

DE ÍCONOS EN DECADENCIA Y ESTATUAS DERRIBADAS:

sobre los restos de un pasado incómodo



Estátua de Cristóvão Colombo. 2020, fotografia (detalhe).

Lucila Svampa

Doutora em Ciências Sociais pela Universidad de Buenos Aires (UBA). Professora da Facultad de Ciencias Sociales na UBA. Pesquisadora do Conicet. Autora, entre outros livros, de *La historia en disputa: memoria, olvido y usos del pasado*. Buenos Aires: Prometeo, 2016. lucilasvampa@gmail.com

De íconos en decadencia y estatuas derribadas: sobre los restos de un pasado incómodo*

Decaying icons and toppled statues: on the remnants of an uncomfortable past

Lucila Svampa

RESUMEN

La iconografía ha sido protagonista en el último tiempo de grandes controversias memoriales. Algunos ataques recientes a monumentos de figuras coloniales muestran representaciones del pasado fuera de lugar, que despiertan la ira colectiva. En este artículo nos concentraremos en revisar el rol de los monumentos en la representación del pasado, ateniendo a los distintos paradigmas a los que estos han obedecido. Pondremos, al mismo tiempo, en juego, algunas conceptualizaciones en relación a la memoria, para, por último, ofrecer algunas reflexiones sobre el anacronismo, más allá de la acusación de la escuela de los Annales. Serán de suma importancia, para ello, las contribuciones de Reinhart Koselleck y otros pensadores contemporáneos afines a la temática señalada.

PALABRAS CLAVE: anacronismo; memoria; iconoclastía.

ABSTRACT

The iconography has been the protagonist in recent times of great memorial controversies. Some recent attacks on monuments of colonial figures show misplaced representations of the past, arousing collective ire. In this article we will concentrate on reviewing the role of monuments in the representation of the past, paying attention to the different paradigms to which they have obeyed. At the same time, we will put into play some conceptualizations relating to memory and the archive, to finally offer some reflections on anachronism, beyond the accusation of the Annales school. The contributions of Reinhart Koselleck and other contemporary thinkers related to the aforementioned theme will be of the utmost importance for this.

KEYWORDS: anachronism; memory; iconoclast.



Las estatuas de la reina Victoria y de la reina Isabel II derribadas en Canadá tras el hallazgo de restos de niños indígenas en julio de 2021, esculturas de esclavistas del siglo XVII mutiladas en Estados Unidos luego del asesinato de George Floyd en mayo de 2020 y monumentos a conquistadores en Colombia tumbados en junio de 2021 en rechazo a la conmemoración de la llegada de los europeos a América son imágenes candentes que circulan actual y mundialmente en los periódicos. Todas estas reacciones contestatarias bus-

* Agradezco los intercambios que sobre este tema tuve con Daniela Losiggio y Natalia Taccetta, que fueron vitales para darle vida a las ideas aquí presentadas. También fueron inspiradoras las discusiones emprendidas dentro del proyecto UBACyT "Discontinuidad histórica y anacronismo productivo. Lo mismo y lo otro en tres lugares de la historia política: hombre, experiencia y acontecimiento", dirigido por Francisco Naishtat.

can desmonumentalizar representaciones del pasado que irrumpen en nuestra vida cotidiana – al estar emplazadas en los centros cívicos de grandes urbes – y generan fuertes rechazos por parte de distintos sectores de la población. En *On violence*, Arendt menciona situaciones que despiertan ciertos afectos en los ciudadanos y los empujan a tomar actitudes violentas; en dichos casos, la ira o la indignación movilizan a los agentes, que sienten su sentido de la justicia defraudado.¹ Se trata de situaciones en las que la expectativa de un cambio favorable en la configuración política es posible, pero se ve obturada por la articulación de fuerzas. Para usar un vocabulario koselleckiano, podríamos decir que el *Erwartungshorizont* (horizonte de expectativas) recrea un futuro mejor que se orienta no hacia lo imposible, sino a lo posible, es decir, a un escenario factible de alcanzar pero a partir de resistencias al orden establecido.² En los ejemplos recién mencionados, la respuesta violenta sacude la estabilidad propia del estado de las cosas, mostrando la permanencia anacrónica de un modo de recordar no vigente o que, en todo caso, es blanco de disputas políticas.

Así como las estatuas tumbadas de Stalin y Lenin en los países de Europa del Este, en vísperas de la caída del bloque soviético, fueron síntomas del inicio de una nueva era, estos rastros de un tiempo que homenajea un pasado colonial provocan en nuestra actualidad ebulliciones sociales, que podemos pensar como *Geschichtzeichen* (signos históricos) kantianos.³ La exhibición de la estatua ecuestre de un Franco decapitado, que ha suscitado múltiples polémicas en una España que sigue estando habitada por defensores de aquella figura o los intentos en Bariloche por derribar una estatua de Julio Roca son otros sucesos en los que los anacronismos vuelven a encender los debates memoriales de una sociedad. En este contexto, la ruptura con dichos íconos muestra una dislocación, un gesto que no le pertenece al tiempo ordinario al engendrar una torsión con las gramáticas históricas e inaugurar así nuevas temporalidades. Cuando esos altos pedestales y los monumentales mausoleos comienzan a ser desacreditados, su presencia en la vía pública cobra nuevos sentidos. Aunque la desmantelación o reemplazamiento de algunas de estas construcciones muchas veces es impulsada por los gobiernos, otras veces, esa demanda proviene de la ciudadanía. En Argentina, Marisa Lerer, por caso, describe las polémicas en torno a las reubicaciones de las estatuas de Colón y de Juana Azurduy en Buenos Aires.⁴ Otra posible respuesta es preservar los restos de un pasado no vigente ignorándolos y dejando que se confundan y aplaquen en un paisaje cambiante. Como señala Susan Buck-Morss cuando relata los cambios en el mundo soviético luego de la caída del Muro de Berlín: “A pesar de la ola inicial de destrucción de los monumentos soviéticos, la iconografía pública del socialismo era, simplemente, en exceso dominadora para que pudiera eliminarse o cubrirse. Se dejó allí, para su deterioro, al lado de los altares

¹ Ver ARENDT, Hannah. *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza, 2005.

² Las metacategorías de *Erwartungshorizont* (horizonte de expectativas) y *Erfahrungsraum* (espacio de experiencia) son acuñadas por Koselleck en *Vergangene Zukunft*. KOSELLECK, Reinhart. *Futuro pasado*. Madrid: Paidós, 1993.

³ KANT, Immanuel. *Filosofía de la historia*. México: FCE, 2013.

⁴ Ver LERER, Marisa. Christopher Columbus and Juana Azurduy: revising and revisiting historical monuments in Argentina. *International Public History*, v. 1, n. 2, München, 2018.

a los nuevos dioses del consumismo: Marlboro, McDonalds, Pizza Huts, y los omnipresentes carteles de las barras de Snickers”.⁵

Muchos de los ataques antes mencionados a monumentos fueron interpretados como actos de vandalismo, al igual que acusados de pretender borrar el pasado o incluso de anacronismos. Esta última incriminación señala que un personaje del siglo XVII no puede ser tildado de esclavista porque sus acciones políticas formaban parte del espíritu de su época. Polemizando sobre este tema, Enzo Traverso evoca una engañosa comparación que se hace con la práctica romana de la *damnatio memoriae* (condena de la memoria).⁶ Tal imputación nos dejaría al borde de una antinomia en la que deberíamos decidir por dos alternativas aparentemente excluyentes: o bien recordamos lo sucedido idolatrando a ciertas figuras, o bien las desplazamos de la vida pública conde-nándolas al olvido. En lo sucesivo, buscaremos pensar estos fenómenos a través de, en primer lugar, las transformaciones que sufren los monumentos en sus modos de representar el pasado. En segundo lugar, nos ocuparemos de distintas manifestaciones de la memoria, para, por último, presentar el anacronismo pero no desde aquella vieja acusación que le endilgaron los Annales, sino desde su apertura a una productividad teórica.

Sobre los monumentos y sus transformaciones

Entre memoria, espacio y transmisión hay un lazo estrecho. La famosa “pedagogía de las estatuas”, de la que hablara el escritor argentino Ricardo Rojas fue, durante décadas, un modo de instaurar en el paisaje urbano una imagen del pasado, que honraba a los padres fundadores de la nación: “El sentido histórico [...] se forma en el espectáculo de la vida diaria, en la nomenclatura tradicional de los lugares, en los sitios que se asocian a recuerdos heroicos, en los restos de los museos, y hasta en los monumentos conmemorativos, cuya influencia sobre la imaginación he denominado pedagogía de las estatuas”.⁷ Esa forma de transmitir una determinada – y dominante – representación histórica y crear así un acervo cultural – asociada a la denominada por Halbwachs como *mémoire historique* –, registra los triunfos en los que se asienta la identidad de una nación.⁸ Es decir: si bien esta última puede nutrirse de la memoria individual, excede el registro autobiográfico por ocuparse, en cambio, de construir la imagen de un pasado que no necesariamente se ha vivenciado. Allí los vencedores son recordados en el espacio público como aquellos que escribieron la historia de un pueblo, y esa visión hegemónica es estetizada con el objeto de formar parte de una memoria nacional fundacional.⁹ En *La mémoire collective*, aunque sin referirse específicamente a los mo-

⁵ BUCK-MORSS, Susan. *Mundo soñado y catástrofe: la desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste*. Madrid: Machado, 2004, p. 285.

⁶ Ver TRAVERSO, Enzo. Tearing down statues doesn't erase history, it makes us see it more clearly, *Jacobin*, Nueva York, 2020. Disponible en <<https://jacobinmag.com/2020/06/statues-removal-antiracism-columbus>>. Acceso en 5 dic. 2020.

⁷ ROJAS, Ricardo. *La restauración nacionalista*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia y Educación Pública, 1909, p. 361.

⁸ Ver HALBWACHS, Maurice. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

⁹ Koselleck también emplea la fórmula memoria histórica, unida a la experiencia primaria de los agentes que protagonizaron los hechos en cuestión. Esta reflexión aparece unida a su recelo por el concepto de memoria colectiva, que, según el autor, siempre está ideologizada. Ver KOSELLECK, Reinhart. *Gebrochene*

numentos, Maurice Halbwachs muestra el rol central que ocupa la influencia del entorno material en los recuerdos. Más allá de la importancia de las marcas de todos los objetos físicos que nos rodean, que penetran en la conciencia de los individuos como parte de un grupo, en el entramado de una urbe hay emplazamientos paradigmáticos que nos señalan hitos patrióticos y con los que los transeúntes se topan cotidianamente y que están integrados a su vida diaria. A pesar de que algunos de estos lugares representen recuerdos sumamente trágicos, hay una reapropiación ciudadana que provoca que estos se vean involucrados en *selfies* de turistas o incluso meriendas o almuerzos de trabajadores vecinos, como ocurre con el *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* (monumento a los judíos asesinados de Europa) de Berlín.¹⁰

Dichas construcciones tienen un valor histórico-político pero también artístico, que, a partir de la modernidad, fue entendido sobre la base de una concepción estética relativa, al dejar atrás las pretensiones de objetividad medievales.¹¹ Tanto aquellos monumentos que tienen una vigencia que se corresponde con su emergencia original, es decir, los intencionados – propios de la Edad Antigua y Media –, como los no intencionados, y los antiguos, poseen un interés rememorativo, cuya aparición fue progresiva a lo largo de la historia.¹² El ejemplo de los avatares de la columna de Trajano en Roma ilustra las posibles transformaciones que una obra de dicho calibre puede atravesar: tras la caída del Imperio Romano estaría expuesta a cercenamientos, que no alcanzaron altos niveles de destrucción por la conservación, de parte de los romanos renacentistas, de un sentido patriótico en relación con su pasado antiguo. Fue recién a partir del siglo XV que el riesgo de su destrucción quedó en suspenso. Según Riegl, estas resignificaciones lo convierten en un monumento intencionado – que primigeniamente se cifra en su aspiración a la inmortalidad –, que logró permanecer más allá de sus intereses primigenios:

*Así, el pasado obtuvo un valor de contemporaneidad para la vida y la creación moderna. Con ello despertó en los italianos el interés histórico, si bien en un principio limitado a la historia anterior (real o supuesta) del propio pueblo. [...] Habrían de transcurrir varios siglos hasta que paulatinamente fuera adquiriendo la forma moderna [...] es decir, como el interés por la historia de la humanidad en general, en cada uno de cuyos individuos reconocemos una parte de nosotros mismos.*¹³

A esto se le agregan paulatinas disposiciones sobre la protección de los monumentos que afectaron su conservación y diversas apreciaciones sobre el culto a las ruinas.

Erinnerung? Deutsche und polnische Vergangenheiten. In: *Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung*. Göttingen: Wallstein, 2000.

¹⁰ En español, la palabra monumento puede referir a una creación iconográfica que – en el momento de su emergencia – honra la memoria de héroes nacionales, pero también que recuerda víctimas de tragedias o que contiene un mensaje admonitorio. En alemán, existen, en cambio otras voces además de la de *Denkmal*: *Mahnmal*, que tiene una connotación exhortatoria, o *Ehrenmal*, que denomina un culto que honra son los más relevantes.

¹¹ Cf. RIEGL, Alois. *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor 1987.

¹² “Mientras el valor de la antigüedad se basa exclusivamente en la destrucción, y el valor histórico pretende detener la destrucción total a partir del momento actual – aun cuando su existencia no estaría justificada sin la destrucción acaecida hasta ese mismo momento –, el valor rememorativo intencionado aspira de modo rotundo a la inmortalidad, al eterno presente, al permanente estado de génesis”. *Idem, ibidem*, p. 67.

¹³ *Idem, ibidem*, p. 32 y 33.



La instauración de dichos sitios de memoria se ordenó tradicionalmente desde el ámbito del gobierno y, en este sentido, las intervenciones y mutilaciones de monumentos colonialistas han de ser leídas como expresiones de resistencia, es decir, de un contrapoder orientado a cuestionar aquellas políticas que buscan regular la memoria. En su reconocido trabajo sobre los lieux de mémoire, Pierre Nora los estudia a la luz de la separación entre historia y memoria, y ubica a los monumentos en medio de ambos, puesto que “La historia es la reconstrucción siempre problemática e incompleta de lo que ya no está. La memoria es un fenómeno siempre actual, un lazo vivido con un presente eterno; la historia, una representación del pasado”.¹⁴ En ocasiones, los monumentos son erigidos como una forma de reconocimiento a figuras contemporáneas y encarnan sus luchas, lo que los haría formar parte de la memoria. Pero si los monumentos refieren a eventos, cuyos protagonistas han fenecido, debido a una mayor distancia temporal entre el evento y su reconstrucción, podríamos pensar que pertenecen al registro de la historia.¹⁵ Ahora bien, cuando la identificación con tales hechos se perdió y esos lugares de memoria siguen vigentes de jure pero no de facto, quedan envueltos en una atmósfera que combina “pertenencia y desapego”.¹⁶ Así, acaban sumidas en una ambigüedad que nos devuelve constantemente imágenes que no conservan la misma fuerza para interpelarnos: memorias petrificadas de viejos jalones, cuya glorificación se desvanece con el paso del tiempo. Son, en definitiva, vestigios de una voluntad de perpetuar una memoria, que hoy carece de respaldo social. Esa falta la convierte, pues, en una imposición de sentido.

Como indica Reinhart Koselleck en una genealogía que traza sobre las transformaciones de los monumentos, el culto a los muertos atravesó múltiples cambios a lo largo de la historia y experimentó, entre otras cosas, una democratización.¹⁷ Esta se refiere a los personajes que comenzaron a ser representados y enaltecidos: no solo se recordaba a los reyes sino también a los soldados rasos; la imagen más fiel de esto acaso sea la tumba del soldado desconocido, presente en muchas grandes ciudades europeas. Ya antes de la Primera Guerra Mundial, sendas representaciones no distinguían rangos militares ni en los monumentos ni en los cementerios, que empezaron a individualizar las tumbas de los caídos. Mas ese proceso de democratización toma a fines del siglo XX y del siglo XXI otro matiz, puesto que se refiere a la participación popular en la planificación de los signos memoriales e involucra asimismo el paradigma de los contra monumentos. Pero detengámonos, brevemente, en las transformaciones iconográficas recién mencionadas. Koselleck destaca que hasta el siglo XVIII los soldados no estaban representados en el culto a los muertos, que, en general, estaba destinado a estratos sociales más altos. La impronta cristiana se fue desvaneciendo al tiempo que surge el “culto burgués”, que amplió la participación a nuevos sectores: “El proceso de funcionalidad creciente y democratización caracteriza la evolución histórica de los mo-

¹⁴ NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*, t. I. Paris: Gallimard, 1984, p. XIX (la traducción es mía).

¹⁵ Hay que admitir, de cualquier manera, la supuesta oposición entre historia y memoria ha entrado en agonía en los últimos años. Ver SVAMPA, Lucila. La historia entre la memoria y el olvido: un recorrido teórico. *Pasado y Memoria*: Revista de Historia Contemporánea, n. 20 [s/l.], ene. 2020.

¹⁶ NORA, Pierre, *op. cit.*

¹⁷ Ver KOSELLECK, Reinhart. *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2011.

numentos a los caídos. Éstos deben satisfacer la sensibilidad política de los observadores supervivientes y las razones de la muerte de los soldados deben coincidir con las razones por las cuales se les debe recordar”.¹⁸

Es importante retener el *vorbildliche Haltung* (valor modélico) que representaban los muertos a los que se homenajearon, que habían dado su vida por los ahora vivos. Esa muerte es una muerte que cumple una función pública y es, así, en gran medida, justificada, como una dotación de sentido que aportan los sobrevivientes. Los monumentos de las victorias ponen, de este modo, en el centro de la escena – para usar el vocabulario de Judith Butler – los cuerpos dueleables, esto es, a quienes se sacrificaron por el presente y merecen ser recordados.¹⁹ Esto se produce en un contexto de un desplazamiento de las representaciones cristianas que mostraban un horizonte en el más allá, las imágenes seculares comenzaron a responder a una nomenclatura política. Mas dicha elaboración será superada por el paso del tiempo y se convertirá, a la postre e inevitablemente, en un índice de una época.

Distinto fue el destino en el culto a los muertos que pudieron tener víctimas, cuyos cuerpos no estaban disponibles para sus consabidos rituales funerarios. Koselleck se refiere a los millones de exterminados por el régimen nazi, cuyo recuerdo fue, con los años, representándose en imágenes no humanas. Aquello que llama *negatives Mahnmal vira*, en efecto, hacia una ausencia de sentido y hacia la memoria negativa. Es decir, no busca redimir a los muertos a través de un relato que explique el desarrollo *ex post* favorable de los acontecimientos que interprete, por ejemplo, el sacrificio de ciertas vidas por la nación. En este marco, la institución de un sentido resultaría, para el profesor de Bielefeld, macabra.²⁰ No solo es paradigmática de este modelo el ya mencionado *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* en Berlín, sino también el monumento en Treblinka, los adoquines invertidos en Saarbrücken o el obelisco hundido en Hamburgo. James Young también estudió con gran rigor estas transformaciones estético-políticas de las creaciones memoriales e iconológicas predominantes en las últimas décadas.²¹ La elección de desafiar a la sociedad dejando atrás la búsqueda de respuestas definitivas y aportar, en cambio, preguntas inquietantes, caracteriza esta nueva forma memorial que invita a una reflexión y nos enfrenta al sin sentido de las tragedias más atroces de la humanidad. Así, los contra monumentos promueven una forma de recuerdo, cuya actualidad tampoco pretende perpetuarse en el tiempo, sino que se sabe a sí misma fugaz.²² Junto con este fenómeno, es importante mencionar que avanzó en los últimos años la participación de la sociedad civil en la planificación de los monumentos y en la intervención a través de iniciativas privadas en el espacio público, llamadas por algunos como micromemorias, que

¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 72.

¹⁹ Ver BUTLER, Judith. *La fuerza de la no violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2020.

²⁰ Cf. KOSELLECK, Reinhart. *Sentido y sin sentido en la historia*. Buenos Aires: Hydra, 2013.

²¹ Ver YOUNG, James. The counter-monument: memory against itself in Germany today. *Critical Inquiry*, v. 18, n. 2, Chicago, Winter, 1992.

²² En palabras de Young, “by negating its form, however, the counter-monument need not so negate memory. And by challenging its premises for being, neither does it challenge that call for memory itself. Rather, it negates only the illusion of permanence traditionally fostered in the monument. For in calling attention to its own fleeting presence, the counter-monument mocks the traditional monument’s certainty of history: it scorns what Nietzsche has called ‘monumental history’”. *Idem, ibidem*, p. 295.

muestran un elevado nivel de involucramiento en los debates memoriales de una sociedad.²³ Esa actuación tiene la particularidad de incidir no desde las grandes instituciones, que abarcan un alto nivel de publicidad, sino desde mecanismos de pequeña escala, generalmente, sigilosos, que acaso pueden volverse más ruidosos. Para sintetizar, podríamos decir que la memoria histórica de una sociedad se basa en distintas iniciativas, dentro de las cuales, los monumentos tienen un rol simbólicamente relevante. Los paradigmas estético-políticos que guiaron las transformaciones de los monumentos adquirieron, en los últimos años, un matiz que acoge el absurdo y abandona la instauración de un sentido. Este tipo de lugares de memoria podrán ser indeterminadamente reapropiados e incluso profanados por la sociedad, pero los derribamientos y mutilaciones están dirigidos a un prototipo anterior, que enaltece modélicamente a ciertos líderes.

De anacronismos y memorias enardecidas

En un magnífico texto publicado en 2007, el pensador argentino Horacio González traza algunas relaciones entre memoria y arte, introduciendo la figura del iconoclasta, sobre las que aquí vale la pena detenernos.²⁴ En una desnivelación entre memoria y arte, le arroja a la primera la forma de la fragilidad y la falta, condición para que se sostenga una “autonomía de los signos artísticos”. Esa independencia convive con la imposibilidad de saturar la memoria, que, sin embargo, apunta incansablemente a una totalidad: “La relevancia del arte para el recuerdo se puede sintetizar en el carácter incompleto de la memoria y en la tensión artística hacia una totalidad siempre frustrada e inalcanzable. Este carácter escaso es consubstancial de la memoria. Pero la escasez es la amenaza nunca conjurada por el arte. Es esta insuficiencia lo que realmente lo funda”.²⁵ De este modo, la memoria queda cifrada incesantemente en una forma sacrificial frente al arte, al que recurre como sustituto. Cuando esto ocurre y la memoria cede ante el arte, se ve mutilada en beneficio de un bien que nunca se ha de alcanzar. Hay una suerte de pacto por el que el arte se hace cargo de visitar la oscuridad del pasado y hay, en ocasiones, una voluntad de evitar el recuerdo de los episodios más desgraciados de un pueblo.²⁶ Ahora bien, el interrogante sobre la posibilidad de representar lo irrepresentable acecha el arte representativo cuando nos referimos a situaciones límites: “¿Es la inhumanidad irrepresentable? Esta doble privación, es menester afirmarlo, no conviene a los dominios del arte, pues lo expulsaría justamente de donde se halla su prueba radical. Aquella que consiste en crear un sentido al quebranto de lo humano. El sentido del arte sólo podría obtenerse así de una

²³ Ver SCHINDEL, Estela. Las pequeñas memorias y el paisaje cotidiano: cartografías del recuerdo en Buenos Aires y Berlín. In: MACÓN, Cecilia (coord.) *Trabajos de la memoria: arte y ciudad en la postdictadura argentina*. Buenos Aires: Ladosur, 2006.

²⁴ Ver GONZÁLEZ, Horacio. La materia iconoclasta de la memoria. In: LORENZANO, Sandra y BUCHENHORST, Ralph (comps.). *Políticas de la memoria: tensiones en la palabra y la imagen*. Buenos Aires: Gorla, 2007.

²⁵ *Idem, ibidem*, p. 27.

²⁶ González apela al dilema sobre destruir la Escuela de Mecánica de la Armada (Esma) o conservar el edificio y resignificarlo. La respuesta pedagógica le ganó a la estética, preservando los vestigios arquitectónicos del emplazamiento en el que se cometieron los crímenes más atroces de la última dictadura militar argentina.

indeterminación profunda respecto a la doble posibilidad de representar lo inhumano y des-representar lo humano".²⁷ Es por eso que el arte actúa desde sus propios límites y vuelve constantemente hacia sí misma con tal acuciante e incómoda pregunta. Es cierto que lingüísticamente nos topamos con problemas nominales para referirnos a las peores atrocidades vividas, por no tener precedentes históricos y por ende, carecer de respaldo semántico. Pero también atendemos a una invasión de dicho sentido en toda la realidad, especialmente la de sustantivos que carecían de relevancia, como el de Auschwitz. Esto se condensa en "una invitación a inundar los nombres vacíos con una significación enteramente tomada del sentido catastrófico que se desprenderá luego de los hechos".²⁸ En este contexto, el lugar del iconoclasta es fundamental para la relación entre memoria y arte, en tanto se sitúa entre un rechazo a la representación y una pertenencia al lenguaje: "Por eso, el iconoclasta está más cerca de la idea de proteger una memoria sagrada –o que su propio acto de protección declara sagrada– si imagina que es posible impedir la creación de un eikón sobre un espacio público".²⁹ Su participación en la arena política es, de hecho, hartamente relevante en tanto encarna una "catarsis de las pasiones".

Es bien sabido que la furia iconoclasta acompañó históricamente las grandes revoluciones, que apuntaron a la destrucción simbólica del régimen al cual se oponían. Los disparos a los relojes de París en la Revolución de 1830 son evocados por Walter Benjamin en la tesis XV de *Über den begriff der Geschichte* cuando hace alusión al gesto revolucionario de "hacer saltar el continuum de la historia".³⁰ Aparece aquí la idea de un instante que menciona en la tesis anterior; el *Jetztzeit* (tiempo ahora) se opone y – es capaz de interrumpir – al tiempo homogéneo del progreso. Esos disparos, que Benjamin extrae de un verso, auguran la llegada de un nuevo tiempo. En una anotación del *Pasagenwerk*, Benjamin denomina este hecho como "un acto de vandalismo realizado por el pueblo contra los monumentos públicos" que se produjo simultáneamente en distintos puntos de la ciudad y que puso en consonancia un *sentiment à peu près général* de esa noche.³¹ Un espíritu común parece haberse encendido simbióticamente contra las representaciones más cabales del tiempo corriente del absolutismo, que venía a ser desafiado por la revolución de julio. El calendario gregoriano y revolucionario se encuentran, produciendo esa aceleración en las aspiraciones emancipatorias de los – hasta entonces – oprimidos.³²

La centralidad de la relación del calendario histórico con la cronología natural se evidencia en el siguiente fragmento de la misma tesis XV: "El día con el que comienza un calendario actúa como un acelerador histórico. Y es en el fondo el mismo día que vuelve siempre en la figura de los días festivos, que son días de rememoración [*Eingedenken*]. Los calendarios miden el tiempo, pero no como los relojes. Son monumentos de una conciencia histórica, de la cual en Europa, desde hace cien años, parece haberse perdido todo rastro".³³

²⁷ *Idem, ibidem*, p. 33 y 34.

²⁸ *Idem, ibidem*, p. 35.

²⁹ *Idem, ibidem*, p. 37.

³⁰ BENJAMIN, Walter. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Rosario: Prohistoria, 2009, p. 15.

³¹ *Idem, Gesammelte Schriften*, v. I. Frankfurt: Suhrkamp, 1982, p. 895.

³² Cf. MATE, Reyes. *Medianoche en la historia*. Madrid: Trotta, 2009, p. 242.

³³ *Idem, ibidem*, p. 27 y 28.



En el fragmento citado, Benjamin usa el término *Eingedenken*, que a diferencia del de *Gedächtnis* – asociado a la inconsciencia – o el de *Erinnerung* – ligado a la conciencia –, refiere al pasado en clave redentiva.³⁴ Este neologismo porta una enorme influencia del trabajo de Ernst Bloch, quien empleó previamente el término en *Geist der Utopie* (1918). Esta *Denkfigur* pone en movimiento la posibilidad de rescatar contenidos de un pasado olvidado y traba una conexión cercana con el concepto de *Erwachen* (el despertar).³⁵ Introduciendo la noción de conciencia y analizando su desenvolvimiento en la modernidad, Benjamin muestra que las interrupciones y sobresaltos que se producen en el medio urbano provocan que la memoria se almacene en el inconsciente, incluso pensado en términos colectivos.³⁶

Las ciudades proporcionan una materialidad estética que ofrece acicates constantes al registro memorial, pero ¿qué podría llevar los contenidos del inconsciente a la conciencia? ¿Es posible incidir en ese despertar? ¿Qué tipo de estímulos podrían atizar al transeúnte burgués? En un breve ensayo sobre el opúsculo benjaminiano *Berliner Kindheit*, Helmut Galle proyecta el problema de la memoria sobre las reflexiones sobre las urbes. Recorriendo los recuerdos de Benjamin en Berlín, pone énfasis en la centralidad de los lugares en los que las vivencias tienen lugar y dice que estos sobrevivieron a diversos momentos críticos en la historia política de Alemania, como la Primera Guerra Mundial, y que contienen una profundidad histórica que excede y contiene las historias individuales de los sujetos, quienes los incorporarán en un registro colectivo. En ellos reside una latencia infinita para la memoria, que depende de la presencia de huellas:

*La condición que permite la memoria involuntaria la reflexión histórica sobre el presente, es la presencia de los objetos capaces de provocar el recuerdo. Esto significa que deben perdurar, aunque polvorientos y decadente. Si la calle, la casa, el cristal alegórico desaparecieron, debe existir por lo menos un registro de los nombres, una fotografía que los documente, para impulsar el proceso de evocación del pasado y su transformación en una figura de la comprensión.*³⁷

De esto se sigue que no solo de grandes emplazamientos, sino de pequeños hallazgos, condensados en imágenes, puede activarse un afecto colectivo que invada nuestra memoria.

Algunas obras literarias retratan la memoria involuntaria, como lo hace *Buchmendel*, de Stefan Zweig o Proust en *À la recherche du temps perdu*. Allí

³⁴ Sobre este tema, ver LOSIGGIO, Daniela. El problema de la subjetividad en la obra de Walter Benjamin: consciencia Y rememoración. *Ágora: Papeles de Filosofía*, v. 37, n. 2, Santiago de Compostela, 2018.

³⁵ Cf. MARCHESONI, Stefano. *Walter Benjamins Konzept des Eingedenkens: Über Genese und Semantik einer Denkfigur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2016.

³⁶ Losiggio lo sintetiza del siguiente modo, llevando luego la cuestión hacia el rol de la imagen dialéctica y el despertar: “Así, la experiencia vivida en la Modernidad, la memoria y la utopía se hallan fuera de la consciencia. Pero sus huellas se expresan en la materialidad (imágenes) de nuestro presente que las refiere silenciosamente. Algunos productos del capitalismo (como la moda o la arquitectura) se nos aparecen con las características del sueño. De este modo, lo que se opone a lo inconsciente no es tanto una toma de consciencia de clase como, más bien, imágenes desiderativas, como los sueños que señalan algo del orden del deseo”. LOSIGGIO, Daniela, *op. cit.*, p. 86.

³⁷ GALLE, Helmut. Del sujeto urbanizado a la destrucción de lo urbano. In: BUCHENHORST, Ralph y VEDDA, Miguel (comps.). *Observaciones urbanas: Walter Benjamin y las nuevas ciudades*. Buenos Aires: Gorla, 2007, p. 155.

un contenido asalta de forma impredecible nuestra conciencia, trayendo a ella elementos del pasado que no imaginábamos posibles. La famosa escena de su monumental obra literaria describe cómo a partir de sensaciones azarosas puede advenir el recuerdo, independientemente y superando cualquier esfuerzo propuesto por un *ars memoriae*.³⁸ Ella es recuperada por el mismo Benjamin en función de una práctica rememorativa capaz de acoger un pasado que ilumine el presente. Aunque esos sentidos se circunscriben a lo particular, esa memoria podría tener acceso a lo colectivo yendo más allá de Proust, justamente hacia el concepto de *Eingedenken*. En un trabajo reciente, Daniela Losiggio muestra cómo podemos ligar dos prácticas rememorativas, en las que el pasado, en términos colectivos, se manifiestan en la individualidad: por un lado, las reminiscencias baudelaireanas y por otro, los días festivos, como el *Rosh Hashaná*.³⁹ Mientras que los primeros recuerdan lo *Unvordenklichen* (lo inmemorial), los segundos, al evocar críticamente el pasado, ofrecen la posibilidad de la redención, permitiéndole al sujeto una suerte de aprendizaje sobre lo vivido. Es decir: hay un recuerdo individual que se apoya en un registro colectivo, que excede el plano consciente.

En *Peuples en larmes, peuples en armes*, George Didi-Huberman analiza críticamente la lectura de Roland Barthes de la película de Sergei Eisenstein de *El acorazado Potemkin*.⁴⁰ Allí relata una célebre escena: tras el asesinato de un hombre por resistirse a comer comida en mal estado, es llorado por el pueblo. Pero los lamentos se convierten inesperadamente en un despertar colectivo, que da lugar a una rebelión en masa, seguida de una cruel represión en las famosas escaleras de Odesa. Aquí las emociones transforman lo individual en colectivo. Una multitud enardecida es también la protagonista de las primeras escenas de *Octubre*, cuando corre sobre las escalinatas de un monumento a Alejandro III, para luego anudarlo y derribarlo. Podría pensarse aquí que un sentir histórico anacrónico se enciende en la reunión con los otros, inaugurando una nueva temporalidad.⁴¹

Detengámonos ahora, pues, en el anacronismo. Si bien este fue concebido como “el más imperdonable de todos los pecados” por la escuela de los Annales, este fenómeno temporal fue resignificado, no solo desde la filosofía, sino también desde la estética y la historiografía. Predominó por mucho tiempo una mirada que denunciaba una problemática proyección de conceptos contemporáneos a otras épocas, completamente ajenos a ellas, y que acabaría por invadir con inconsistencias epistemológicas cualquier investigación historiográfica. Antonio Rivera García afirma al respecto: “El anacronismo puede definirse como un elemento ‘fuera de lugar’ porque no se puede integrar dentro de la época donde se presenta. Le conviene, frente a la hegeliana y moderna filosofía de la historia, una dialéctica sin síntesis, pues se produce un cho-

³⁸ En un breve texto titulado “Ausgraben und Erinnern”, Benjamin señala un acto voluntarista respecto de la memoria: quien quiere recordar debe excavar y remover capas tanto siguiendo una estrategia planificada como “a tientas”. BENJAMIN, Walter. *Obras*: libro IV, v. 1. Madrid: Abada, 2010.

³⁹ Ver LOSIGGIO, Daniela, *op. cit.*, p. 94.

⁴⁰ Ver DIDI-HUBERMAN, George. *Pueblos en lágrimas, pueblos en armas: el ojo de la historia*, 6. Shangrila: Santander, 2017.

⁴¹ Tomo esta expresión de Laurent Berlant en un estudio inmerso en el giro afectivo. Ver BERLANT, Lauren. Thinking about feeling historical. In: STAIGER, Janet, CVETKOVICH, Ann y REYNOLDS, Ann. *Political emotions*. New York: Routledge, 2010.

que o conflicto entre ese elemento y la época donde aparece".⁴² Una investigación que esquive y denomine estas prácticas como fallas será propia de una historiografía que circunscriba la interpretación histórica a las condiciones de posibilidad de determinados acontecimientos. Así se presenta, sin ir más lejos, en el abecé de ciertas perspectivas histórico-conceptuales, centradas en la interioridad de un lenguaje propio de una época, que, en consecuencia, investiga discursos encorsetados en un entorno temporal, y que redundarían en un universo desprovisto de pensamientos intempestivos, en dirección hacia el futuro, o que se apropien del pasado.

Mas si se amplían las acepciones del anacronismo, veremos que este logró abandonar la impronta peyorativa a nivel metodológico y se orientó, en cambio, a un cariz productivo. Recuperando la mirada de Aby Warburg y Walter Benjamin, Didi-Huberman muestra con gran lucidez la inevitabilidad y fecundidad del entrecruzamiento de las dimensiones temporales, que redefine el concepto de contemporaneidad.⁴³ La permanencia en el presente de rastros del pasado, materializados en monumentos, pero también en archivos, imágenes, documentos fragmentarios o ruinas no son, *in stricto sensu*, una vía de acceso a otro tiempo, sino una señal de una simultaneidad de lo no simultáneo, es decir de la superposición de temporalidades disímiles. El concepto de *Nachleben* (pervivencia) benjaminiano señala la interrupción de un tiempo homogéneo y vacío que permite una actualización del pasado.⁴⁴ Un pasado siempre abierto, que tiene cuentas pendientes con el presente, puede ser salvado si estamos atentos a esas reapariciones. Envueltos por una atmósfera anacrónica, podremos dejar sucumbir las distancias cronológicas impuestas por un tiempo histórico conformado por diversas unidades temporales. Así, la sincronidad afectiva o de un sentimiento histórico puede reavivar controversias memoriales.

El portavoz más importante, de hecho, de la *Begriffsgeschichte* (historia conceptual) aporta una valoración interesante también del anacronismo, empleando, por un lado, la figura de la *Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen* (contemporaneidad de lo no contemporáneo) y sosteniéndose, por el otro, en su teoría de los *Zeitschichten* (estratos del tiempo), sobre el que aquí no nos centraremos.⁴⁵ En el primer capítulo de *Vergangene Zukunft*, hay una interesantísima muestra de ello cuando analiza los anacronismos presentes en el *Alexanderschlacht*.⁴⁶ Este fresco fechado entre el 1528 y 1529 muestra la escena del campo de la batalla de Issus, en el 333 ac., momento que da paso al helenismo

⁴² RIVERA GARCÍA, Antonio. Koselleck y los márgenes estéticos de la historia: anacronismo, memoria y latencia. *Revista de Historiografía*, n. 34, Madrid, 2020, p. 186.

⁴³ Ver DIDI-HUBERMAN, George. *Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2015.

⁴⁴ Ver sobre este tema VARGAS, Mariela Silvana. *Nachleben* [pervivencia] e historicidad en Walter Benjamin. *Veritas: Revista de Filosofía y Teología*, n. 38, Valparaíso, 2017, y NAISHTAT, Francisco. Anacronismo y actualización: reflexiones sobre discontinuidad, época y pervivencia (*Nachleben*) en los conceptos contemporáneos del tiempo histórico. In: BRAUER, Daniel, ACHA, Omar, RATIO, Adrián y MARTÍN, Facundo (comps.). *Actas del IV Congreso Internacional de Filosofía de la Historia*. Buenos Aires: Teseo, 2019.

⁴⁵ Kari Palonen plantea un interesante trabajo sobre la necesidad de traducir conceptos de una época a otra, sobre la base del *Sattelzeit*, poniendo en juego la cuestión del anacronismo y sus diferencias con Otto Brunner. Ver PALONEN, Kari. Reinhart Koselleck on translation, anachronism and conceptual change. In: BURKE, Martin y RICHTER, Melvin (eds.). *Why concepts matter: translating social and political thought*. Leiden: Brill, 2012.

⁴⁶ Ver KOSELLECK, Reinhart. *Futuro pasado, op. cit.*

y que permite a Alejandro Magno extender su imperio hacia Asia, gracias al triunfo aplastante de los macedonios sobre los persas. A pesar de que esta batalla fue retratada en muchísimas ocasiones, la intervención de Altdorfer la vuelve única en más de un aspecto. Lo que a Koselleck le fascina de este cuadro es el uso que hay allí del anacronismo y sobre el que me gustaría detenerme.⁴⁷ El cuadro separa dos niveles: abajo, se ve el campo de batalla, con sus líderes y artillerías y arriba se observa una caracterización cósmica y celestial de esa batalla. El artista apela a recursos que ponen el paralelo dicha situación con la realidad política de un enfrentamiento habsburgo-otomano, en el que Maximiliano II representa el mismo papel que Alejandro Magno en la batalla de Issus, que vence a Darío III, ambos retratados casi en el centro del cuadro, con sus ejércitos detrás: los persas algo dispersos y los macedonios, disciplinados y fuertes. No es casual que Alejandro esté justo debajo de la cuerda que cuelga de la placa ubicada en el cielo. Así, se recrea la disputa entre este y oeste, entre cristianismo e islam.⁴⁸ El mensaje es que esta teodicea – para usar un vocabulario hegeliano –, este triunfo del bien sobre el mal viene dictado desde los cielos, desde el más allá, que se visualiza en lo alto de la pintura. Algunos de los interesantísimos detalles que construyen el anacronismo y que plantean una contemporaneidad entre una época y otra son la cantidad de muertos que figuran en los estandartes – y sostienen soldados que aún están vivos –, la leyenda que dice Alexander Magnus (alejandro fue así llamado solo luego de esa batalla), la vestimenta de los persas, que se parece más bien a la de los turcos que atacaron Viena en 1529 y las armaduras de los soldados. Se trata de una interpretación histórica europea y que también muestra ese panorama geográfico en la toma visual del cuadro: algunos estudiosos creen que la ciudad que se ve en la costa a la izquierda, detrás de la montaña, es Constantinopla, mostrando la frontera entre Asia y Europa y en cambio a la derecha, más allá del horizonte del mediterráneo se ve el delta del nilo, detrás de lo que parece la isla de Chipre y a su izquierda el mar rojo. Y justo arriba se ve la puesta del sol, que se abre paso entre las nubes, mostrando casi un espectáculo divino, en oposición al cielo que cubre constantinopla, un cielo oscuro y de penumbras. Es decir que el cuadro retrata un lugar en especial pero lo recrea en un paisaje global, prácticamente dando cuenta de una concepción del mundo que luego terminaría siendo gobernado por el hijo de Filipo II.

Koselleck dice que aquí se funden *Historie* y *Geschichte*. Mientras que *Geschichte* designa lo acontecido, *Historie* concibe la historia como relato. La historia conceptual de esta voz nos indica que en la modernidad se produce un *Kampfberiff*, que refiere a una suerte de guerra semántica por la reapropia-

⁴⁷ Como detallamos más arriba, Koselleck dedica parte de su obra al estudio del culto a los muertos a través de los monumentos, entendidos como fundadores de identidad de las naciones. Gran parte de sus intervenciones en esta dirección, coinciden con lo que podríamos denominar su obra tardía y su jubilación. Pero sin embargo, en una entrevista de 1996 Koselleck aclara que su interés por la imagen es previo y que se remonta a una revuelta estudiantil de 1969, en la que él propone estudiar el uso de la imagen en las representaciones de las muertes de las revoluciones y las guerras. Hay, de hecho, un texto brevísimo pero muy citado y que se preserva en el archivo de Marburg, *Politische Ikonologie*, en el que el autor habla de una independencia de la imagen respecto de la palabra, que hace que pensar en imágenes sea de alguna manera más efectivo que con conceptos, puesto que elimina las mediaciones.

⁴⁸ Para un estudio del cuadro, ver la siguiente fuente, que el mismo Koselleck cita: WINZINGER, Franz. Bemerkungen Zur Alexanderschlacht Albrecht Altdorfers. *Zeitschrift Für Kunstgeschichte*, v. 31, n. 3, München, 1968, p. 233-237.



ción de los conceptos, luego de la cual se produce un pasaje a un colectivo singular por el que la historia se convierte en sujeto de sí misma (antes solo se podía pensar en la historia de pueblos, naciones, personajes, etc). Dice Koselleck: “Con el concepto de historia absoluta, se inició la filosofía de la historia dentro de la cual se mezclaron el significado trascendental de la historia como ámbito de la conciencia y el de la historia como ámbito para la acción”.⁴⁹ En resumidas cuentas, el recorrido ofrecido en este apartado muestra la potencialidad productiva del anacronismo, en el marco de preocupaciones memoriales.

La disrupción pública de memorias burladas

No es la presencia simultánea de distintas temporalidades, sino la convivencia de posiciones políticas disímiles aquello que provoca reacciones feroces por la permanencia de viejos monumentos triunfalistas. La disrupción de un culto colonialista en un mundo que defiende los derechos de las minorías muestra un objeto en agonía, cuya vigencia requiere ser discutida. Son, en definitiva, rastros de un pasado, para usar un vocabulario derridiano, una *restancia* de un tiempo pretérito, que aparece como ruina.⁵⁰ Pero esa ruina no es un escombros marginal ni una imagen monumental inofensiva, en tanto que no solo da cuenta de viejos vitoreos que podemos observar con distancia histórica, y debido a ello además tiene un efecto sobre memorias traumáticas. En pocas palabras: no se trata de un fósil prehistórico que podemos observar con interés antropológico sino una permanencia que agravia a ciertos sectores directamente afectados y que toma posición respecto de debates candentes en la actualidad. De modo que la decadencia de esas imágenes no responde a una caducidad natural sino a torsiones en las gramáticas políticas, que han dejado atrás la vanagloria del carácter destructivo de dichas personalidades. Al hacerlo, y con ello, incidir sobre heridas no cerradas, adquiere una contemporaneidad indiscutida. En tanto esas representaciones del pasado hostigan el presente, no pueden trabar con él un vínculo aséptico. Si bien con el paso de las generaciones, no se recuerda lo que efectivamente no se experimentó, sino lo que se rememora, hay que admitir que puede haber un pasaje del trauma individual de ciertos grupos, que se amplía y adquiere una validez colectiva. Aquellas personalidades son responsables de crímenes que no han prescripto, que mantienen una deuda con el presente.⁵¹ La abrumadora publicidad de operaciones siniestramente violentas de nuestros antepasados, codificadas como imágenes triunfalistas de los padres fundadores de nuestras naciones, exigen una urgente resignificación. Natalia Taccetta, siguiendo a George Didi-Huberman y Aby Warburg para pensar la posdictadura argentina, menciona distintos niveles en que se vuelve imperativo contemplar la imagen en términos de una interrupción afectiva: “la imagen exige reparar en el desgarramiento para volver visibles las formas de la violencia estatal tanto como las emociones que suscita imaginar el tiempo. [...] La imagen desgarrada es la representación de

⁴⁹ KOSELLECK, Reinhart. *Futuro pasado*, op. cit., p. 127.

⁵⁰ Ver DERRIDA, Jacques. *Éperons: les styles de Nietzsche*. Chicago: The University of Chicago Press, 1979.

⁵¹ Cf. RICHARD, Nelly. *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

una cosa y su contraria, es invertir y des-logizar. Pero no se trata de mostrar el revés, sino de desvelar la trama que está debajo”.⁵²

Estas memorias burladas no hacen más que mostrar el fervor de una multitud que disputa los productos culturales propios del espacio público. La conmoción que estos eventos provocan pone en evidencia una aclamación colectiva por una memoria, que se sabe, desde ya – como decía González – inmersa en una lógica sacrificial, pero que no renuncia a una difícil búsqueda de una inestabilidad conmemorativa.

Artigo recebido em 15 de setembro de 2021. Aprovado em 5 de outubro de 2021.

⁵² TACCETTA, Natalia. Archivo y resto: una estética de lo incompleto para el tiempo posdictadura. *Canal: Cuadernos de Estudios Visuales y Mediales*, Santiago de Chile, 2020, p. 106.