

ANACRONISMO ÉTICO. HISTORIA, ESPACIO-TIEMPO E IMAGEN EN EL PENSAMIENTO DE DIDI-HUBERMAN Y BENJAMIN

ETHICAL ANACHRONISM. HISTORY, SPACE-TIME AND IMAGE IN
THE THOUGHT OF DIDI-HUBERMAN AND BENJAMIN

LUIS ARMANDO HERNÁNDEZ CUEVAS

Tecnológico de Monterrey, Escuela de Negocios
Avenida Eugenio Garza Sada 300, Lomas del Tecnológico,
San Luis, México
luishcuevas@itesm.mx

RESUMEN

Tomando como pretexto una de las sentencias de Heráclito de Éfeso, el ensayo pretende problematizar el vínculo entre la ética y la historia, esto al incrustar en la disyunción entre tales nociones el concepto de anacronismo. La introducción del concepto de anacronismo insta a remitirnos a dos pensadores que diferencialmente pensaron y cartografiaron este paisaje aporético: Walter Benjamin y Georges Didi-Huberman. En este sentido, a lo largo del escrito caminaremos junto a las figuras conceptuales, que tanto Benjamin como Didi-Huberman crean (el hombre del rosario entre los dedos, el hombre del burdel, las

luciérnagas, el aura, entre otras), con el fin de posicionarnos ante el problema de las imágenes-dialécticas, y con esto dar cuenta de los horizontes éticos-históricos que se juegan en la noción de anacronismo ético.

Palabras claves: Anacronismo, imagen dialéctica, constelación, ética, historia.

ABSTRACT

Using as an excuse one of the sentences elaborated by Heraclitus of Ephesus, the essay problematizes the link between ethics and history; this by implanting in the disjunction between such notions, the concept of anachronism. The introduction of the concept of anachronism urges to refer to two thinkers who differentially thoughted and mapped this aporetic landscape: Walter Benjamin and Georges Didi-Huberman. In this sense, throughout the paragraphs, we will walk alongside the conceptual characters that Benjamin and Didi-Huberman craft (the man with the rosary between his fingers, the man in the brothel, the man of beliefs, the ragpicker, the splinters, among others), in order to position ourselves in that problem that implicates the structure of the dialectical images, and with this, we will think in the ethical-historical horizons that are at stake in the notion of ethical anachronism.

Keywords: Anachronism, dialectical image, constellation, ethics, history.

Recibido: 16/04/2018

Aceptado: 12/09/2018

I. A MODO DE INTRODUCCIÓN. HERÁCLITO Y EL ANACRONISMO ÉTICO

La problemática que se esboza en los párrafos a continuación nos obliga por su vehemencia a sujetarnos de anclajes que, a pesar de actuar como guías, no se montan como puntos fijos. Tales anclajes son más bien elementos

móviles, y lo único que impiden es que se termine por cruzar umbrales a destiempo. Así, uno de esos anclajes móviles es la sentencia de Heráclito que sobrevive en el campo del pensar occidental. Dicha sentencia está compuesta exclusivamente de tres gravas y, no obstante a su simplicidad, expresa uno de los enunciados de mayor calado ético-político: ἦθος ἀνθρώπων δαίμων.

A lo largo de la historia del pensamiento occidental la sentencia ἦθος ἀνθρώπων δαίμων ha sido traducida de diversas maneras. Y es que ἦθος, al resonar en palabras tales como morada, lugar habitual, residencia, patria, lugar del cual emergen los astros, costumbre, hábito, moral, ἄνθρωπος en hombre, ser humano, humanidad, esposo, marido y, por último, δαίμων en dios, diosa, divinidad, genio, espíritu, sombra, fantasma, demonio, voluntad de los dioses, destino, desgracia y muerte, se constituyen como instancias que dan juego a combinaciones capaces de generar innumerables superficies de sentido. Debido a lo anterior, resulta necesario para nuestro ensayo precisar este anclaje móvil, ya que, a partir de él, se comenzarán a engarzar todo un cúmulo de singularidades que terminarán por esbozar un umbral. De tal modo, en lo que sigue la sentencia ἦθος ἀνθρώπων δαίμων será intuita como un enclave donde se juega: i) un espacio-tiempo en el que moran, se expresan y salen los astros [ἦθος] (Pabón 282) y; ii) una apertura en la que se enuncia el vínculo entre la territorialidad del hombre [ἄνθρωπος], y iii) lo divino-demoníaco como elemento espectral [δαίμων] generador de imágenes.

Como consecuencia de lo hasta ahora anotado, se puede afirmar que la sentencia ἦθος ἀνθρώπων δαίμων demanda la apertura de un entre dos [ἄνθρωπος/ δαίμων]. De un entramado en el que moran constelaciones producto de una tensión entre espacio-tiempos –tensión que por cierto termina por establecerse como pasaje destinal–. ¿Cómo leer y generar un sentido sobre tal pasaje, sobre su historia?

Pues bien, es a esta apertura a la que, por darle un nombre, llamamos anacronismo ético. Y es esta experiencia límite la que, de algún modo, resuena en dos grandes intensidades que abogan por la experimentación de ese entre espacio-temporal: la intensidad Walter Benjamin y la intensidad Georges Didi-Huberman.

Ahora bien, a partir de lo hasta ahora expresado resulta plausible lanzar los siguientes cuestionamientos: ¿por qué darle una característica anacrónica a la ética?, ¿qué implica tal anacronismo para el pensamiento histórico?, ¿qué derivas epistemológicas se decantan del anacronismo?, ¿qué inferencias tiene en la experimentación del espacio-tiempo?, ¿en qué lugar se engarza, o se expresa el anacronismo?

En lo que sigue sondearemos tales problemáticas. Así, en el apartado “En torno al concepto de historia”, tomando como punto de partida los personajes conceptuales del hombre de las creencias, del hombre de la tautología y de los sin nombre de Didi-Huberman, indagaremos el anacronismo ético-histórico y pensaremos cómo se puede generar una epistemología que apunta hacia un origen siempre diferencial. En el siguiente apartado, “Constelación, memoria, aura y la andada en el espacio-tiempo”, pensaremos qué clase de espacio-tiempo se experimenta en el anacronismo, esto al esbozar la noción de constelación. Por último, cuestionaremos cómo se expresa el anacronismo, cuál es su umbral, cuestión que, además de dirigirnos a un pensamiento suspendido, como lo fue el pensamiento de las imágenes-dialécticas de Walter Benjamin, implicará la afirmación y apertura de un lugar; de un ἦθος.

2. EN TORNO AL CONCEPTO DE HISTORIA: PROGRESO Y MONTAJE. EL HOMBRE DE LAS CREENCIAS, EL HOMBRE DE LA TAUTOLOGÍA Y LOS SIN NOMBRE

Pretender intuir la exaltada unión que genera el anacronismo en la epistemología y en la historia nos conduce a esbozar dos regímenes: *progreso* y *montaje*, y en ellos se crean a su vez tres modos del espacio-tiempo. Así, dentro del régimen del progreso encontramos, por un lado, el espacio-tiempo del hombre de las creencias y, por otro, el espacio-tiempo del hombre de la tautología, mientras que, en el régimen del montaje, hallaremos un tercer modo del espacio-tiempo, un entre propio de los sin nombre.

Comencemos pues por bosquejar los rasgos del régimen del progreso y su expresión histórico-epistemológica. Para llevar a cabo dicha tarea traigamos a colación una sentencia ubicada en el apartado N del *Libro de los pasajes* –al cual le fue dado como sobrenombre: *Teoría del conocimiento, teoría del progreso*– con miras a que sus señales nos guíen (como anclajes móviles) en los espacio-tiempos propios del régimen del progreso. Así, en el *Libro de los pasajes* Benjamin asevera: “La superación del concepto de «progreso» y del concepto de «periodo de decadencia» son solo dos caras de una y la misma cosa” (463). Aboquémonos a desmenuzar tal sentencia centrándonos por el momento en la primera parte de la aseveración benjaminiana. Benjamin reúne su atención en la necesidad de superar el concepto de progreso, ¿a qué se debe tal preocupación? La respuesta la podemos encontrar en la conocida tesis IX de su texto *Sobre el concepto de historia*. En tal tesis, el concepto de progreso se presenta como una ventosa que genera en su mismo devenir un cúmulo de ruinas. Expuesto a estas corrientes inclementes, el ángel de Paul Klee, abrigando un desconsuelo cruel, se ve incapaz de recomponer los vestigios; de permitir la supervivencia de los muertos. El progreso como borrasca tempestuosa, inscrita en una teleología, impide la generación de espacio-tiempos capaces de brindar dignidad a los escombros. De ahí la necesidad de superar el concepto de progreso.

En los materiales preparatorios de *Sobre el concepto de historia*, bajo el título de *Fragmentos sin título* se lee “{la catástrofe es el progreso, el progreso es la catástrofe.} La catástrofe como el *continuum* de la historia” (Reyes Mate 318). Se nos muestra entonces que, para Benjamin, la catástrofe del progreso se expresa en la visión de la historia como *continuum*. ¿Y qué espacio-tiempo es el que se forja en el *continuum* histórico? Para responder, parafraseemos un párrafo de la tesis XIII de *Sobre el concepto de historia*, en el cual se nos señala que toda idea de un progreso del género humano en la historia no puede separarse de la idea de que la historia procede transitando un tiempo homogéneo y vacío. De tal manera, el desmontaje del concepto de progreso nos conduce a percibir que, en él, además de estar inscrita la catástrofe, también está dado un espacio-tiempo homogéneo y vacío, en el

que lo único válido es el movimiento del *continuum* histórico bajo el cual todas las singularidades, todas las ruinas, son homologadas por la instancia teleológica que dicta avanzar a toda costa, todo por mor de un sentimiento de carencia y de deuda.

Dispuesto lo anterior, desgranemos ahora la segunda parte de la sentencia citada del *Libro de los pasajes*. ¿Cómo comprender la idea benjaminiana de que el concepto de progreso y el concepto de período de decadencia son dos caras de una y la misma cosa? Para ahondar en tal problemática acerquémonos a dos fragmentos de dicha obra. El primer fragmento, además de desplegar el método adoptado por Benjamin, es un ritmo que nos lanza dos rumores filosóficos que afirmaron sin reservas la necesidad de construir una epistemología más allá del bien y del mal. Nos referimos a Spinoza y a Nietzsche, quienes, al postular la perfección de la expresión de lo singular, ya sea bajo la figura de *natura naturada* o, bajo el concepto de *amor fati*, rompieron con toda moralidad. El fragmento benjaminiano asevera:

El *páthos* de este trabajo: no hay épocas de decadencia. [...] No creer que hay épocas de decadencia. De ahí que toda ciudad (por encima de fronteras) sea para mí bella, y también que todo discurso acerca del mayor o menor valor de los lenguajes me resulte inaceptable. (*Libro 460*)

Progreso y período de decadencia son dos caras de la misma moneda debido a que ambos expresan carencia. Cuando uno afirma que se está en un período de decadencia, ello postula necesariamente un período de bienestar, un espacio tiempo sujeto a un esencialismo, a un fin arraigado en una moralidad al que es imperante tender. De ahí que, para Benjamin, a diferencia del pensamiento historiográfico tradicional, toda ciudad sea bella y que todo lenguaje sea digno en su diferencia. Bajo el pensamiento benjaminiano no hay jerarquías morales.

El segundo fragmento por experimentar afirma:

indestructibilidad de la vida más alta en todas las cosas. Contra los agoreros de la decadencia. [...] Nunca importan los «grandes» contrastes, sino solo

los contrastes dialécticos, cuyos matices, a menudo para confusión, parecen semejantes. Pero de ellos se engendra la vida siempre de nuevo. (*Libro 460*)

Sentencia que nos permite ir entreoyendo el desmontaje del progreso, esto a través de la elaboración no ya de contrastes simples, que apuestan por un efecto causal de superación, sino por medio del choque entre matices dialécticos, imágenes que lo que engendran no es un eterno retorno de lo mismo, sino un eterno retorno de lo negado; de lo Otro.

Agoreros de la decadencia y del progreso, calificativos enérgicos en contra de un modo de instaurarse dentro de un espacio-tiempo vacío y homogéneo. ¿Y quiénes son estos agoreros vacíos y homogéneos que reproducen el eterno retorno de la carencia? Pues no son otros más que los historiadores canónicos. ¿Y cuál es el enemigo mortal del historiador canónico? El anacronismo como expresión de espacio-tiempos llenos, excesivos y heterogéneos. Sobre ello, Didi-Huberman señala:

Partamos, justamente, de lo que parece constituir la evidencia de las evidencias: el rechazo del anacronismo para el historiador. Esta es la regla de oro: sobre todo no “proyectar”, como suele decirse, nuestras propias realidades [...] sobre las realidades del pasado. (*Ante 36*)

El rechazo al anacronismo del historiador canónico se relaciona con en la necesidad de no contaminar el espacio-tiempo homogéneo y vacío con espacio-tiempos heterogéneos y múltiples. Para el historiador canónico resulta impensable una escritura dialéctica exenta de todo método neutro bajo el cual la semejanza, la mismidad, la identidad y la oposición no produzcan axiomas que se empaten con modelos preestablecidos. De ello que Didi-Huberman igualmente asevere:

El historiador prefiere con frecuencia no correr el riesgo de equivocarse: a sus ojos, un hecho vale más que una hipótesis, que es, por su propia naturaleza incierta. Podemos llamar a esta actitud modestia científica, pero también podemos llamarla cobardía o incluso pereza filosófica. (*La imagen 83*)

Este odio positivista hacia toda teoría, expresado como cobardía y pereza filosófica, serán los caracteres propios del régimen historicista del progreso y, por lo tanto, de los personajes conceptuales de este régimen: el hombre de las creencias y el hombre de la tautología. No obstante, antes de vislumbrar quiénes son los hombres de la creencia y de la tautología, divisemos, de la mano de Benjamin, el motivo por el que resulta imperante superar el espacio-tiempo homogéneo del historiador canónico. Para ello tengamos presente la tesis X de *Sobre el concepto de historia* en la cual para Benjamin resulta ineludible concebir una idea de historia que evite toda complicidad con la fe ciega del devenir político-social en i) el progreso; ii) la deuda social aprehendida por un fin utópico; y iii) el servil sometimiento a un dispositivo total. La idea canónica de historia que condena a la servidumbre es ese modo de espacio-tiempo homogéneo de los agoreros del progreso y de la decadencia que ven en el anacronismo una bestia negra y, por ende, no perciben su complicidad con la necesidad. Y es que para Benjamin, ese historiador canónico o historicista siente una empatía no con las ruinas y con los espectros, sino con los vencedores. La idea de historia emparejada al progreso y a la decadencia se expresa en los cortejos triunfales que acompañan a los botines, los que, como bienes culturales, esconden a la vista su barbarie. Tal empatía del historiador canónico termina por convertirse en una imagen homogénea que contribuye a generar una identidad, la que a su vez instituye en lo social la idea de ser la única heredera de los vencedores, decretando con ello una deuda con los antepasados. Esta identidad del espacio-tiempo homogéneo que se presenta como eterno retorno de lo mismo, culmina con la instauración de una historia universal en que lo social se sacrifica para pagar una deuda eterna. En la tesis XVII Benjamin escribe: “El historicismo culmina con todo derecho en la historia universal... Esa historia universal no tiene ningún armazón teórico. Su método es aditivo: utiliza la masa de datos para llenar el tiempo vacío y homogéneo” (Reyes Mate 261). No resulta extraño entonces que, como lo dispone Benjamin, la imagen canónica del historiador sea la de un hombre sentado, vuelto hacia delante, con un rosario entre los dedos, o la de un hombre que asiste al burdel del historicismo, y malgasta con la ramera llamada «érase una vez».

2.1. El hombre de las creencias

Es tiempo de distinguir los dos personajes conceptuales de este régimen del progreso y de la decadencia. Por ende, dispongámonos a divisar primero las facciones del hombre de las creencias. En *Lo que vemos, lo que nos mira*, Didi-Huberman señala que el hombre de las creencias se distingue por suturar toda posible discontinuidad que haga saltar el *continuum* del espacio-tiempo homogéneo. Para lograr suturar estas heridas y homogeneizar así su andar, el hombre de las creencias se traslada a un lugar que está más allá de la escisión (del *discontinuum*). Construye un “modelo ficticio en el que todo [...] podría reorganizarse, subsistir, seguir viviendo dentro de un gran sueño despierto” (22). El hombre de la creencia es el hombre del rosario entre los dedos. Satura la singularidad espacio-temporal por medio de un gran sueño, de un gran *telos*. Didi-Huberman manifiesta que el hábito del hombre de la creencia “consiste en hacer la experiencia [...] *un ejercicio de la creencia*; una verdad que no es ni chata ni profunda, sino que se da en cuanto verdad superlativa e invocante, etérea pero autoritaria” (23-4). Se tratará de la afirmación de una victoria asentada en un dogma en la que se precipita un sentido teológico y metafísico.

2.2. El hombre de la tautología

Las facciones del hombre de la tautología serán diferentes, no por ello dejarán de pertenecer al régimen del progreso y de la decadencia. Así, el hombre de la tautología tiene otro modo de suturar su andar. Reprime toda angustia de vaciamiento [*évidement*], es decir, de experimentación de espacio-tiempos; de discontinuidades, al

mantenerse *más acá de la escisión* [...]. Actitud que equivale a pretender atenerse a lo que se [experimenta sin más]. [...] [En] esta actitud hay también un verdadero horror y una negación al *vacío* [...]. Una voluntad de limitarse a cualquier precio a lo que [ve] [...]. Esta actitud [...] consiste, como se habrá

comprendido, en hacer de la experiencia [...] *un ejercicio de tautología* [...]. El hombre de la tautología [...] habrá fundado pues su [experimentación] en toda una serie de obligaciones con la forma de (falsas) victorias sobre los poderes inquietantes de la escisión [...]. Así, pues, lo habrá hecho todo para recusar el *aura* del objeto, proclamando una actitud de indiferencia con respecto a lo que está allí abajo, oculto, presente, yacente. (Didi-Huberman, *Lo que vemos* 20-1)

El hombre de la tautología se asemeja al personaje conceptual benjaminiano del hombre que asiste al burdel historicista para saciarse con la ramera del *érase una vez*. No hay tesis, no hay pensamiento. Lo que se presenta es una homologación tautológica de lo singular. Se monta una victoria sesgada sobre el aplanamiento de los acontecimientos. Toda experimentación está ya predeterminada, prejuzgada por toda una serie de obligaciones con el método, el cual termina siendo una expresión moral de la deuda. De ahí que se recuse el aura, y que toda discontinuidad, toda escisión, sea estimada con indiferencia. Didi-Huberman subraya:

el hombre de la tautología [...] pretenderá eliminar toda construcción temporal ficticia, querrá permanecer en el tiempo presente de su experiencia de lo visible. Pretenderá eliminar toda imagen, aun “pura”, no querrá ir más allá de lo que ve. [...] *No querrá ver otra cosa más allá de lo que ve* en el presente. (*Lo que vemos* 27)

Tal imposibilidad de experimentar el pasado; de jugar en el espacio-tiempo, fija el pensar en lo entitativo, volviendo la totalidad un absoluto en existencias.

Como conclusión, en el régimen del progreso los dos hombres; el de la creencia y el de la tautología o del rosario y del burdel, hacen caso omiso al umbral generado por la experiencia de los objetos, de su historia. Así, frente a la escisión generada por las imágenes,

todos se paran como *frente* a una puerta abierta *a través* de cuyo marco no se puede pasar, o no se puede entrar: el hombre de la creencia quiere ver algo

más allá [...]; el hombre de la tautología se vuelve en el otro sentido, de espaldas a la puerta, y pretende que no hay nada que buscar en ella, ya que cree representarla y conocerla por la simple razón de que se instaló a su lado (*Lo que vemos* 169).

2.3. Los sin nombre

Franqueemos ahora el régimen del montaje. Construcción epistemológica que afirma espacio-tiempos heterogéneos y excesivos. Bajo el título *{Problema de la tradición} La dialéctica en suspenso* Benjamin nos da la pauta para ir bosquejando la idea de montaje. Esto gracias a la exposición de aporías:

(Aporía fundamental: “La tradición como el *discontinuum* de lo que ha sido, en oposición a la historia como el *continuum* de los acontecimientos”. “Puede que la continuidad de la tradición sea una apariencia. Pero entonces es la persistencia de esa apariencia lo que da lugar a la continuidad en la tradición”)
(Aporía fundamental: “La historia de los oprimidos es un *discontinuum*”. “Es tarea de la historia adueñarse de la tradición de los oprimidos”).

Algo más sobre estas aporías: «El *continuum* de la historia es el de los opresores. Mientras que la imagen del *continuum* iguala todo por abajo, es la imagen del *discontinuum* la base de la tradición auténtica». (Reyes Mate 311)

Tenemos entonces que el régimen del montaje, al ser un régimen que rompe con el paradigma del progreso y de la decadencia, logra afirmar y encontrar anclajes móviles en la borrasca que arrastra al ángel de Klee. Frente al *continuum* que presenta la eterna repetición como carencia y deuda, el *discontinuum* encarna la eterna repetición de lo negado, y por lo mismo, expresa la tradición de los oprimidos, de los sin nombre, evitando así la homologación. La afirmación del *discontinuum* es la apuesta por una tradición que rompe con la continuidad de los denominados bienes culturales. De ello que Benjamin la nombre como la *tradición auténtica*. El montaje apela por un

elemento destructor o crítico de la escritura de la historia que se pone de manifiesto cuando hace saltar en pedazos la continuidad histórica. La auténtica escritura de la historia no elige su objeto a la ligera. No lo capta o cautiva, sino que lo extrae haciéndolo saltar de la órbita histórica. El elemento destructor en la escritura de la historia hay que entenderlo como reacción a una constelación de peligros que amenazan tanto a lo transmitido en la tradición *como* al receptor de la misma. A esta constelación de peligros hace frente la escritura de la historia. Ante ella tienen que mantener su presencia de ánimo. La imagen dialéctica centellea como un relámpago en esa constelación de peligros. Es igual que el objeto histórico; justifica que se haga saltar el *continuum*. (Reyes Mate 316)

Tal elemento destructor, por darle un nombre dialéctico, constituye la experiencia dialéctica de los sin nombre. Sin embargo, no nos apresuremos, y demorémonos en la intuición de régimen del montaje siguiendo las huellas dispuestas en la escritura de Didi-Huberman. De tal modo, resulta imperante anotar que el régimen del montaje, más que traer recuerdos dispuestos sobre la lógica de la causa y del efecto, llama a cuenta bloques de espacio-tiempo. Es decir, posibilita el juego de lo intempestivo abriendo la cisura al *discontinuum*. Didi-Huberman afirmará que el historiador del *discontinuum* no hace otra cosa más que bordear abismos. El historiador anacrónico, es decir, del *discontinuum*, juega con la plasticidad espacio-temporal para constituir imágenes dialécticas; relámpagos que iluminen el peligro. De ello que el pensador francés ultime:

El montaje [...] no es la creación artificial de una continuidad temporal a partir de «planos» discontinuos dispuestos en secuencias. Es, por el contrario, un modo de *desplegar visualmente las discontinuidades del tiempo* presentes en toda secuencia de la historia. (*La imagen* 430)

El despliegue de las discontinuidades es el desarrollo de las múltiples experiencias dialécticas de los sin nombre, de los bastardos, mestizos, e impuros. Paradójicamente, el historiador de las discontinuidades apela a la

supervivencia de bloques espacio-temporales que resisten el avasallamiento del hombre de las creencias y del hombre de la tautología. Es de este modo como el “anacronismo atraviesa todas las contemporaneidades” (Didi-Huberman, *Ante* 46). Se trata de una organización impura del saber. Didi-Huberman afirma: “Paradójica *fecundidad del anacronismo* [...] [¿] acceder a los múltiples tiempos estratificados, a las supervivencias [...]: un choque, un desgarramiento del velo, una irrupción o aparición del tiempo” (43).

A partir de lo anterior, podemos ir apreciando qué entiende Didi-Huberman por método dialéctico. En *Ante el tiempo*, el también historiador del arte asevera:

El modelo dialéctico [...] debe hacernos renunciar a toda historia orientada: no hay una “línea de progreso” sino series omnidireccionales, rizomas de bifurcaciones donde, en cada objeto del pasado, chocan con lo que Benjamin llama su “historia anterior” y su “historia ulterior”. Del mismo modo que cada objeto de cultura debe ser pensado en su bifurcación como “objeto de barbarie”, cada progreso histórico deberá ser pensado en su bifurcación como “catástrofe”. [...] El historiador deberá adaptar su propio saber [...] a las discontinuidades y a los anacronismos del tiempo. [...] Es así que la “continuidad cosificada de la historia” se encontrará totalmente “dinamitada”: es así como explota la continuidad de la época [...]. En esta operación se consuma, en fin, la ruina del positivismo histórico. [...] Los hechos devienen cosas dialécticas, cosas en movimiento. (153-4)

Este método anacrónico, de choque espacio-temporal, de supervivencias de imágenes dialécticas, es la apuesta por la generación de una nueva teoría del conocimiento. En el *Libro de los pasajes* Benjamin trae dos grandes alegorías para retratar su nueva teoría del conocimiento. La primera nos remite a las expediciones navales y afirma:

Comparar los intentos de otros con expediciones navales en las que el polo Norte magnético desvía los barcos. Encontrar *ese* polo Norte. Lo que para otros son desviaciones, para mí son los datos que determinan mi rumbo. Sobre

los diferenciales de tiempo, que para otros perturban las «grandes líneas» de la investigación, levanto yo mi cálculo. (459)

La segunda trae consigo un eco de la filosofía de Heráclito al señalar: “En los terrenos que nos ocupan, solo hay conocimiento a modo de relámpago. El texto es el largo trueno que después retumba” (459). Es así como se presenta el método dialéctico de la historia. Un conocimiento dispuesto sobre montajes anacrónicos y discontinuos que apuestan por la experimentación de lo menor al hacer estallar el espacio-tiempo vacío y soberbio en múltiples espacio-tiempos singulares, los cuales, al devenir, reclaman actualizarse en infinitas singularidades.

El método dialéctico como método del montaje implica, por medio de la figura del relámpago, un des-montaje; una destrucción. Así, en un principio todo parece roto, quebrado, sin relación, no obstante, se encuentra una semejanza, pero esta no remite a un modelo, *la semejanza es diferencial*. Didi-Huberman hablará de un *dys-poner*:

No se muestra, no se expone más que *disponiendo*: no las cosas mismas –ya que disponer las cosas es hacer con ellas un cuadro o un simple catálogo–, sino sus diferencias, sus choques mutuos, sus confrontaciones, sus conflictos. [...] [Se trata] de un arte de disponer diferencias. [...] Una manera de mostrar toda disposición como un choque de heterogeneidades. Esto es el montaje: no se muestra más que desmembrando, no se dispone más que *dysponiendo* primero. No se muestra más que mostrando las aberturas que agitan a cada sujeto frente a todos los demás. (*Cuando* 77)

Bajo el *dys-poner*, las formas heterogéneas que se asemejan en su diferenciarse se alejan de toda jerarquía. Esa gran historia de bienes culturales derivados de la barbarie, y jerarquizadas desde el régimen del progreso, la decadencia y la deuda, se ve trastocado por un nuevo régimen epistemológico que no requiere de la generalización para sopesar los acontecimientos. Todas las singularidades son intuitas por su diferencial. En el *dys-poner* el trabajo histórico consiste en

interrogar singularidades más bien que individualidades [...], y luego en situar esas singularidades en conflicto con muchas otras, en resumen, en crear por montaje todo un mundo de heterogeneidades adjuntas pero confrontadas, copresentes pero diferentes. (58)

Dys-poner es una manera de comprender dialécticamente. En el *dys-poner* se expresa una nueva teoría del conocimiento que no rinde culto a la carencia historiográfica. Bajo esta nueva teoría del conocimiento se exige que el historiador se convierta en un creador; en un artista del montaje que dé cuenta de la conformación de un nuevo espacio-tiempo que brinde dignidad a las imágenes supervivientes. Sumado a lo expresado, en el *Libro de los pasajes* Benjamin asevera:

Método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Solo que mostrar. No hurtaré nada valioso, ni me apropiaré de ninguna formulación profunda. Pero los harapos, los desechos, esos no los quiero inventariar, sino dejarles alcanzar su derecho de la única manera posible: empleándolos [...] se trata aquí del comentario, de la interpretación de singularidades. (462)

Así, con estas líneas, podemos ir divisando la comunión entre el régimen del montaje y los sin nombre, los harapientos y el trapero. El montaje anacrónico no tiene nada que significar, objetivar, ni jerarquizar. No se trata de inventariar bajo un método. El problema está en interpretar las singularidades. Actualizar los acontecimientos, y con ellos, el pasado. En los *Fragments sin título* de *Sobre el concepto de historia* se encuentran las siguientes líneas: “No es que lo pasado proyecte su luz sobre lo presente o que lo presente arroje su luz sobre lo pasado; la imagen es aquello en donde el pasado se encuentra con el presente para formar una constelación...” (Reyes Mate 316-7).

Constelación, memoria, aura e imagen serán conceptos en los que ahondaremos en el apartado a continuación. Por el momento, quisiéramos centrarnos en la idea de que no es que el pasado proyecte su luz en el presente, porque de hacerlo la única luminosidad que traería consigo sería la luz de

los vencedores, su horizonte bárbaro, su progreso, decadencia y deuda. En la escisión, en la confrontación entre los bloques de espacio-tiempo, se constituye una constelación múltiple de imágenes a experimentar en su singularidad. Tales imágenes inesperadas, dan cuenta del peligro subyacente en la historiografía canónica, con lo cual se genera la necesidad de un nuevo tipo de subjetividad. Una subjetividad menor que da cuenta, no de una lucha causal, inserta en una sujeción de acontecimientos, sino en una lucha inmanente, en la que se exige la instauración de un verdadero estado de excepción.

Continuando el camino forjado por Benjamin en los *Fragments sin título* podemos leer:

El primer golpe hay que asestarlo contra la idea de historia universal. La imagen de que la historia de la humanidad se *compone* de la historia de los pueblos es hoy, cuando la esencia de los pueblos se encuentra oscurecida tanto por su estructura actual como por las relaciones que mantienen unos con otros, una huida en nombre de la pereza mental... Es más difícil honrar la memoria de los sin nombre que la de los famosos, de los célebres... A la memoria de los sin-nombre está consagrada la construcción histórica. (Reyes Mate 315)

La esencia de los pueblos se encuentra oscurecida por la idea de una historia canónica universal. La imagen de los pueblos no provoca cismas debido a la pereza mental regida por la carencia como motor del progreso. De ahí que para Benjamin resulte imperante honrar la memoria de los sin nombre, ello a través de una nueva construcción histórica que evite a toda costa la homologación y el vaciamiento.

Pueblos expuestos, pueblos figurantes, piensa y alarga este pensamiento benjaminiano. Para Didi-Huberman los pueblos hoy están más expuestos, pero no por ello son más visibles. La axiomática capital se ha apropiado de la idea de pueblo para hacer funcionar su maquinaria de deuda. El pensador francés señala: “Los pueblos están expuestos a desaparecer porque están [...] *subexpuestos* a la sombra de sus puestas bajo la censura o, a lo mejor, pero con un resultado equivalente, *sobreexpuestos* a la luz de sus puestas en espectáculo” (*Pueblos* 14). De tal inquietud nace la necesidad de Didi-Huberman por

traer a cuenta imágenes dialécticas, montajes anacrónicos, que posibiliten en su heterogeneidad intuir la constelación de los sin nombre.

Frente al rosario y al burdel, agenciamientos que funcionan como policía de las imágenes determinando la expresión singular en la mismidad y en la identidad de encuadres jerárquico-epistemológicos, Didi-Huberman apostará por la inversión de

todos los lugares comunes de la *sociedad del espectáculo*, para hacer de ellos un pensamiento de la exposición de los pueblos en que el “espectador” no sea ya ese “público” cuyo sentido habrá de tergiversar una vez más el vocabulario consumista. [...] Exponer a los pueblos sería entonces *hacer figurar a los sin parte y los sin nombre en las filas de los sujetos políticos con todas las de la ley* (*Pueblos* 106-7).

Este exponer, o hacer figurar a los sin parte, es un rememorar que implica una recuperación, una retención, que en la cisura expresa su imposibilidad clasificatoria. El pueblo, los sin nombre, nunca se tuvieron, ni nunca se tendrán. Su historia es anacrónica y se gesta en el ahora.

Dispuesto lo anterior, cerremos este apartado pensando la siguiente aseveración: “El trapero responde que todo es anacronismo” (Didi-Huberman, *Ante* 15). ¿Y quién es el trapero? Pues el trapero es el historiador de los sin nombre; aquel que se coloca en el umbral del *discontinuum*. El trapero supera las nociones de progreso, carencia y decadencia para romper con la servidumbre de un espacio-tiempo homogéneo y vacío. El trapero *dys-pone*, rompiendo de este modo con todo modelo. Es en el *Libro de los pasajes* donde Benjamin nos presenta a este personaje conceptual. El trapero camina constantemente, por rondas, sobre las ruinas del progreso. Ocupa el grado más bajo de la escala industrial en consecuencia a que su trabajo no reproduce el eterno retorno de la carencia. Todos pueden ocuparse de dicho oficio; sus instrumentos son tan sencillos que no necesita de esa pedagogía que continuamente exige aprender lo que siempre faltará. Es más, sus procedimientos son tan simples, que son más bien juegos, lo que lo hace escapar de toda posible cobardía y pereza filosófica.

3. CONSTELACIÓN, MEMORIA, AURA Y LA ANDADA EN EL ESPACIO-TIEMPO

Pensar anacrónicamente implica una catástrofe. Se trata de la ruina del *continuum* histórico en favor de la experimentación de la discontinuidad. Frente a la cobardía, servidumbre y pereza filosófica del historiador canónico del rosario y del burdel, el historiador sin nombre *dys-pone* diferencias que apuestan por una historia de lo minoritario. Así es como el trapero brinda dignidad a la actualización heterogénea de lo negado. Así es como abre otro espacio-tiempo. Indaguemos sobre ello.

Benjamin nombra *Konstellation* a aquello que posibilita la apertura que se genera a partir del método del montaje anacrónico propio del historiador sin nombre. Sobre el concepto de *Konstellation*, podríamos afirmar que implica un encuentro entre el pasado y el presente. Un encuentro urgido por la necesidad del pasado de ser pensado y entendido desde su injusticia, y de un presente en peligro. La *Konstellation* se presenta como un choque entre pasado y presente en el que se genera la actualización de lo negado, es decir, la actualización de las ruinas del progreso y de la decadencia. Se trata de un espacio-tiempo transgresor. En los materiales preparatorios de *Sobre el concepto de historia*, bajo el título de *Nueva tesis H* Benjamin expresará que todo tiempo que no presente condiciones mínimas para transformar originalmente sus posiciones de dominación, habrá perdido todo vínculo con el poder transformador dispuesto anacrónicamente en el pasado.

De tal modo, continuando con nuestro intento de descifrar este concepto benjaminiano, encontramos que en el fragmento A de la tesis XVIII, Benjamin precisa: “[el trapero] capta más bien la constelación en la que se encuentra su época con otra muy determinada del pasado. De esta suerte fundamenta un concepto de presente como ahora” (Reyes Mate 293-4). La *Konstellation* se constituye como una astilla entre presente y pasado que abre un ahora en el que se *dys-pone* la diferencia heterogénea de lo negado. En tal apertura del ahora se actualiza no una memoria impuesta por la carencia y la deuda, sino una memoria que dignifica a ese pueblo sin nombre. La historia anacrónica es un tipo de memoria del ahora que

actualiza la supervivencia de los pueblos sin nombre. Didi-Huberman llega a expresar: “estamos ante un tiempo ‘que no es el tiempo de las fechas’. Ese tiempo que *no es exactamente el pasado* tiene un nombre: es la memoria” (*Ante* 60).

Las preguntas por responder entonces son ¿cómo se genera este espacio-tiempo anacrónico? y ¿qué espacio-tiempo se experimenta por medio de tales astillas? A la primera pregunta hay que responder que este espacio-tiempo anacrónico se genera a partir de la experimentación de la paradoja. Pensar este espacio-tiempo no implica responder. Implica zanjar un espacio-tiempo dinámico. Es el intuir una proximidad lejana y una lejanía próxima. Se trata de un obrar de la ausencia. Es a esto a lo que Didi-Huberman nombra vaciamiento (*évidement*). Tal obrar de la ausencia dispuesta sobre una proximidad lejana y una lejanía próxima, no es otra cosa más que la expresión de una semejanza diferencial. Así, el aura se presenta como “una trama singular de espacio y tiempo (*ein sonderbares Gespinst von Raum und Zeit*)” (*Lo que vemos* 93); un tejido dialéctico aporético de creación de imágenes que abren la homogeneización para generar un espacio-tiempo de excepción. Tal espacio-tiempo anacrónico va más allá de la historia homogénea que utiliza, dispone y cuantifica la espacialidad.

Con lo anterior, podemos responder al segundo cuestionamiento, ¿qué espacio-tiempo se experimenta por medio de esta apertura; de estas astillas? El espacio-tiempo que experimentamos no es otro más que el aura diferencial de la expresión de lo singular negado. Es decir, de aquello que requiere de mayor esfuerzo de actualización por parte de la memoria. Se trata de la invención de un lugar que vacía el espacio-tiempo homogéneo y causal del historiador canónico, a favor de la evidencia de una ausencia que solo se da en la semejanza diferencial. Así, la afirmación por la experimentación aurática, es la interpelación por la creación de simulacros desde los cuales potencializar un ahora; un lugar límite que como umbral nos invita a romper con toda servidumbre legitimada por la historiografía canónica. Didi-Huberman no dudará en llamar este entramado singular de espacio-temporalidad como una potencia virtual, compuesta por una figurabilidad sin figuras. Sumando a sus rumores intensivos el pensamiento

de Jacques Derrida, Didi-Huberman afirma que las singularidades son “puras virtualidades que evocan [...] la omnipotencia de la *chóra*” (*El hombre* 64). Ese lugar que en el *Timeo* desafía toda lógica de no-contradicción. Un lugar aporético que al ser intuido “no procede del *logos* natural o legítimo; [sino] más bien, de un razonamiento híbrido, bastardo (*logismô nothô*) y hasta corrompido” (Derrida 17). De tal manera, la corrupción se muestra como aquello que es propio del anacronismo, rompiendo así con la idea de un espacio-tiempo puro y homogéneo. No resulta extraño entonces que Derrida manifieste: “La *Khôra* es anacrónica” (17).

Tal es la andada por el espacio-tiempo que Didi-Huberman demanda ejecutar. Andada nómada que insta a “vaciar espacios para producir lugares sin nombres, sin símbolos, sin palabras que ordenen, sin ley” (*El hombre* 110). Creación de auras generadas por constelaciones que con astillas abren un ahora. Interpelación constante por la afirmación de singularidades que dignifiquen ese ahora. Didi-Huberman se pregunta: “¿Cómo crear un objeto fascinante, un objeto que mantenga al hombre en actitud de respeto? ¿Cómo conseguir una visibilidad que se dirigiría no a la curiosidad de lo visible [...], sino solo a su *deseo* [...]? ¿Cómo dar a la creencia el soporte visual de un deseo de ver al ausente? [...] Inventar un lugar [...]. Un lugar portador de [...] vaciamiento” (*El hombre* 110). A lo que podríamos aunar: ¿cómo crear un ἦθος, un espacio-tiempo anacrónico?

4. SOBRE EL DESPERTAR, EL ORIGEN Y LA SUPERVIVENCIA DE LAS IMÁGENES DIALÉCTICAS

Inventar un lugar anacrónico, un ἦθος, donde se porte vaciamiento, es expresado de manera bella por medio de la figura conceptual del *despertar*. Benjamin apunta en el *Libro de los pasajes* que “toda exposición [anacrónica] de la historia tiene que comenzar con el despertar” (467), y en otro párrafo va más lejos y apunta que la constelación misma se presenta como despertar. Despertar un saber aún no consciente de lo que implica la apertura aurática, por medio de constelaciones, de un entre, desde el cual

brotan esas singularidades que desde ahora designamos por su nombre: imágenes dialécticas. Sobre ello, Didi-Huberman. expresa:

La noción de *despertar* se convierte entonces en esa *síntesis*, frágil pero fulgurante, de la vigilia y el sueño: una que “disuelve” el otro, y el segundo que insiste como “desecho” en la evidencia de la primera. Esa es por lo tanto la función de la imagen dialéctica, mantener una ambigüedad –forma de la “dialéctica detenida”– que inquietará la vigilia y exigirá de la razón el esfuerzo de una autosuperación, una autoironía. (*Lo que vemos* 128)

Inquietar la vigilia (propia del progreso y la decadencia) por medio de imágenes dialécticas, abrir un lugar de vaciamiento por medio de aporías, eso implica para Benjamin el despertar anacrónico. Frente a esto, Didi-Huberman señala que “Las imágenes [...] ya son siempre lugares: no aparecen sino como paradojas en acto en que las coordenadas espaciales se desgarran, *se abren* a nosotros y terminan por abrirse en nosotros” (*Lo que vemos* 171).

Las imágenes dialécticas como lugares espacio-temporales aporéticos, desgarran toda identidad, significación, deuda y sistema carencial. El despertar, como pensar, abre una cisura, y terminamos percatándonos que nosotros mismos somos eso, somos esa herida, ese lugar anacrónico, ese ἦθος. Se trata de la apertura provocada por una armonía tensa que hace saltar el *continuum* de la historia. Oposiciones paradójicas que afirman la posibilidad de un encuentro de diferencias. Desplazamiento de cualquier causalidad. De cualquier establecimiento entre sujetos y objetos. Se trata de un origen que nos emplaza en el ahora, en el instante, y que por lo mismo no tiene principio. En los materiales preparatorios de «Sobre el concepto de historia», bajo el título de *Nueva tesis B* se lee:

La imagen dialéctica es un relámpago que atraviesa todo el horizonte del pasado. [...] {Articular históricamente lo pasado significa reconocer en el pasado aquello que se encuentra en la constelación de un único y mismo instante. El conocimiento histórico es posible solo y únicamente en el instante histórico. Pero, claro, el conocimiento en un instante histórico es siempre

conocimiento de un instante. Al contraerse el pasado en un instante –como ocurre en la imagen dialéctica– entra a formar parte del recuerdo involuntario de la humanidad} (Reyes Mate 208-9).

Origen involuntario de la diferencia. Salto abrupto. *Discontinuum* que “ya no pretende ningún *arché*, ningún origen o autoridad ideal del sentido, ni ningún ‘contenido’ jerárquicamente decretado como el más ‘profundo’” (Didi-Huberman, *Lo que vemos* 89). Siguiendo a Benjamin en *El origen del Trauerspiel* se puede afirmar que el origen es un torbellino. Un *clinamen* del cual emergen singularidades que se asemejan en su diferencia. Diferencia que no se hace evidente en lo fáctico, y que solo se experimenta en su restauración. En su expresión dispuesta sobre el choque de espacio-tiempos como composición de imágenes-dialécticas. La expresión del origen como torbellino del despertar es la imagen del niño que se expone a la embriaguez del juego. Y es que los niños, como esos traperos,

se sienten atraídos irresistiblemente por la basura que se produce en la construcción, en las tareas domésticas, en la jardinería, en las sastrerías o en las carpinterías. En los productos de desecho reconocen el rostro que el mundo de las cosas les va mostrando a ellos, solo a ellos. Pues los niños no imitan las obras de los adultos, sino que reúnen materiales de tipo muy diverso para jugar con ellos, relacionándolos de una manera nueva. (Benjamin, *Calle* 33)

El historiador sin nombre, es el niño que juega con la basura que produce la construcción del progreso. En su juego, le brinda dignidad a lo desechable, a lo prescindible. Su juego se produce en una constelación de imágenes dialécticas que lo obliga a despertar del mundo fáctico y homogéneo. El despertar se produce en la embriaguez. Un juego dionisíaco. Embriaguez y juego evitan que las imágenes se conviertan en un cliché. En imágenes homogéneas. Y es que, como se afirmó, las imágenes no son objetos, son lugares espacio-temporales que se forman a partir de semejanzas diferenciales. Las imágenes dialécticas se construyen a partir de montajes diferenciales que abren un lugar espacio-temporal discontinuo;

un vaciamiento en el que se genera el aura. Dicha aura está compuesta por singularidades heterogéneas negadas, y sobre tales singularidades es donde ahora quisiéramos detenernos. Hasta el momento hemos nombrado las singularidades como imágenes-dialécticas, no obstante, en la obra de Didi-Huberman es posible hallarlas bajo otra denominación: *luciérnagas*. Así, en *Supervivencia de las luciérnagas* podemos leer:

De súbito la vida de las luciérnagas parecerá extraña e inquietante, como si estuviera hecha de la materia superviviente –luminiscente pero pálida y débil– de los fantasmas. Fuegos debilitados o almas errantes. No nos asombremos, pues, de que se pueda sospechar en el vuelo incierto de las luciérnagas, por la noche, algo así como una reunión de espectros en miniatura, seres extraños de intenciones más o menos buenas. (9)

Para Didi-Huberman las luciérnagas sobreviven anacrónicamente. Son espectros. Fantasmas-simulacros que interpelan por su actualización. Las luciérnagas para ser intuitas deben ser tratadas con dignidad. Y es que el historiador canónico propicia que las luciérnagas sean vencidas, disecadas, aniquiladas y pinchadas bajo la luz de la decadencia y del progreso. De ahí que para Didi-Huberman sea “algo criminal y estúpido colocar a las luciérnagas bajo un reflector creyendo observarlas así mejor. Lo mismo que de nada sirve estudiarlas habiéndolas matado previamente, pinchadas sobre la mesa de un entomólogo o miradas como viejas cosas presas en ámbar desde hace millones de años” (*La supervivencia* 39).

Las luciérnagas, como la multiplicidad diferencial de las imágenes dialécticas de los pueblos, más que apelar a su implicación en una historia homogénea taxonómica, claman por la conformación de una comunidad anacrónica. Son el llamado por ese verdadero estado de excepción. Llamado que proviene de una luz menor, ya que, como lo señala Didi-Huberman: “Hacen falta alrededor de cinco mil luciérnagas para producir una luz equivalente a la de una única vela” (*La supervivencia* 40).

Sobre ello, y con esto apuntamos ya a los últimos párrafos de este ensayo, hay que subrayar que las luciérnagas, como imágenes-dialécticas

anacrónicas, sobreviven a pasar de ser disecadas, pinchadas y apesadas por la historia universal. Y es que, como lo apunta Didi-Huberman: “*El presente está tejido de múltiples pasados*. [...] [Por lo que afirmar] que el presente lleva la marca de múltiples pasados es proclamar ante todo la indestructibilidad de una impronta del o de los tiempos sobre las formas mismas de nuestra vida actual” (*La imagen* 48-50). Por lo anterior, Didi-Huberman está con y contra el artículo impreso el 1º de febrero de 1975 titulado “El vacío de poder en Italia”, donde Pasolini se lamenta de que en Italia hayan desaparecido las luciérnagas, aniquiladas por la sombra de un fascismo triunfante. Allí, Pasolini habla de un genocidio cultural en el que la potencia específica de las culturas populares ha perdido su capacidad de resistencia histórica. De lo anterior, con Pasolini, es posible apuntar que ya no hay pueblo, así como ya no hay luciérnagas. Didi-Huberman se opondrá a la visión de Pasolini, pues para él resulta imperante preguntarse si en verdad han desaparecido las luciérnagas. Y es que, pensando junto a Benjamin, nunca hay períodos de decadencia. Lo que hay son períodos de espacio-tiempo homogéneo y vacío. Para que aparezca la apertura espacio-temporal de las luciérnagas hay que ponerse a buscarlas. Las imágenes-dialécticas, por su constante anacrónica, son intermitentes. La tarea por ende reside en “convertirnos nosotros mismos [...] en luciérnagas y volver a formar, así, una comunidad del deseo, una comunidad de fulgores emitidos, de danzas a pesar de todo, de pensamientos que transmitir” (*La supervivencia* 120). Volvemos un lugar espacio-temporal heterogéneo, un vaciamiento, una herida. Tal es la apuesta. Y es con ello como llegamos de nuevo a la sentencia que abrió esta indagación: ἦθος ἀνθρώπων δαίμων.

La sentencia del pensador oscuro, ἦθος ἀνθρώπων δαίμων, nos remite a un entre, que implica necesariamente la apertura de un lugar. ¿Qué tipo de lugar es este? Pues se trata de un espacio-tiempo del cual manan los astros. Es decir, singularidades producto de un choque. El ἦθος es aurático, generado por constelaciones que abren un ahora en el que lo terrenal y lo espectral, el presente y el pasado, posibilitan la supervivencia de imágenes anacrónicas, de espectros negados, de pueblos sin nombre. Pensando anacrónicamente la sentencia, podríamos aseverar que llama a

la discontinuidad, a un entramado tensional, a una armonía aporética, y con ello, a un pasaje destinal. De ahí el carácter anacrónico de la ética y de la historia y que resulte imperante desmontar la historia del hombre de las creencias y del hombre de la tautología. De ahí la necesidad de que el historiador sin nombre se asuma como espacio-tiempo heterogéneo dispuesto en la trama aurática contingente, ya que, solo ahí, asumiéndose como herida, como vaciamiento, es que podrá apostar por asumir un ἦθος como origen diferencial de imágenes dignas.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, Walter. "Calle de dirección única". *Obras libro IV, vol. I*. Traducido por Jorge Navarro. Madrid: Abada, 2010.
- . *El origen del trauerspiel alemán*. Traducido por Alfredo Brotons. Madrid: Abada, 2012.
- . *Libro de los pasajes*. Traducido por Luis Fernández, Isidro Herrera y Fernando Guerrero. Madrid: Akal, 2013.
- Derrida, Jaques. *Kbôra*. Traducido por Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu, 2011.
- Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Traducido por Antonio Oviedo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2015.
- . *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la historia 1*. Traducido por Inés Bértolo. Madrid: Machado, 2013.
- . *El hombre que andaba en el color*. Traducido por Juan Manuel Hernández. Madrid: Abada, 2019.
- . *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas*. Traducido por Juan Calatrava. Madrid: Abada, 2009.
- . *Lo que vemos, lo que nos mira*. Traducido por Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial, 2014.
- . *Pueblos expuestos, pueblos fulgurantes*. Traducido por Horacio Pons. Manantial: Buenos Aires, 2014.
- . *Supervivencia de las luciérnagas*. Traducido por Juan Calatrava. Madrid: Abada, 2012.
- Fisgativa Sabogal, Carlos Mario. "Imágenes dialécticas y anacronismo en la historia del arte (según Georges Didi-Huberman)". *Revista de Filosofía UIS*, vol. 12, n.º 1, enero-junio 2013, pp. 155-80.
- Kirk, G. S., J. E. Raven, y M. Schofield. *Los filósofos presocráticos*. Traducido por Jesús García. Madrid: Gredos, 1987.
- Pabón S. de Urbina, José M. *Diccionario manual griego*. Barcelona: Vox, 2008.

Pasolini, Pier Paolo. “Il vuoto del potere”. *Corriere della Sera*, 1 de febrero de 1975, www.corriere.it/speciali/pasolini/potere.html.

Reyes Mate, Manuel. *Medianoche en la historia*. Madrid: Trotta, 2009.