre ha estado allí, solamente que ahora con la presencia del aliento del espectador, con la vida que el espectador le presta, este rostro puede volver a tener una cierta “realidad” por unos cuantos segundos. Sin embargo, en el momento en el que el espectador necesite respirar, el rostro que se aparecía en el espejo, desaparece una vez más. Es el constante diálogo que resalta Oscar Muñoz al hablar de su obra, “hay un diálogo entre la persona que está allí mirándose y a la vez activando o tratando de ver la otra imagen, al otro”.<sup>101</sup> Este carácter “efímero” de la obra hace eco con lo efímero del pasado que grita sobre el presente, pero que no se presenta como una obligación, sino, antes bien, como un reclamo que a la vez que es constante, también es débil por su condición de no poder quedarse de una vez y para siempre. Sin embargo, es de resaltar que el mismo diálogo implica una intención del espectador por hacer visible nuevamente la imagen que se desvanece ante sus ojos. Si bien no se puede quedar para siempre, el espectador si puede darle vida siempre que desee escuchar o ver de nuevo esa voz del pasado por medio de la impresión del aliento en el espejo.

2. Débil fuerza mesiánica. La debilidad de la fuerza mesiánica, de la que ya he hablado en otros apartados del trabajo, me parece que es otro de los elementos importantes dentro del planteamiento de Benjamin y con el cual encuentro relación con la obra de arte en cuestión. Si bien hemos podido profundizar un poco en la manera en la que el pasado se presenta como abierto y cómo se nos propone entender el presente construido sobre las espaldas del mismo, que se refleja en los gritos, las luchas, las victorias etc., también nos hemos podido acercar a una suerte de “débil fuerza mesiánica” que Benjamin pone sobre la generación venidera. Me parece en este punto que podemos entender esa debilidad que se propone desde dos ámbitos fundamentales.

---

<sup>101</sup> Oscar Muñoz, *Charla magistral de Óscar Muñoz...*, minuto 28:00. (consultado 28 IV de 2022).

El primero de ellos hace referencia a la intención de Benjamin de enfrentar la dinámica del progreso. Su planteamiento filosófico precisamente intenta ir en contracorriente de lo propuesto por una idea de progreso que presenta la línea temporal como un cierto espiral ascendente, según el cual hemos venido progresando en cada generación y cada presente es la mejoría de la etapa anterior, aún si esto deja de lado a unos cuantos, a enormes mayorías o, en último término, a toda la humanidad. Benjamin hace una crítica a esa idea de progreso y, sin embargo, no se opone del todo a la misma, dado que presenta también una intención de tiempo mesiánico que se encuentra en cada presente, pero que, como vimos anteriormente, busca su culminación en la generación que quiera responder al llamado del pasado, por medio de tomar en serio la capacidad de escribir la historia de una manera diferente, es decir, de hacer memoria y de darle un lugar privilegiado al pasado que no ha dejado de gritar justicia. Hablamos entonces de una idea de porvenir, que se ubica fuera de las lógicas del progreso donde se dejan de lado a algunos, y se centra en una comunión de voces entre los que gritan y los que desean escuchar. De allí que tenga valor el trabajo de diferentes artistas, quienes desde su lugar y sus capacidades intentan contar una narración diferente, haciéndole frente a una historia oficial y proponiendo una comunión donde todos son llamados, todos son bienvenidos y solo hace falta un presente que quiera escuchar y quiera tomar en serio esos reclamos y esas injusticias.

La segunda manera como podemos abordar la debilidad a la que se refiere Benjamin es la capacidad, a la vez que la impotencia, de tanto no poder mantener por siempre el grito del pasado, como mantenerse incesantemente convocado por el mismo. En otras palabras, hablo de la característica anterior, sumado a lo que pasa interiormente dentro de cada espectador de la obra de arte. La debilidad entonces se encuentra representada por lo efímero, sin embargo, Benjamin confía en que cada espectador que se deje interpelar por la obra guardará dentro de sí una “potencia” por escuchar y reconocer las voces que vienen del pasado. La debilidad en este caso se refiere entonces a la débil capacidad de la obra de quedar en el espectador, a la vez que la debilidad en la insinuación o suscitación de la misma.

No hablamos, como anteriormente se ha dicho, de una obligación sino de una convocación, dado que en el momento en el que el espectador imprime el aliento sobre el

espejo y el rostro del desaparecido se hace presente por unos cuantos segundos, esta obra “pasa” por el espectador, y es ese pasar de la obra es la que se realiza de una manera tan sutil que quedan dos opciones: por un lado, no poner atención a lo que pasa o a lo que la obra de arte suscita, es decir, seguir en el presente poniendo atención solo a la individualidad y a la propia satisfacción y, por otro lado, dejarse mover por la obra y desde ese momento involucrar esa voz y ese rostro que reclaman ser recordados o traídos a la memoria, como una acción política de no olvido y de resistencia. “El pasado verdadero, pues, es una imagen alusiva, que alude al historiador, que lo insta a actuar. Y que corre el riesgo de desaparecer para siempre si el historiador no está alerta y no se siente aludido”.<sup>102</sup> Según la anterior cita propuesta por Miguel Hernández en su libro *Materializar el Pasado*, Benjamin propondrá entonces que debe existir una disposición por parte del espectador para poder acoger lo que se presenta en la obra de arte, lo que la obra le está dando, en este caso concreto rostros y nombres que claman, que gritan, que han sido víctimas de injusticias, y que siempre han estado allí dentro de la obra, dentro del presente, solo que piden una vida que quiera escuchar y que quiera acercarse para vivir lo que ellos reclaman.

3. Además de la debilidad anteriormente desarrollada, *Aliento* se presenta como una obra que permite resaltar algunos elementos concretos en contraposición con los monumentos, como arte tradicionalmente utilizado por la lógica del progreso. Lo primero que me gustaría destacar es la fuerza con la que se presenta el monumento, el cual cuenta con la capacidad, gracias a los materiales con los que son elaborados, de mostrarse como indestructible, fuerte, frío. Esto le da una característica de permanencia atemporal que genera una imagen de perpetuidad de un tipo de narración. El monumento, a la vez, en la mayoría de los casos se encuentra ubicado sobre una superficie o base que hace que los espectadores deban levantar la mirada ante él, generando así una sensación de superioridad por parte del monumento sobre el espectador y en general sobre la generación presente. En contraposición, *Aliento* es una obra de arte que para su realización cuenta con un espejo como elemento

---

<sup>102</sup> Miguel Hernández Navarro, *Materializar el pasado...*, p. 59.

fundamental. Al usar este material para su realización, *Aliento* representa la fragilidad, el silencio, en fin, el uso de dicho material permite encontrar una obra delicada y que, sobre todo, cuenta con la característica de estar a la altura del espectador, lo cual permite que el diálogo que se constituye sea desde una horizontalidad y desde un reconocimiento del otro, que aparece en la imagen, como un igual.

Por otro lado, Benjamin también fue muy crítico del carácter reproducible de las obras de arte que era impuesto por el ingreso de las máquinas, en especial por la pérdida del aura de las obras de arte que significaba el ingreso de la fotografía. De igual manera, los monumentos cuentan con una capacidad de reproductibilidad dado que son placas que se pueden desarrollar de diversas maneras, cayendo dentro del camino de reproducción de las obras de arte. Sin embargo, hablar de *Aliento* es hablar de una multiplicidad de rostros que aparecen al poner el vaho sobre el espejo. Cada uno de los rostros que aparecen cuentan una historia diferente y reclaman injusticias distintas, cada persona que aparece es única y en esa medida la obra de arte huye del carácter reproducible anteriormente destacado. En especial, me parece que se puede desligar de dicho carácter por dos características fundamentales, por un lado, la no presencia eterna del rostro sobre el espejo, lo cual no permite que se pueda reproducir la misma imagen y por otro lado, como lo señala Oscar Muñoz, cada imagen, por más que pueda parecer similar, al mantener un diálogo con el espectador, tiende a ser modificada bien sea por el ambiente, por el aire, por las gotas de saliva que pueden quedar plasmadas dentro de la misma, etc. creando así en cada momento y a partir del diálogo, una nueva imagen y una nueva afectación a la obra de arte.

Finalmente, *Aliento* cuenta con la cualidad de “convocar” por medio de la cercanía que requiere para que se lleve a cabo el completo desarrollo de la obra, en contraposición a la fascinación y asombro que puede generar un monumento. En este caso concreto la obra de arte lleva a una afectación del espectador y en esa medida convoca la vida del otro para dar rostro a la vida que se encuentra en el silencio. Es una capacidad de convocar que escapa de la lógica del progreso del olvido de los sacrificios de la humanidad, y presenta un cambio en la medida en que convoca voces y las pone a dialogar en el mismo espacio. “Frente a ese olvido, la obra pretende instaurar una memoria del pasado. Pero no a través de la

conmemoración ni del monumento –las formas oficiales de recuerdo, autoritarias e inertes– sino de una especie de replicación –tan efímera como los acontecimientos– que tiende un puente entre pasado y presente, volviendo a agitar la memoria que había quedado sepultada”.<sup>103</sup>

En conclusión, podemos destacar algunos elementos conceptuales del pensamiento de Walter Benjamin, los cuales nos dan pie a analizar una obra de arte contemporánea que contiene dentro de sí una misma idea de construcción de la memoria y especialmente de redención, en la medida en que esta se entiende como comunión de voces. Es esperanzador poder encontrar diferentes obras de arte y artistas que deciden prestar atención al momento histórico que vive el país y, cada uno desde sus medios, buscan unir esfuerzos para que la construcción de una sociedad en paz se dé desde la escucha de todas las voces y la resignificación de las injusticias sufridas.

Tanto la obra de arte *Aliento* como la propuesta de Benjamin, buscan ser un medio por el cual se pueda ver lo que no aparece como evidente “si hubiera que resumir en cuatro palabras la memoria serían éstas: «Que nada se pierda».”,<sup>104</sup> es el intento de Benjamin de escuchar y desarrollar una filosofía que busque dentro de las grietas, pero es también el objetivo de *Aliento* que intenta ir más allá de lo que aparece como evidente y reconocer que detrás de eso también existen historias y vidas concretas que no han sido tenidas en cuenta lo suficiente, razón por la cual siguen siendo dejadas de lado o, en otras palabras, siguen estando perdidas u ocultas dentro de la narración oficial de la historia. La memoria y *Aliento* mantienen a la generación presente como elemento fundamental, dado que es en ésta donde podrán encontrar su desarrollo, la memoria porque necesita que alguien en el presente tenga la disposición de recordar y se tome el pasado en serio, a tal punto que ahora haga parte de su vida, y *Aliento* porque necesita la disposición del espectador en el presente que preste su vida por unos segundos al espejo, y luego permita que esa imagen efímera, deje una impresión en

---

<sup>103</sup> Miguel Hernández Navarro, *Materializar el pasado...*, p. 23.

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 126.

la persona, de tal manera que modifique su forma de ser en el presente, llevando a cabo lo que Benjamin llamará redención.

## Reflexiones Finales

Este apartado final lo dividiré en tres secciones en las cuales pueda resaltar el camino que se ha ido desarrollando a lo largo de esta investigación, además de intentar hacer algunas reflexiones finales, que más que cerrar un trabajo pueden dar pistas para seguir pensando este tema por medio de diferentes abordajes, bien sea estéticos o filosóficos, pero donde la memoria adquiere un papel protagónico y central.

1. Al inicio de esta investigación me propuse dar una mirada sobre temas relacionados con la manera en la que se hace historia, especialmente motivado por dar una palabra sobre la realidad que vive Colombia, país que se encuentra afrontando un proceso de postguerra con la exguerrilla de las FARC-EP (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia). Me cuestionaba la manera en la que se podía hacer un tipo de historia que legitimaba muertes y que dejaba de lado las gran mayoría de las víctimas. Por esta razón inicié la investigación que poco a poco fue tomando forma, hasta llegar a convertirse en este trabajo final que intenta reunir una perspectiva filosófica de la historia con una propuesta artística.

En el desarrollo de la investigación el mayor obstáculo fue anteponer la esperanza ante cualquier momento de desilusión, incomodidad o una cierta pérdida de rumbo. Escribir este ensayo permitió poner sobre la mesa muchas de mis intenciones y a la vez darme cuenta de lo quebrado que está el mundo. Hablar de esperanza, de la intención de rescatar la vida de todos, de la comunión de voces, y demás, en un ambiente en el que la guerra no para, en el que las desapariciones son el pan de cada día, y en el cual miles de vidas se apagan en la lucha por la justicia, por el reconocimiento de los derechos, por el derecho de vivir, fue uno de los retos más grandes de esta investigación. La tarea de cepillar la historia a contrapelo que propone Benjamin, es una labor ardua. Implica ir en contra del ritmo normal de la historia y por ello no es nada fácil. Hacer memoria en un ambiente que invita a pasar la página, a estar pendiente de la nueva noticia del día y a olvidar lo que pasó ayer, suele ser en muchos casos frustrante.

Ahora bien, para ello, ha sido fundamental mantener esa tensión entre el huracán que arrastra la vida y el ángel que sigue clavando su mirada en las ruinas que el huracán deja a

su paso. Es decir, que, si bien muchas veces la realidad presenta elementos diferentes que hace pensar que la investigación está equivocada, o que no tiene relevancia, es justamente allí la oportunidad de encontrar que miles de cuerpos siguen clavando la mirada sobre las ruinas que deja el huracán. Tanto así que podemos hablar de una generación de artistas que entregan su trabajo a la construcción de una memoria como elemento fundamental para construir una comunidad en paz. Es entonces esa misma agudez, de la que he hablado a lo largo del trabajo, de poder entrar en las grietas de aquello que se presenta como fuerte, frío e inmutable. Es la intención de reconocer que el progreso que se nos presenta, con las diversas luchas armadas, con las catástrofes que deja en el camino y demás, también crea una comunidad de personas esperanzadas y comprometidas con la memoria, que siguen buscando, que no olvidan, y es precisamente esa comunidad de personas, de artistas historiadores, etc. que nos da pie a pensar que aún es posible hacer memoria y que aunque cueste, en muchos casos la vida, vale la pena seguir pensando en una comunión de voces que nos permitan hacer del lugar en el que vivimos, una comunidad de paz.

2. La segunda reflexión que me nace compartir es en torno a la propuesta filosófica de Walter Benjamin. En algunas ocasiones el trabajo de Benjamin ha tenido un gran impacto en el tema de los medios de comunicación y la manera en la que las máquinas, específicamente el trabajo de la reproductibilidad técnica, afecta la manera en la que nos relacionamos con el mundo. Si bien mi primer contacto con la propuesta filosófica de Benjamin fue por medio del libro *La Obra de Arte en la Época de su Reproductibilidad Técnica* en el cual intenta describir, entre otras cosas, lo que él considera como “aura” y la manera en la que se puede llegar a perder la misma al entrar en el campo de la reproductibilidad, y el cambio del valor de uso al valor de exposición dentro de la obra de arte, sin embargo, al iniciar una lectura más pausada de gran parte de su obra, pude encontrar un autor versátil y preocupado por las realidades que le interpelaban, que de alguna manera siguen siendo actuales.

Por esta razón, y de la mano de la lectura de algunos textos que me dieron luces magníficas sobre la manera de abordar el pensamiento de Benjamin, tales como Reyes Mate, Michael Lowy, Miguel Hernández y Florencia Abadi, tuve la oportunidad de profundizar

sobre la propuesta filosófica de Benjamin desde distintas perspectivas. Navegar por la lectura de los textos benjaminianos de la mano de estos autores, me permitió encontrar una filosofía muy actual y que aún tiene muchos elementos para abordar. De la propuesta filosófica de Benjamin me surgen 3 reflexiones:

Primero, Benjamin presenta una filosofía fresca para el lector. Sin embargo, muestra algunas complejidades a la hora de abordar ciertos temas, como, por ejemplo, el tiempo y con ello del pasado como abierto. Esta postura lo lleva a alejarse de la concepción tradicional de historia según la cual el tiempo es lineal y la historia se aproxima más a la narración de una sucesión de eventos. La concepción del tiempo para Benjamin, no como una linealidad sino como una comunión y un encuentro, como una apertura, hace que sea más sencillo entender lo que se presentará bajo el nombre de pasado abierto. El pasado abierto, es uno de los elementos fundamentales de su planteamiento porque más que intentar eliminar o dejar por fuera, como lo haría una concepción de tiempo como lineal, Benjamin intenta volver la mirada sobre el pasado como aquello que sigue hablando hoy. Es entonces la tarea de escuchar el pasado, de oír las voces y los gritos que han estado siempre presentes pero que implican una actividad por parte de la generación presente.

Como lo vimos en el segundo capítulo, Benjamin al proponer el pasado como abierto invita a pensar el pasado efectivo, es decir el que ha llegado a ser, pero también el pasado que no fue, es decir, aquél que ha quedado como posibilidad. Estos dos elementos que en principio pareciera que no tienen nada en común, son los que iluminan el presente, son precisamente sobre los que se ha construido el presente y la tarea, entonces, consiste en poder rescatar esa posibilidad del pasado que no ha llegado a ser. Para ello, me parece brillante la postura de Benjamin al proponer hacer una lectura del pasado desde las materialidades que llegan al presente, es decir, el pasado no queda solo como narración, sino que está presente gracias a las diferentes materialidades y son estas mismas las que guardan dentro de sí la historia.

En segundo lugar, la cercanía de Benjamin con la teología judía hace que en ocasiones el autor tome algunos elementos de la teología para poder argumentar su propuesta filosófica. En este sentido, la redención, o el deseo de la misma, es un elemento fundamental para poder

entender hacia dónde se dirigen las inquietudes del autor. Si bien hablamos de la propuesta del tiempo, y, en consecuencia, del pasado como abierto, Benjamin propone esto dado que busca abrir la posibilidad a una redención. Redención entonces no será entendida como aquello que se encuentra al final de los tiempos, sino que precisamente es la capacidad que tiene cada generación presente de convocar las voces. En ese sentido, la redención la hace cada uno, la hace cada generación y esto se da gracias a la “débil fuerza mesiánica” de la que habla Benjamin. Dicha fuerza mesiánica es concebida como débil en la medida en que, por un lado, el pasado, sobre todo el pasado que ha quedado como posibilidad, se presenta como una luz tenue, que aborda al presente, pero que no se queda en el mismo y, por otro lado, es débil en la medida en que, si bien está presente en cada momento, no impone condiciones. Es decir, la debilidad de dicho mesianismo y de dicha actividad con la intención de convocar, de escuchar, en pocas palabras, de redimir, se da en la libertad y la apertura que tiene cada generación presente para escuchar esa voz. Hemos dicho que la propuesta de Benjamin requiere una actividad de la generación presente, una escucha activa, pero además una acción de investigación. La propuesta de Benjamin implica la búsqueda de las injusticias detrás de aquello que se presenta como justo, la escucha de las voces, porque las injusticias que se llevaron a cabo en el pasado, por más tiempo que pase, se siguen cometiendo, tal vez con otro nombre, con otros grupos, bajo otras finalidades, pero las injusticias no se han dejado de cometer, como tampoco el pasado y las víctimas han dejado de gritar. Es tarea del historiador benjaminiano captar dichas voces y que sean esas injusticias que son gritadas, esas felicidades que no han sido y esas vidas que están como posibilidad, las que iluminen el actuar del presente.

En tercer lugar, quiero resaltar la importancia que ha tenido el libro *Materializar el Pasado* de Miguel Hernández, a la hora de abrirme el horizonte sobre la manera en la que se puede entender el trabajo de Benjamin, concretamente, a la hora de hablar del arte. Benjamin escribe distintas reflexiones a propósito del arte y del papel del artista dentro de la sociedad, sin embargo, gracias a la ayuda de Miguel Hernández, se plantea la tarea del historiador benjaminiano no solo como un historiador, sino como un artista que es capaz de materializar

el pasado. Esta propuesta más que ser un cambio, significa una apertura en la manera en la que se entiende el pensamiento de Benjamin.

Si bien Benjamin propone una apertura del pasado que esté haciéndose presente en cada aquí y ahora, también propone que la presencia del pasado que ha quedado como posibilidad es fugaz, dado que no mantiene una materialidad en la que se pueda ver reflejada, más que en la materialidad que presenta al vencedor, es decir, el pasado que ha llegado a ser. En otras palabras, la materialidad con la que contamos del pasado usualmente representa de una manera evidente la historia de los vencedores, es aquí donde se puede hallar la conexión con los monumentos que se encargan, en la mayoría de los casos, de hacer una representación de los vencedores. Sin embargo, esta misma representación a la vez que hace evidente la victoria de unos, deja ver la derrota de los otros. Es en ese lugar donde el artista adquiere un valor fundamental, ya no al intentar retratar o exhibir un tipo de historia, sino al intentar fijar el pasado efímero que se presenta como un relámpago y que se niega a quedarse del todo en una materialidad, escapando así a la misma lógica de una exhibición, y más bien, proponiéndose como un elemento que convoca. La tarea de este tipo de artista será entonces estar atento a la voz que grita desde el pasado e intentar convocar a la generación presente para que ésta, al oírla, la pueda acoger, recordar y se tome en serio la intención de hacer la redención en el aquí y el ahora.

3. Finalmente, la escritura de este ensayo me ha permitido abrir horizontes sobre la manera en la que pensamos el “hacer” historia, no ya desde una cierta narración, sino desde cómo la historia hace parte de nuestra vida, cómo nos adueñamos de la misma y cómo el tomar en serio la historia puede llegar a iluminar el presente, de tal manera que nos permita imaginar una comunidad guiada bajo estándares diferentes a los del progreso. El arte cumple una revolucionaria labor al convocar las voces de los que ya no están y de la generación presente, sin embargo, sigue siendo responsabilidad de cada generación presente poder hacer lo que Benjamin llama redención.

Un ejemplo de este tipo de arte es *Aliento* del artista colombiano Oscar Muñoz. Esta obra hace parte de una colección titulada *Protografías* la cual cuenta con una diversidad de trabajos en los cuales Muñoz por medio de diferentes materialidades busca presentar una

colección que interpele al espectador sobre la manera de hacer memoria. *Aliento* llama mi atención dado que la instalación se encuentra usualmente ubicada en museos y a simple vista se presenta como un espejo vacío. Es necesaria la presencia del espectador que ponga su aliento sobre el mismo para que aparezca el rostro de un desaparecido, un asesinado, etc. La obra intenta reflejar, por un lado, la fugacidad del pasado, dado que en el momento en el que el espectador necesite respirar el rostro desaparece y, por otro lado la imposibilidad del pasado de quedarse en el presente. La única manera en la que el pasado puede quedarse en el presente es que el espectador decida acoger ese rostro, esa vida que le aparece y hacer suyas las luchas y, en otras palabras la felicidad, que ha quedado como posibilidad.

He hablado brevemente de *Aliento*, sin embargo, existe una multiplicidad de artistas que han volcado su trabajo hacia el terreno de la memoria y que valdría la pena estudiarlos minuciosamente, como Doris Salcedo, Cesar López, Patricia Ariza, Clemencia Echeverri, Jesús Abad Colorado, etc. lamentablemente debido a la extensión de este trabajo me vi en la necesidad de escoger solo una obra, sin embargo, sería valioso poder tener un acercamiento a las demás como ejemplos de la manera en la que el arte se preocupa por construir una lucha contra el olvido.

Por último, algunos de los conceptos filosóficos de Benjamin siguen siendo actuales y valdría la pena poder profundizar en la manera en la que se comunica el arte con la construcción de este tipo de historia propuesto por Benjamin. La relación entre arte e historia seguirá siendo un tema a tratar en los siguientes años en el contexto colombiano, no solo por la importancia que tienen los documentos para mostrar los avances significativos que se han tenido en términos de acuerdo de paz, sino porque tomarnos en serio la historia nos obliga a ver el presente de otra manera. Por esta razón vale la pena, y en ocasiones vale la vida, hacer del presente un lugar de redención, es decir, un lugar que convoque. Es darnos a la tarea de hacer historia desde cada uno de los roles que cumplimos dentro de la sociedad pero teniendo en cuenta que construimos el presente sobre las espaldas del pasado, un pasado que clama redención y justicia, un pasado al que se le ha negado la oportunidad de la felicidad y es entonces esa la tarea de cada generación presente.

## Fuentes Consultadas

Abadi, Florencia, “La fundamentación del conocimiento a partir de una exigencia objetiva de redención: una línea sistemática a lo largo de la obra de Walter Benjamin”, en *Revista de Filosofía*, ARETÉ, Vol. XXVII, N. 1, pp. 7-27, Buenos Aires, 2015.

\_\_\_\_ “Mímesis y rememoración en Walter Benjamin”, en *APORÍA*, N. 6, Chile, 2013.

\_\_\_\_, *Doctrina y tradición en el pensamiento temprano de Benjamin: Un capítulo relegado en el estudio de su recepción de Kant*, Universidad Nacional de La Plata FaHCE, Argentina, 2015.

Albal García, Rafael, *La relación entre el progreso y moral desde Walter Benjamin*, Universidad de La Laguna, España, 2018.

De los Ríos Uriarte, María Elizabeth, *Sobre el concepto de redención en Walter Benjamin y el de liberación en Ignacio Ellacuría: Hacia una teoría crítica en américa latina*, Universidad Iberoamericana, México, 2011.

Domingo Martínez, Rosario, *La obra de arte como contramonumento. Representación de la memoria antiheroica como recurso en el arte contemporáneo*. España, 2013.

Gandler, Stefan, “¿Por qué el ángel de la historia mira hacia atrás? Acerca de las tesis *Sobre el concepto de historia* de Walter Benjamin” en *Utopía y Praxis Latinoamericana*, Vol. 8, N. 20, Maracaibo, 2003.

\_\_\_\_, “Para un concepto no lineal de Historia. Reflexiones a partir de Walter Benjamin” en *Errancia*. V. 10, Poliécticas 5, México, 2014.

Gilly, Adolfo, *Historia a contrapelo: Una constelación*, Editorial Era, México, 2006.

González Morera, Héctor, “Reflexiones sobre Walter Benjamin: Una aproximación a la experiencia para abordar otras formas de conocimiento” en *Revista de Ciencias Sociales*, Vol. II, N. 100, Costa Rica, 2003.

Pilatowsky Braverman, Mauricio, “El ángel de Benjamin y los vientos del paraíso” en *Poliéticas 3 Errancia 13*, México, 2016.

Rojas Cocoma, Carlos, “Entre cristales y auras: El tiempo, la imagen y la historia” en *Historia Crítica*, N. 48, Colombia, 2012.

Rubiano Pinilla, Elkin, “Arte, memoria y participación ¿Dónde están los desaparecidos?” en *Hallazgos*, N. 23, Colombia, 2014.

Scholem, Gershom, *Walter Benjamin y su ángel: Catorce ensayos y artículos*, Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2003.

## Fuentes Documentales

Acosta López, María del Rosario, “Las fragilidades de la memoria: Duelo y resistencia al olvido en el arte colombiano (Muñoz, Salcedo, Echavarría)” en *Resistencias al olvido. Memoria y arte en Colombia*, Uniandes, Bogotá, 2016.

Ariza Patricia, *Patricia Ariza en “Nombrar lo innombrable: conversaciones sobre arte y verdad”*, Comisión de la Verdad, Colombia, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=sfUlmjqsOBg&t=1456s> (consultado 11 IV de 2022).

Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, ITACA, México, 2003.

\_\_\_\_\_, *Libro de los pasajes*, Akal, Madrid, 2005.

\_\_\_\_\_, *Obras [de Walter Benjamin]*, Libro I/ Vol. 2. Abada. Madrid, 2008.

\_\_\_\_, *Tesis sobre el concepto de historia y otros fragmentos*, Itaca, México, 2008.

Bentivegna, Antonio, “La estética de los nuevos monumentos: Estrategias de desvío, injertos y palimpsestos sociales” en *Revista Observaciones Filosóficas*, núm. 6, 2008. <https://www.observacionesfilosoficas.net/laesteticadelosnuevosmonumentos.htm> (consultado 13 XII de 2021)

Brecht Bertolt, *Historias de almanaque*, Alianza, Madrid, 1987.

Centro Nacional de Memoria Histórica, *Desaparición forzada. Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico*, CNMH, Bogotá, 2018. <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/balances-jep/desaparicion.html> (consultado 29 XI de 2021)

Copleston, Frederick, *Historia de la filosofía*, Planeta, España, 2011, Vol. 3. Tomo VII.

Delgado, José Luis, *El origen del presente: la filosofía de la historia de Walter Benjamin*, Sequitur, Madrid, 2016.

Ferrater, Mora José, *Diccionario de filosofía*, Editorial Suramericana, Buenos Aires, 1964.

Frajman Lerner, Mauricio, *El mesianismo en el pensamiento de Walter Benjamin*, revista de Ciencias Sociales, Universidad de Costa Rica, Vol. II, núm. 100, 2003, pp. 71-76.

Giraldo, Sol Astrid, *La imagen ardiente*, Ministerio de Cultura, República de Colombia, 2017.

Gualdrón, Miguel, “Pensar con las manos. Otra mirada a las relaciones entre arte y memoria en la obra de Óscar Muñoz” en *Resistencias al olvido. Memoria y arte en Colombia*, Uniandes, Bogotá, 2016.

Hernández Navarro, Miguel, *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*, Micromegas, Murcia, 2012.

Herrera Hernández, Salvador, *Tentativas sobre tiempo, imagen y narración en Walter Benjamin*, Repositorio institucional de la Universidad de La Laguna, España, 2018.

Horne, Kate, *El testigo*, (documental), Caracol TV, Colombia, 2018.

López de Ferrari, Nélica, “Positivismo e historia”, en *CUYO*, Universidad Nacional de CUYO, Facultad de Filosofía y Letras, 1973, Vol. 9, pp. 79-114.

Lowy, Michael, *Walter Benjamin: Aviso de incendio, Una lectura de las tesis “Sobre el concepto de historia”*, Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2003.

Márquez, Francia, Acevedo Tatiana, Restrepo Álvaro, “El territorio es la vida”, en *Territorio*, colección *Futuro en tránsito*, Comisión de la verdad, Colombia, 2020.

Marzán Trujillo, Carlos, *Walter Benjamin: Es necesario recuperar la historia de los vencidos para redimir su sufrimiento y transformar el presente*, RBA, Barcelona, 2016.

Marzán Carlos, Hernández Marcos, “Tiempo de decisión: Heidegger y Benjamin en torno al tiempo” en *ENDOXA: Series Filosóficas*, núm. 36, UNED, Madrid, 2015, pp. 279-296.

Muñoz, Oscar, *Protografías*, Roca, José y Wills, María (Curadores), Banco de la República, Bogota, 2011. <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/curaduria.html> (Consultado 21 III de 2022).

\_\_\_, Charla magistral de Óscar Muñoz en Chile, (entrevista), Bienal SACO, 2021. [https://www.youtube.com/watch?v=dmOHArpJz\\_A&t=1882s](https://www.youtube.com/watch?v=dmOHArpJz_A&t=1882s). (consultado 28 IV de 2022).

Reyes Mate, Manuel, *Medianoche en la historia: Comentarios a las tesis de Walter Benjamin “Sobre el concepto de historia”*, Trotta, Madrid, 2006.

Roca, José y Wills, María (Curadores), *Protografías*, Banco de la República, Bogotá, 2011. <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/curaduria.html> (consultado 10 I de 2022)

Salcedo, Doris, *Doris Salcedo en Nombrar lo innombrable*, Comisión de la Verdad, Colombia, 2020. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_zTJBUbJEWs&t=2099s](https://www.youtube.com/watch?v=_zTJBUbJEWs&t=2099s) (consultado 4 IV de 2022).

\_\_\_\_\_, *El arte es marcadamente ideológico*, Razón Pública, Colombia. 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=q88Oq3p9iQQ> (Consultado 21 XI de 2022)

Uribe, María Victoria, “Desaparición y evanescencia. El arte contemporáneo y la violencia”, *Resistencias al olvido. Memoria y arte en Colombia*, Uniandes, Bogotá, 2016.

Valencia Gutiérrez, Alberto, “La Violencia en Colombia de M. Guzmán, O. Fals y E. Umaña y las trasgresiones al Frente Nacional”. *Revista Entornos*, Vol. 29, No. 2, Colombia, 2016.

Villalobos Manjarrez, Alberto, “Los tiempos de Walter Benjamin” en *Revista Errancia*, México, número 11, abril 2015.