

## **Walter Benjamin y el fenómeno mesiánico. Constelaciones estéticas en procesos antagónicos de artes representativas del lenguaje**

FERNANDO MATAMOROS PONCE

*Benemérita Universidad Autónoma de Puebla*

### I

Las palabras que constituyen los lenguajes en los discursos con diferentes variantes políticas son imprescindibles para la producción conceptual de espacios. ¿Dónde están históricamente el origen de la palabra y sus representaciones multifacéticas? ¿Qué contendrán las configuraciones socio-culturales de los surrealismos utópicos? ¿Serán ecos comunicativos del lenguaje poético y el arte del pasado en el presente? Con estas preguntas podríamos seguir cuestionándonos sobre los gestos y las sensibilidades creativas de las artes arqueológicas del lenguaje de Walter Benjamin, entre otros, sobre el quehacer comunitario con la naturaleza. ¿Se encontrarán en las representaciones milenarias del arte rupestre o en las arqueologías de tantos santuarios diversos mesoamericanos y tantas iglesias góticas y barrocas, por ejemplo, posibilidades de superar el naufragio de las esperanzas? Si consideramos socio-antropológicamente que, en cualquier lugar del mundo, comunidades tienen una religiosidad configurada con lazos socio-culturales en santuarios diversos, sería necesaria una *traducción* del sentido para favorecer el advenimiento del reino mesiánico, entendido como

la realización de la felicidad. Con una confianza ilimitada con la lengua y la revelación de la literatura de textos sagrados y libertad, Benjamin afirma que la traducción del sentido de las palabras deberá ser fiel a las intenciones contenidas en ellas. Estas nos ofrecen en sus interlíneas un arquetipo ideal de las leyes de belleza en la invención creativa de las artes del hacer.

Como lo afirma Michel Foucault (1966, en Matamoros, 2018 106), las *palabras y las cosas* no describen en su forma empírica lo que son. Son “jeroglíficos” que, como *arqueólogos del saber* (Foucault 1969), deberemos traducir “para descubrir los símbolos y alegorías del sentido de imaginarios en la *historia de las últimas cosas, antes de las últimas* (Kracauer 2010). Con este dispositivo de leer en las interlíneas lo que se contiene, como Marx (1968) lo propone en los *Manuscritos filosóficos de 1844*, existe una doble estructura en las cosas y, para seguir a Benjamin, no basta describir positivamente la estructura empírica del significante del fetiche que domina con el trabajo abstracto del valor. Es necesario exponer el sentido en su existencia humana completa, natural genérica como un ser social con interioridades eróticas, estéticas y antagónicas susceptibles de cambiar el mundo de la violencia en las cosas, subsumidas por la alienación y el fetichismo. En otras palabras, como lo sugiere Adorno (2003a y b) en su *dialéctica negativa y vida mutilada*, la tarea del conocimiento sería restablecer la naturaleza humana en su forma completa para destacar las sutilidades metafísicas de la *negatividad* en los imaginarios y sueños de las acciones.

Walter Benjamin (2000, vol. 1 263-5) plantea que, si los condicionamientos históricos exteriores son partícipes de una concepción del mundo, plasmada en representaciones artísticas, las palabras y las cosas tienen también este sentido de interioridades. Es decir que el concepto y el lenguaje con sus representaciones artísticas no solamente contienen las exterioridades orgánicas e inorgánicas en la naturaleza, pero también lo sobrenatural como experiencia poética y política comunitaria de la vida contra la muerte. Por lo tanto, es necesario traducir ese movimiento espiritual secularizado de la naturaleza mesiánica evanescente como una experiencia metafísica o surrealista de la felicidad que se opone constantemente con el sentido de la existencia: una felicidad buscada en la historia. Por esto concluye su *crítica a la violencia* en relación con el “Fragmento teológico-político”, escrito de su juventud (1920-1921): “Buscar esa evanescencia, también en los niveles del hombre que es naturaleza, es la tarea de la política

mundial, la cual se debería llamar nihilismo” (Benjamin, 2000 vol. 1 265). En palabras de Gershom Scholem (*La kabbale et symbolique* 47-8), lo que nos interesa aquí es destacar la forma en la cual la experiencia mística de contacto de los hombres con el manantial original de la vida se condensa en un símbolo que contiene en sí mismo la destrucción nihilista de la autoridad. La libertad mesiánica en la redención y el contenido de la iluminación, que corresponde a la esencia de esta libertad, se cristalizan alrededor del símbolo de la vida.

Entonces, para traducir lo que crearon las diferentes experiencias religiosas o utópicas de esperanza y felicidad, lo primero que debemos tener es modestia o cuidado en nuestras afirmaciones epistémicas sobre lo empírico, pues la realidad que vemos contiene diversas imágenes multifacéticas de imaginarios, incluso anacrónicas y abstractas en las temporalidades de vida y muerte. Así, en segundo lugar, me arriesgaré, desde el presente, a pensar que el pasado tiene sus peligros por las abstracciones en las palabras y las cosas. Pero los cambios artísticos, con sus imaginarios, reflejan los de sensibilidades ligados a experiencias culturales con fondos idénticos de esperanzas, pero en tanto que trascendencias de desesperanzas. Como veremos en este trabajo sobre la estética en las artes del hacer creativo, o recreado en acciones espectaculares de dramas y tragedias revolucionarias, la humanidad y las cosas más brutas están atrapadas por las “luces de diamantes” (Marx, en Desroche 239): el fetichismo de la mercancía que se actualiza en los anuncios de un *cisne verde* de bancas centrales en las crisis ecológicas con el fenómeno financiero (Carstens 2022).

No podemos evadir que, incluso, las ciencias mismas se encuentran en ríos revueltos de sensibilidades materiales de esperanzas y mesianismos frente a las crisis repetitivas del Capital; fiebres colectivas ritualizadas en trances de deseos para mejorar este mundo lleno de violencia –aspiraciones inscritas en éticas secularizadas de convicción y responsabilidad, como el protestantismo y puritanismo que conducen, según ellos, directamente a Dios (Weber 95)–. Apoyándose en Roger Bastide, Henri Desroche afirmaba que las esperanzas en los pensamientos y acciones serían comparables a esos trances de explosión salvaje. Mediante atracciones secretas contagian esperanzas por la felicidad. Se encuentran en los abismos nocturnos de los demonios que habitan esas aparentes ataraxias científicas. Aspectos del conocimiento que podrían ser, desde luego, esos esfuerzos de energías de

la política que intentan cambiar el curso trágico del mundo. Como sugiere Max Weber (1963), toda experiencia histórica lo confirma: “nunca hubiéramos alcanzado lo posible si en el mundo, siempre y a cada instante, no se hubiera atacado lo imposible” (221; traducción propia).

Por esto, nuestro acercamiento a lo *extra-ordinario* en lo *ordinario* cotidiano del lenguaje se apoyará en la mirada mesiánica y dialéctica de Walter Benjamin y Franz Kafka también. Benjamin (“Tesis XIX” y “Apéndices A y B” 40-1) afirma que el concepto de presente debería ser comprendido como el “tiempo del ahora”, un tiempo constante de *a-presentes* donde están incrustadas todas las astillas rebeldes del tiempo mesiánico de la historia de la humanidad en el universo, incluyendo los millones de años de prehistoria paleolítica de la humanidad. Habría que recordar, rápidamente, que Benjamin vivió excluido o marginado en los espacios científicos –incluso por sus propios amigos y mecenas–, justamente, porque desde su juventud insistía en la necesidad de ir más allá de las teocracias del poder establecido, incluyendo el misticismo como experiencia social. Destacaba que el mayor mérito de los aportes de Ernst Bloch es el rechazo de las significaciones políticas de utopías teocráticas establecidas –que no hay que confundir con la categoría de *teología* como experiencia mesiánica del mismo Benjamin–. Consideraba que, más allá del tiempo homogéneo y vacío del historicismo establecido por la repetición del tiempo de lo *Mismo*, existen en esos pequeños detalles de la vida iluminaciones de que algo es posible.

Así, rastreaba en las singularidades del tiempo cómo “cada segundo” era la pequeña puerta [entreabierta] por la que podía pasar el mesías”. Una esperanza que Kafka (en Desroche 241) también visualizaba y dibujaba junto con Benjamin con sus perfiles temporales de rememoración: “El mesías no vendría que cuando no sea más necesario. Vendría solamente un día después de su acontecimiento. No vendría el día del juicio final, pero al día siguiente” (241). Esto para Benjamin significaba que el conocimiento histórico es esa clase oprimida que combate por ideales de liberación, timbres redentores que han hecho temblar el mundo en los siglos pasados. Pero no se trata solamente en el pasado. Benjamin insistía que las generaciones del pasado son como nuestras; debemos recordar que fuimos abatidos, pero sigue existiendo una solidaridad en pos de una liberación mayor que los mitos establecidos, y más con el sentido de los muertos que con los herederos de los vencedores.

## II

Soy consciente de que nuestro acercamiento socio-antropológico e histórico aparecerá como anacrónico y no sincrónico con cronologías y metodologías científicas autorizadas. Se le podrá juzgar como demasiado virtual cuando nos referimos a, por lo menos, tres milenios de cultura mesoamericana –sin mencionar las historias rupestres– en contraparte con los poquitos más de 500 años de la llamada “humanidad civilizada” del capitalismo (Matamoros 2021). Sin embargo, con esta disposición de explorar contenidos exteriores e interiores en lo visible de imágenes arqueológicas, podríamos decir que las imágenes, en los códigos lingüísticos de artes plásticas, representan fisionomías oníricas e imaginarias de lo extra-ordinario en las artes del hacer diario, pero con las sensibilidades de lo sagrado y divino del pasado actualizado en historias contemporáneas. Entonces, constatamos, modestamente y sin los mitos de verdades afirmadas por las formas de dominación, que las palabras organizadas conceptualmente en representaciones artísticas contienen una multiplicidad de anacronismos actualizados como posibilidades iluminadoras de comprensión de lo que sigue movilizándose en *mónadas* representativas del pasado actualizado en el presente.

Así en la “Tesis XIX” y “Apéndice A” de las *Tesis sobre el concepto de historia* (40-1), Walter Benjamin mencionaba que la historia de los miserables 50 milenios de presencia del *homo sapiens* representaba algo así como dos segundos del final de un día de 24 horas. En esta escala, los mitos de la historia del capitalismo, llamado *civilización* con el mito del *Progreso* representarían un quinto del último segundo de la última hora. Aunque los estudiosos del periodo prehistórico puedan acusarnos de virtuales o exagerados en afirmaciones sobre lo abstracto en huellas de la historia, consideramos que podríamos verificar con estos datos cronométricos del tiempo que la historia cultural de las obras del periodo llamado *salvaje*, paleolítico, neolítico o mesolítico son, como Benjamin lo afirma, un modelo resumido del tiempo mesiánico universal de la humanidad. ¿Qué queremos decir? ¿Qué comunican conceptualmente esas huellas, incluso anacrónicas del movimiento? Si cuestionamos los datos historiográficos lineales de causas-efectos (descriptivos solamente) de esos momentos o situaciones, podemos establecer que las constelaciones del “tiempo ahora”, fragmentos mesiánicos de una

época, se incrustan en épocas posteriores. Si no, ¿cómo explicamos diversas representaciones indígenas de obras mesoamericanas en los muralismos mexicanos o en obras de artistas plásticos (Rufino Tamayo o Francisco Toledo) que actualizan el tiempo del aquí y ahora, la belleza del tiempo de naturaleza orgánica e inorgánica del mundo avasallado? Desde luego, este cuestionamiento sobre el tiempo mesiánico podríamos extenderlo a representaciones de otros periodos. El gótico y el barroco hacen emerger diversos vocabularios ornamentales, otras iconográficas para plasmar no solamente el sufrimiento de Cristo, sino también la esperanza del *Ecce Homo* en formas, signos, líneas, colores, movimientos exteriores de belleza y potencia divina de la naturaleza dañada cotidianamente.

En el texto *ornamento de la masa*, Siegfried Kracauer (*La fotografía y otros ensayos* 51) subraya que, de las imágenes subsumidas por descripciones lineales, polares o glaciales, resurgen esas experiencias que no renuncian al pasado, sino que lo actualizan, aunque muchas veces místicamente. Por esto, interrogarnos sobre la inmanencia de la divinidad en los procesos creativos nos acerca, milagrosamente, a dioses antiguos, tan presentes en la humanidad que, muchas veces, los confundimos con la vida en la naturaleza. Tláloc-agua en Mesoamérica, por ejemplo, vive diariamente con los imaginarios de la tierra y la cultura de la vida que, muchas veces, entrelaza lo mundano con lo religioso. Estamos atraídos por esas bellezas, pues aun cuando el ornamento está constituido por la racionalidad de la realidad, allí mismo se encuentran estos tiempos productores de sentido estético. Por esto, el placer estético en el arte provoca los movimientos que se han nutrido de belleza de poderes de la naturaleza milenaria. Parafraseando a Alain Testart (27-8), los rituales estacionales de religiones antiguas evocan *espiritualmente* el triunfo mundano de esfuerzos laborales diarios. Desde aquellos guerreros sioux en sus relaciones con sus búfalos, hasta los indígenas mesoamericanos en sus relaciones con Tláloc-agua y Quetzalcóatl-serpiente emplumada, todo debería hacernos pensar en los contenidos extra-ordinarios de salvación en imágenes objetuales del sujeto en la naturaleza: “salvación del alma y de todo aquello que se relaciona al mundo espiritual, siendo más importante que lo que queda de mundano” (27-8). Incluso podríamos decir con Olga Tokarczuk (2019) que en la simbología de *Los errantes* “el verdadero dios es un animal. Está en los animales, tan cerca que no somos capaces de verlo. Se sacrifica por nosotros todos

los días, muere una y otra vez, nos alimenta con su cuerpo, nos viste con su piel, permite que lo usemos en nuestros ensayos clínicos [...] Así nos muestra su afecto, nos entrega su amistad y amor”. Sugiere que “deberíamos más bien ensamblar piezas de pesos similares [afinidades electivas] disponiéndolas concéntricamente sobre una misma superficie para crear así un todo. La constelación, y no la secuencia, es la portadora de la verdad” (69, 76 y 78).

Lo remarcable de la reproducción tecnológica en la modernidad capitalista es que no solamente muestra las desigualdades del desarrollo en múltiples niveles de la cotidianidad, pero, al mismo tiempo, pone en evidencia resistencias múltiples y variadas que se oponen o luchan constantemente. Siguiendo la propuesta de Henri Lefebvre (1958), podemos verificar que las artes del hacer en sus diferentes niveles familiares son hechos sociológicos de primera importancia en la guerra de las imágenes en los procesos históricos, desde el descubrimiento de América por Cristóbal Colón hasta *Blade Runner*, diría también Serge Gruzinski (1990). Sin embargo, la importante acumulación de detalles tecnológicos no debería disimular el carácter contradictorio del proceso de producción de imágenes, al mismo tiempo que una degradación increíble de las condiciones coloniales de la acumulación de Capital acompañada de pobreza, racismo, guerra y muerte del *Otro*, en particular de las comunidades indígenas en su vida cotidiana. En este sentido, podemos ver cómo los nuevos discursos de la modernidad se nutren de desviaciones o evasiones de las tradiciones culturales y religiosas barrocas sin mirar el sentido crítico del mundo. Las imágenes que circulan en las diversas pantallas de la modernidad retoman elementos difusos de lo religioso barroco en propuestas paradisiacas de mercado y consumo. Destiladas de la presencia inmediata de la inmanencia crítica, devienen en los desórdenes del imaginario con el *Otro* una apariencia de libertad controlada y vigilada por la estandarización del mercado.

En medio de la situación de crisis política y un horizonte de guerra, las propuestas excéntricas y/o extemporáneas de Walter Benjamin permiten irradiar el aura y la crítica de esa “débil potencia mesiánica” contenida en las imágenes dispersas de un movimiento barroco constante de alternancias en la vida y naturaleza humana: una expectativa en “los que esperan” un sentido superior que el sufrimiento e infortunio de la existencia. En la actualidad, vemos en el constante peregrinar de imágenes un vacío de

sentido espiritual. Un personaje que espera nuevos viajeros para habitarse con las “citas” pre-meditadas en el pasado reciente. (En lugar de llamados a la producción de armamentos, cada vez más mortíferos, imaginemos por un segundo los habitantes de generaciones de jóvenes en Woodstock invadir los escenarios del *continuum* de guerras contemporáneas).

Es importante observar que el mismo progreso técnico no ha suprimido la crítica a la violencia del mercado. Más bien la realiza con sus propias fabricaciones de valor para el consumo y se puede comprobar en la crítica encubada de sueños neobarrocos con las posibilidades de ese dios en las múltiples escenas doradas de santuarios para el turismo, donde resplandece con deseos y esperanzas, pero desaparecido. Es más, podríamos decir que las ideas y poesías disueltas devienen extrañas o extraordinarias en la vida degradada de una belleza *sublimée* en la gran variedad de imágenes mediocres, descontextualizadas, desestructuradas y reestructuradas por la invención de lenguajes étnicos y culturales neobarrocos de ficción milagrosa. Así, en la actualización de la moda para el mercado se evidencia cómo el sujeto vuelto espectador está arrebatado de su cotidianidad (deseos y sueños) por otra impuesta o extendida en *paraísos artificiales* de una inmanencia impalpable. Un inconstante peregrinar de imágenes en las redes sociales de internet muestra la enorme distancia que existe entre esos deseos de otro mundo, encantados, pero que hacen unívoca la idea de que, en la soledad, esa esencia ha desaparecido en el horror que domina las ansias de sus partícipes.

Desde una filosofía comprometida y una sociología antropológica contemporánea y participativa en-y-con la vida, podemos observar en los diversos movimientos de defensa de la naturaleza cómo la evasión y la crítica cuestionan las magias de fetiche y sus apariencias de felicidad. Se mueven o intervienen en el tiempo de las contradicciones del espectador que compone sus imágenes en la experiencia individual y colectiva de consumidores prostituidos por las trampas del mercado y consumo de imaginarios desordenados. Sin embargo, aunque invisibles, ilusiones temporales del tiempo mesiánico pelean entre esos elementos de seducción y alienación de hombres y mujeres.

Las imágenes son, pues, un laboratorio prodigioso para mirar en el caos de militarización, guerras nacionalistas y racistas, esos “instantes de peligro” (Benjamin, “Tesis VI” 26 ). Lugares de memoria y olvido “donde el

acontecer está por decidirse [en movimiento] en el sentido de la claudicación o en el de la resistencia o rebeldía ante el triunfo de los dominadores” (Echeverría, *La mirada del ángel* 32). Pero, también, en los amontonamientos de basuras de los más de 500 años del descubrimiento de América laten espiritualidades materiales y concretas de sensibilidades, memorias e imágenes mutiladas. Previamente existentes, antes de la invasión de Mesoamérica y América, esos contenidos se expresan como elementos restantes en los caminos engañosos de mitos con tintes nacionalistas, populistas y apocalípticos del fin de una época con delicadas mutaciones gubernamentales de mudanzas en tiempos furiosos de las guerras. Por eso, el materialista histórico debería retener la imagen dialéctica del pasado que se ofrece “inesperadamente” en el instante de peligro. A cada época, con sus generaciones, le son heredados contenidos de la tradición acorralada por el “conformismo que está siempre a punto de subyugarla. Ya que el mesías no sólo viene como redentor, sino también como vencedor del Anticristo” (Benjamin, “Tesis VI” 26), un don es ofrecido diariamente a las generaciones del presente, compenetrado del pasado, consciente de que si el viento desbastador del progreso continúa, ni los “muertos estarán a salvo del enemigo” (26). En este sentido, como diría Marcel Mauss (2021), “las cosas tienen todavía un valor de sentimiento además de su valor venal” (144) para llegar a esa *terra incógnita* llamada por las ciencias de ficción *arqueologías de futuro de la utopía* (Jameson).

### III

En el epígrafe inicial del *Ornamento de la masa*, Siegfried Kracauer (51) cita a Hölderlin. Recupera el sentido de la poesía para afirmar que es necesario dirigir la mirada hacia lo invisible en las imágenes visibles y leídas que circularon y lo siguen haciendo. Para él, esas minúsculas expresiones de sentimientos, inscritas en las palabras y representaciones artísticas, se arriesgan en las obras de arte con lo onírico e imaginarios para enfrentar las tinieblas de la oscuridad de la muerte. En las sombras del olvido, muchas veces invisibles, Hölderlin subraya que son como esas *líneas de la vida que siguen atizando las llamas de fuegos espirituales del pasado en el presente. Son distintas de los egoísmos e individualismos que viven del placer para*

*consumir. Son como los límites de las montañas, lo que somos aquí podrá completarlo un dios allá con armonía y eterna recompensa de paz.*

A través de rituales y fiestas con las estrellas y lunas cronológicas de la naturaleza, Kracauer considera que esos detalles de culturas milenarias iluminan posibilidades de las imágenes que, acompañadas de sacralidad con la naturaleza, movilizan con el gusto tensiones y conflictos de la felicidad. En sus múltiples representaciones y sensualidades cotidianas de las líneas del cuerpo se observa que el ornamento de rituales y relaciones humanas en la fiesta, como un caleidoscopio de figuras plásticas, ha perdido su sentido comunitario. Kracauer menciona que, en su época, las revistas de moda brotaron en una producción masiva de imágenes de *tillergirls* que podrían ser los antecedentes de esas *cheerleaders*, animadoras que posan formando cenefas humanas para los espectáculos. Actualmente podrían ser esas tantas imágenes de muchachas jóvenes posando en bikinis o ropas interiores en las múltiples pantallas del Facebook. Pero no son solamente imágenes sin contenidos, pues podemos mirar que en páginas personalizadas por especialistas de retoques en fotografías y videos se proponen ser acompañantes de soledades encerradas en las pantallas.

Frente a esta situación de vaciamiento de imaginarios en las imágenes que dominan la conformación de mercancías, y que se expresan simbólicamente en subjetividades de la necesidad, el proceso productivo no solamente se origina en una naturaleza primigenia. Para cumplir su cometido en la obra se destruyen las bases fundamentales interiores de esos organismos naturales (sensibilidad y sensualidad de la estética). La lógica devoradora de la racionalidad del sistema sustrae secretamente contenidos sustanciales de la realidad para alienarlos en movimientos mercantiles sin significación comunitaria y política. Sin embargo, al igual que Walter Benjamin, Kracauer está convencido de que el lugar de una época se acompaña de discretas expresiones de deseos para la felicidad. Aunque son frágiles resistencias del sentido de *Eros en una civilización* moderna de mercancías de cuerpos y subjetividades, también Marcuse (153-72) insiste en que la estética, con sus valores internos de la imaginación, acompañada de placer y sensibilidad, belleza y verdad, arte y libertad, no admite desilusiones al reposicionarse contra y más allá de las construcciones de piedras sin sentido. Plantea que la lucha de sensibilidades de la estética, refugiada en las diversas teorías del arte, desemboca en lugares de combate

contra la racionalidad dominante. Presentes en múltiples juegos de artes del hacer, las sensibilidades del deseo y placer desafían, silenciosa y metafóricamente, la razón dominante. Como los jóvenes en resistencia y rebeldía contra las guerras en 1968, recurren a lógicas tabús de lo salvaje en la naturaleza. Podríamos decir que en una lógica de satisfacción y placer de la fiesta, música y drogas se oponen a esta otra lógica de necesidad y represión. “Atrás de la forma estética sublimada aparece el contenido no sublimado: el apego del arte al principio del placer” (Marcuse 163).

Con *La Ópera de dos centavos* de Bertolt Brecht confirmamos cómo esas huellas espirituales de los valores de la estética existen en *línea recta* contra las determinaciones y definiciones de identidades establecidas por el orden y progreso de la violencia. En ese “va sans dire” de la culpabilidad y el pecado, diría Brecht, podríamos verificar cómo materiales interiores se deslizan en las obras de arte. Se mueven con contenidos del *gusto*, pero a contracorriente de determinaciones del consumo de cuerpos sin el sentido de habitar con la naturaleza humana del respeto y reconocimiento. En la actualidad de las pantallas llenas de fotografías, un ejemplo de estas contradicciones podrían ser esas muchachas jóvenes, maquilladas y esbeltas a la moda en su condición sociológica de *top models*. Aunque sus movimientos devienen los mismos como experiencia de una matemática compleja de realidades sociales en sus formas exteriores e interiores, devienen también demostraciones estadísticas asexuadas para la industria cultural del consumo.

Sin embargo, consideramos que sus movimientos y sonrisas transigen, a pesar de todo y de diversas maneras, el esquema objetivo de violencia cotidiana. Si hacemos sociológicamente una relación matemática, sin distinguir en las figuras de sensualidad asexuada las particularidades que vienen de la comunidad y la fiesta, perdemos de vista aquellas temporalidades de instintos que, alguna vez, tuvieron lugar. Como diría Marcuse en *Eros y civilización*, si la culpabilidad acumulada en los sofás de los psicoanalistas puede ser comprada por la libertad que se enfrenta a la dominación y el dolor de la represión de la moral, el “pecado original” deberá volverse a cometer de nuevo para que el conocimiento transgresor regrese a los orígenes del “estado de inocencia” (174 y 188). En otras palabras, apoyándose en Freud, muestra cómo los instintos más salvajes de la sexualidad original en la libertad del paraíso podrían ser, justamente, esos momentos

actualizados de transgresión a las leyes dominantes de represión y castigo. Entonces, si dejamos de tomar la experiencia de naturaleza como objeto de dominación y explotación, resurgirían constelaciones de la historia estética sublimada en un “jardín de Edén” donde pudiera crecer la libertad reprimida.

Así, como afirma Bertolt Brecht, “el individuo mismo es de carne y hueso y se resiste al esquema”. La imagen del pasado aparece y desaparece como un *flash* que chispea y se desvanece en el instante mismo que se ofrece para el conocimiento. Y, podríamos decir con Benjamin (“Tesis V” 25) que la imagen y su *verdad no tienen piernas para correr*, pero son el espejo donde se reflejan los procesos neuróticos de mitologización y aberraciones de perversiones de la violencia que transforma todo en objeto y consumo. Por eso, para evitar que desaparezca de la lucha de clases centrada en perspectivas administrativas institucionales de distribución del botín, es necesario que la mirada materialista retenga bellezas del tiempo de la estética en el instante que aparece en el presente. Los recuerdos movilizan los puntos re-finados de confianza en la espiritualidad inmanente de la lucha de clases. Serían esas incondicionalidades y eficacias históricas de las resistencias y rebeldías de la *confianza, valentía, humor y astucia*, que se alejan de las maldiciones del mundo. El *sentido único* de esas palabras en la lejanía del tiempo, al igual que esas “flores vuelven su corola hacia el sol, así también todo lo que ha sido”, en la historia refinada de estirpe secreta en las *revoluciones moleculares* (Guattari), “tiende a dirigirse hacia ese sol que está por salir en el cielo de la historia” (Benjamin, “Tesis IV” 25).

Al igual que poetas e intelectuales insisten en los privilegios de negatividad para conocer más allá de lo visible, nosotros tampoco nos negamos a reconocer que, en las profundidades de los sótanos, existe un lugar habitado por una lucha constante de la racionalidad de belleza como fundamento principal de la humanidad. Incluso, al igual que Brecht, podríamos parafrasear con Juan Villoro (114-7) que bajo la tortura cotidiana de “una belleza errónea” se preparan zumbidos secretos de un placer inaudito. “La belleza más profunda es el error que se disfruta como virtud”. Para servir a la irrupción de un tiempo perdido de revoluciones moleculares en los procesos históricos, incluso, Villoro sugiere que las sonrisas, aun con dientes deformes, agregan un misterio en gestos salvados, rebeldes y fugitivos. Es ese gesto fragmentario del pecado en el derecho positivo, ese error del

conocimiento que no se somete al perfeccionamiento de la necesidad en las fábricas reproductoras con técnicas para el mercado.

Así, desde el cuento, Juan Villoro rastrea ese “tiempo detenido” en la forma que vivimos por ahora. Algo así como ese tiempo saturado de movimientos de la historia que, irritados por el mito de la necesidad del consumo y su violencia, siguen disparando contra los cuadrantes del reloj para detener el tiempo del poder y la dominación. “Cuando el pensar se detiene de golpe en medio de una constelación saturada de tensiones, provoca en ella un *shock* que la hace cristalizar como mónada” (Benjamin, “Tesis XVII” 37-8). Esas líneas o manchas mesiánicas de minúsculas resistencias ayudan a empujar esas puertas entreabiertas para una oportunidad revolucionaria del pasado oprimido. Por esto, el ingreso en ese recinto interior de la creación de la crítica coincide, estrictamente, con el sentido mesiánico de las acciones políticas. Con esta mirada extraviada, en vez de subyugar o subsumir las posibilidades del conocimiento, Kracauer afirma que este tipo de pensamiento extemporáneo “provoca su propia rebelión contra la racionalidad” que, desde luego, vigila y confronta para doblegarlas a la razón dominante del mercado.

Misteriosamente real en la *reproducción técnica de la obra de arte* esa aura irrumpe secretamente en una época saturada de simulacros dominados por el universo digital del mercado. Podríamos decir que la paradoja de la necesidad desde la sociología de una experiencia interior sería esa tentación que vale como un medio para acceder a lo desconocido, pero que se mueve en las imágenes de cualquier cosa ornamentada y conocida en el mundo capitalista. En otras palabras, ese virtuoso anacronismo mesiánico de imágenes en la escritura y la literatura concurren en esa sociología negativa de “experiencia interior” que, diría George Bataille (2002), es ese esfuerzo del lenguaje para desmitificar los diarios acontecimientos de la *necesidad* acuñada por la información diaria de guerras y mortandad administrada por el poder del capitalismo.

Es decir que todo sucede en las confusiones de una violencia divina con la esperanza y construcción del mito de violencia de la necesidad dominada por la desesperanza. Sin embargo, podemos anotar que la voluntad, aunque imperceptible, es esa circularidad del tiempo que deviene sentido íntimo en el retrato de lo que ocurre. Las lágrimas serían ese éxtasis de risas de júbilo apagadas por la miseria cotidiana. Gotas que vienen del corazón y

hacen temblar de miedo, pero la *virtud* de caminos andados en la guerra de tantas representaciones de dioses, vírgenes y santas, que ni se nota en la tormenta de violencia. Permite renovar aquellos instantes que sucumben con el alma de esos actores invisibles que les siguen rogando a los cielos. Son como esos profetas del *Antiguo testamento* y el *Ecce Homo-Jesucristo* con la consciencia segura de la salvación eterna en las preguntas del *por qué señor tanta violencia en la vida cotidiana*. Desde luego que, si se va hasta el final de esas intuiciones de la violencia en el mundo, “es preciso borrarse, sufrir la soledad, sufrirla diariamente, renunciar [a] ser reconocido” (Bataille, *La experiencia interior* 194). En este sentido, por ejemplo, consideramos que los propósitos del viaje de ultramar del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), entre otras tentativas representativas de la negatividad al mundo racional del capitalismo, se han expresado en la ausencia de la necesidad establecida, poniendo en perspectiva esas paradojas de lo *urgente e importante*, insensible en este mundo de violencia (Matamoros 2022).

Con palabras de Walter Benjamin (“Tesis II” 22), añadiré que, en las ideas que tenemos de felicidad, laten con el corazón y la melancolía, inseparablemente, aquellas ideas de redención del pasado en el presente. Y no son reliquias folclóricas de artes del conocimiento de una antropología descriptiva. Tampoco son los grandes tratados de una arqueología representativa de artes rupestres ni una sociología urbana del turismo, vaciada de conexiones estéticas en las artes del mercado reproductivo. Son expresiones que se resisten a morir, aun cuando la muerte está al lado. Así, las espiritualidades toman posicionamiento en las luchas cotidianas. Por esto, afirmo que, a pesar del peso esquemático y matemático del poder establecido en las subjetividades y cuerpos en la *sociedad del espectáculo* (Debord 1992a y b), existen constelaciones históricas de estéticas motivadas por un espíritu rebelde y versátil.

Incluso, podríamos decir que esta dimensión histórica no tiene nada de arcaico de las artes en la historia de la humanidad. Aunque los cuerpos y sus subjetividades son productos de una racionalidad reproductiva del consumo, también son partícipes de complejidades del concepto compuesto de fragmentos conceptuales en una figura dominante. Es decir que nuestro lenguaje está incluido en el esquema conceptual con el que pensamos el mundo. Con él nos pensamos en nuestras relaciones con los otros; somos peregrinos “*siempre en pos de otro peregrino*” (Tokarczuk 257). En

otras palabras, el lenguaje que empleamos está moldeado por lógicas que vacían nuestra experiencia interior personal y colectiva. Como las piedras de una construcción con *un fin en sí mismo*, las imágenes del ornamento de la masa vaciado de contenido ritual y comunitario devienen un espejo o un retrato de leyes y normas de sociedad represiva para el consumo. Ejemplos podrían ser aquellas *selfies* que inundan con sus sonrisas el mercado de imágenes. Dominan el espectáculo ornamentado por la racionalidad del Capital, sin comunidad, pero, también, contienen lo que existe en esas pequeñas expresiones inadvertidas de la vida mutilada por el fetiche del mercado y el dinero.

Así, desde la mirada de Walter Benjamin sobre las *astillas de tiempo rebelde*, y parafraseando a Linda Romero (en Tischler 171), podríamos decir que esas *selfies* son imágenes retocadas y editadas por el *Photoshop*, pero también son esas *astillas del tiempo rebelde*. Esas figuras plásticas de una vida erótica dañada siguen determinando en sus líneas figuras de apariencias, pero también en sus líneas imaginarias refieren aquellos rasgos ocultos inmemoriales de sentimientos hacia el *Otro*. Son esas huellas significantes en la complejidad de alegorías de lo barroco. Cada personaje y/o cada objeto en su combinación significativa significa en su significación comunicativa la inmanencia expresiva de sentimientos con sensibilidades que revelan rasgos de la vida humana en su singularidad. Finalmente, como en los cuentos de hadas, pero en el plano de la verdad, el método historicista compone metodológicamente con los documentos de la historia establecida una “imagen eterna” del pasado. Mientras el materialista histórico deja que el historicismo se agote en el burdel con la “puta del hubo una vez” (afirma Benjamin en las *tesis del concepto de la historia*), intenta representar la experiencia única (completa) del encuentro de la imagen dialéctica con el pasado en resistencia. Recupera las energías melancólicas del *afecto* del *don* comunitario (espiritualidad de las luchas por la felicidad), lo común en el lujo “caballeresco” de esplendores del pasado para reventar el *continuum* de la historia.

#### IV

En este sentido las huellas del *afecto* nunca quedan fuera del juego contextual del *rompecabezas*. Más bien son partes esenciales de convenciones establecidas en las luchas de resistencias y rebeldías. Como afirma Georges

Didi-Huberman en *Cuando las imágenes toman posición*, Walter Benjamin y Bertolt Brecht se atrevieron a comparar la importancia de la *inmanencia política* de imágenes alegóricas barrocas para mirar en los *pasajes* de la historia el pathos de la lucha de clases de la humanidad, aquello que pudiera detener el reloj de sufrimientos (150-1). Se plantearon que era necesario rescatar aquellas pequeñas voluntades subsumidas por el poder establecido en la lucha de clases clásica de vencedores y vencidos. Las voluntades artísticas empecinadas de su tiempo como el expresionismo –por no decir también el dadaísmo y surrealismo– serían esas manifestaciones melancólicas de la gran historia patética de horrores y sufrimientos de la humanidad. Es más, Benjamin y Brecht advirtieron, con la ironía en el teatro de la historia y las líneas y manchas de colores de sus montajes escriturales, los peligros de una mecha encendida a través de los siglos. Sus gritos son advertencias inmaculadas de imágenes, exhortaciones que dejan sabor a cenizas en los siglos del fetichismo de la mercancía y sus guerras nacionales sanguinarias. Para ellos, la corta historia de la modernidad de la civilización y el progreso capitalista con sus guerras mundiales son caricaturas o torpes tentativas territoriales frente a las que amenazan actualmente.

Así, podríamos decir que, en sus escenarios contextualizados, el teatro de Brecht se relaciona voluntariamente con la vida cotidiana, pero no con el realismo que cumple con la función contraria. Es decir que los realistas, al igual que el historicismo dominante, ponen en escena el regreso de lo *Mismo*, relatan lo ordinario del hombre tal cual existe. Como lo diría el mismo Brecht (en Lefebvre 21), esos realistas repiten obstinadamente que “la lluvia cae de arriba para abajo», pero sin preocuparse de tantas sensibilidades subyacentes en lo banal, tan esenciales y maravillosas en la *sal de la vida*. Parafraseando a Françoise Héritier (2017), esa forma de ligerezas y de gracia en el simple hecho de existir permite descubrir en los frutos las delicias del tiempo *extraordinario* en lo ordinario de este mundo de violencia. Amar con confianza todo en la vida sobre la tierra, incluso las inconformidades, permite asumir o racionalizar con cordialidad y confianza esos orígenes profundos de *conjuraciones sagradas* de la *felicidad, erotismo y la literatura* (Bataille 2008a). Esas *lágrimas de Eros*, diría Georges Bataille (2012 y 2008b), que viven en las tinieblas de lo indecible. Como posibilidades de acciones de felicidad, son exaltaciones de cuerpos y almas que se resisten a morir en el combate cotidiano de tragedia y tristeza en la invisibilidad. Por

eso decimos con Georges Bataille que el lenguaje no solamente se dedica a *decir*. Nos invita a actuar para con-seguir la felicidad *perdida*, esos instantes que nos acompañan diariamente, como una lámpara que alumbramos los caminos a seguir. En efecto, *si fuéramos felices en la historia fetichizada que nos cuentan, estaríamos contentos y no haríamos nada para alcanzarla*.

Entonces, las palabras se encuentran en la violencia que desborda, pero que, también, da esas ventajas a las cuales no se puede renunciar. Es decir, un pensamiento crítico que refleja lo que es: una violencia que no deja de enojarme y angustiarme, pero que impulsa aquellos placeres sensuales de invención inscritos en las artes del hacer poesía *para ser y estar* en este mundo de violencia. Los gritos y desajustes a las metodologías autorizadas tienen el objetivo de ir más allá del silencio. Como violencia ilimitada de la prohibición al amor y amistad entre los pueblos, la violencia divina desenfrenada se aleja constantemente de la contingencia de la violencia mítica (Bataille 2008a); esas verdades establecidas en una democracia manipulada por la violencia del Capital, la guerra y exterminación del *Otro*. Jaime Villarreal (2021) subraya las características propias de la conceptualización de Walter Benjamin sobre violencia divina y violencia mítica. Subraya que el texto de la *Crítica de la Violencia* es un escrito de juventud (1920-1921) seguramente influenciado por la mística judía y por su amistad con Gershom Scholem (1989), especialista, entre otros temas, en los lenguajes de la *Kabbale y su simbólica*. Villarreal resalta del texto de Benjamin que la violencia mítica está en contraste con las experiencias divinas, las cuales confrontan esa violencia instaurada en el derecho de los vencedores. Podríamos decir que el sentido contenido en la violencia divina se enfrenta a la violencia del derecho (*rechtsvernichtend*) de los vencedores. Es decir que, si la violencia mítica del derecho positivo, casi naturalizado, establece límites en las formas de vigilancia, control y castigo, la segunda, la violencia divina, se encuentra constante e ilimitadamente contra la violencia mítica que es culpabilizadora (*verschuldend*) y expiatoria (*sühnend*) a la vez. Por eso, como lo hemos considerado, para Benjamin “la divina es redentora (*entsühnend*)”. Construye su idea de reino de libertad con los símbolos de la sangre como experiencia de la mera vida que Giorgio Agamben (2002) resalta con el concepto de vida desnuda (*nuda vita*). Sería ese *estado de excepción* que enfrenta al derecho demoniaco y su administración que culpabiliza y arrebatamos vidas constantemente.

Para Brecht y Benjamin, esa catástrofe maldita es inminente si no atamos las manos de aquellos que, sin esconderse en los corredores del pensamiento político de una guerra química, tienen los dedos junto al botón nuclear. En el texto de *advertencia de incendio*, Walter Benjamin (*Sens unique* 157) es incisivo. Seguir los caminos clásicos de la política de la lucha de clases de vencedores y vencidos en los espacios institucionalizados por las reformas mercantiles y financieras ha conducido a errores conocidos en las tantas tristezas de las formas políticas autorizadas en la democracia y su derecho culpabilizador. En ese texto, no se trata de saber quién vence o quién vencerá en las arenas milenarias de la confrontación contradictoria de una burguesía y un proletariado alienado por el trabajo abstracto y su fetichismo. Para él, la catástrofe no solamente se encuentra en estas dinámicas burguesas de cálculos e intercambios de distribución, también se manifiesta en términos de intercambios justos e injustos o de lógicas de enriquecimiento establecido por las élites y oligarquías que dominan el mundo. Afirma que todo estará perdido si no detenemos las estructuras del tren político que se dirige al precipicio. Por esto, son una responsabilidad política de la negatividad las artes del hacer en la comunidad. Cortar la mecha antes de que llegué a la dinamita es una cuestión esencial que decidirá sobre la “sobrevivencia o del fin de la evolución cultural tres veces milenaria”. Ya que el ataque, el peligro y el ritmo de las administraciones políticas estatales son técnicas, acompañadas de militarización, y no “caballerescas”, es necesario redimir esas astillas del tiempo mesiánico del pasado en el tiempo del presente como el *tiempo del ahora*, donde están incrustadas esas pequeñas resistencias de la *sal de la vida*.

Aunque las imágenes de este calidoscopio han perdido su sentido ritual erótico de felicidad, consideramos que, a pesar de todo el peso del valor de cambio y consumo, el espectro de Walter Benjamin sigue rozando los aires del tiempo que envuelven la inmanencia de sus creadores. Lo que pudo ser y no fue, lo que sería y no sucedió, lo que llegaría y no llegó en el contexto de creación novadora. Parafraseando a Juan Villoro (114) en la búsqueda literaria de *vida en la tierra*, esas bellezas de la vida diaria son como esas *manzanas bien rojas de la vanidad*. Provocan desconfianza, si no frustración por el vacío inmenso que dejan en el abandono lo sagrado de la comunidad. En las caídas contrarrevolucionarias en folclores reaccionarios del populismo en el ornamento de la masa, las conexiones de espiritualidad

prefieren desviarse de los desvaríos capitalistas de identidades nacionalistas y sus guerras. Muchas veces son impulsos emocionales inadvertidos en una época, pero son párvulas iluminaciones en el tiempo confinado por el poder del fetiche en el capitalismo.

¿Esta disposición metodológica permite salir del círculo vicioso y atormentado de la reproducción moral y reglamentaria del derecho civilizatorio del “demonio” capitalista? Apoyándonos en los aportes revolucionarios del psicoanálisis miramos cómo ese *yo* revisa, constantemente, los orígenes de una cotidianidad normada por los juicios racionales del poder en una época. Entonces, para no ser confundidos con la vida dañada en el ritual repetido del espectáculo mercantilizado, rastreamos, paradójicamente, la vida recta que existe en el dolor de *Ecce Homo* que, desde las sombras de las bombas y botas militares, mira las desproporciones de la grandeza maquiavélica del poder. Creemos, profundamente, en esas vidas mutiladas de los oprimidos, aquellos esclavos que con la voluntad de la libertad siguen manifestando su crítica. Aunque muchas veces desde el pesimismo y la desesperanza, miramos cómo la dignidad y el humor de la esperanza siguen abriendo brechas con inspiraciones de la felicidad atormentada.

Actualmente, la sociedad en su forma teatral está cosificada por dictámenes de buenas conciencias contradictorias del valor de cambio y valor de uso. En esta objetivación de imágenes que recorren el mundo del siglo XXI, que demuestran no solamente situaciones estructurales, también se distinguen en las resistencias de minúsculas ráfagas espirituales de generaciones anteriores. Incluso, en la con-formación de sus elementos “protoplasmáticos” se manifiestan el desempleo, la pobreza y la desesperación con proyectos de desarrollo. Pero ¿acaso no existe en nuestros interiores aires de la lucha de clases que envolvieron las revoluciones anteriormente? Si es así, la inmanencia de la lucha de clases establece la vigencia sagrada de compromisos secretos de lo prohibido en el pecado. Parafraseando a Benjamin (“Tesis II” 23), existen a través de generaciones de la historia de la humanidad encuentros amorosos de humildad y respeto por la historia de los vencidos. Y nuestra generación tiene una cita extra-ordinaria con la *débil fuerza mesiánica*. “A la cual el pasado tiene derecho de dirigir sus reclamos. Reclamos que no se satisfacen fácilmente, como bien lo sabe el materialista histórico” (“Tesis II” 23).

Así, las capacidades de reorganización y creaciones rizomáticas (Deleuze y Guattari 1980) no son fáciles. Constantemente se ven subsumidas por los múltiples tentáculos de la hidra capitalista. Sin embargo, como las bases estructurales del poder son contradictorias ellas mismas, pues sobreviven también en el combate de fragilidades de experiencia política de la fuerza mesiánica, el espíritu crítico deberá agenciar piezas sociopolíticas de montajes y desmontajes políticos del deseo en las aspiraciones del arte. Entonces, para no quedarnos en las tensiones de la interpretación, incluso filosófica diría Karl Marx (s/a) en sus *Tesis sobre Feuerbach*, subrayamos, sobre todo, cómo contenidos socio-antropológicos y políticos de imaginarios son expresiones minúsculas del *sentido único* (Benjamin 2011), partículas reverdecientes que se reacomodan, como las flores frente al sol, en configuraciones posicionadas y actualizadas con el pasado.

Desde luego que basta una crítica utópica nutrida de esperanza sin posicionamiento. Lo cual no es una situación fácil, pues todo posicionamiento político es relativo en las relaciones sociales capitalistas y su poder. Por esto, debemos ajustar las piezas del ajedrez mediante el montaje de todo aquello de lo que nos apartamos: el dolor y sufrimiento de las derrotas que, finalmente, condicionan nuestros movimientos. Entonces, rastrear en las múltiples expresiones del arte permite poner a disposición y en posicionamiento la inmanencia de la lucha de clases. Como lo sugería el mismo Guy Debord (1992b), lo revelador del inconsciente social y político activo en la vida cotidiana es el deseo que aspira y exige algo de las acciones para el futuro. Desde esta perspectiva histórica miramos cómo fantasmas o espectros de la negatividad en las no-identidades son constelaciones de minúsculas resistencias que se maduran en el tiempo con valores socioculturales teológicos para la producción de espacios alternativos de experiencia política negativa.

Ya que las resistencias existen sobre un fondo histórico que nos precede en la inmediatez de las temporalidades, la memoria deviene un significativo en los espacios de batalla del olvido y de ruptura mediante la creatividad de las artes del hacer, otra vez con la creatividad del lenguaje y la literatura como una novedad absoluta. En otras palabras, si las resistencias contienen significados filosóficos de negatividad y positividad (el no como rechazo y el sí como positividad), es necesario erigir barreras para que nuestro deseo mantenga el significado profundo y consciente de lo que rechazamos. Con la propuesta epistemológica de los *Modos de ver* de John

Berger (2010), apoyado por el espectro de Walter Benjamin, podríamos, epistemológicamente, destacar cómo en esta “Guerra de dioses” los deseos y aspiraciones descentrados o invisibles no son abstracciones individuales de los artistas del arte en absoluto, sino relaciones sociales del sistema que produce subjetividades para el mercado. Así, divisaremos reevaluaciones conceptuales del *valor de uso y la utopía* de Bolívar Echeverría (1998) con Walter Benjamin para destacar en lo *visible*, metodológicamente, cómo lo *invisible* en el movimiento del lenguaje y sus representaciones movilizan partes sustanciales de la vida (Merleau-Ponty 1993); estéticas históricas de imágenes a contrapelo. Las imágenes en *suspense* o en *detenimiento* son como esos tesoros acumulados en la historia, invisibles, pero que dan vida al movimiento.

Como afirma Esther Cohen, “si bien no vivimos el terror de los campos de concentración ni las purgas estalinistas, vivimos la violencia de una guerra silenciosa que se deja ver a diario” (15). ¿Qué hacemos? Ya que el terror contemporáneo (Rusia contra Ucrania y la OTAN, por ejemplo) se vive como un paisaje naturalizado en los espejos de ilusiones para la producción de armamentos cada vez más sofisticados, aquí y ahora es necesario rescatar la posición de ese jorobado, oculto bajo la mesa, que podría “competir sin más con cualquiera, siempre que ponga a su servicio a la teología, la misma que hoy, como se sabe, además de ser pequeña y fea, no debe dejarse ver por nadie” (Benjamin, “Tesis I” 21). O, quizás, como lo sugiere Sergio Tischler (2019), la idea con las tareas fundamentales del materialista histórico es volver a encender las chispas de ideas en las palabras de esperanza y revolución. Desenterrar los recuerdos del tiempo de rebeldías, contra los hechizos de la magia de los discursos de la violencia mítica, permite actualizar la tradición de los oprimidos, ese “estado de excepción” teológico y mesiánico que es la “regla” de tradiciones en las luchas de la esperanza contra ese enemigo que no ha cesado de vencer.

En este sentido, podemos decir que no es un azar ni una casualidad que Benjamin se haya inspirado en Auguste Blanqui para insuflar el espíritu revolucionario contra el marxismo reducido por sus epígonos estatales a la “muñeca automática” del burdel del historicismo (Löwy y Bensaïd en Benjamin, *Sobre el concepto* 18). Todas las atrocidades positivistas del sistema del vencedor, la larga serie de sus atentados en la historia capitalista, marcan la ruta del progreso continuo de la civilización: “incendios” y “destrucción”

de grandes ciudades milenarias –como el caso de Tenochtitlán en México–, la “matanza” y el racismo inscrito en la civilización. En otras palabras, como lo subrayó Blanqui: “el positivismo es un semi-dios”, cree saberlo todo en todos los confines de la matemática trascendente hasta la Sociología. Así, desde lo alto de su reino del derecho omnisciente no ha dejado de mirar a ese “hombrecillo que osa pretenderse su igual y le dice como a un insecto: ¿Qué hay entre nosotros?” (en Benjamin, *Sobre el concepto* 99 y 118).

La diferencia sería esa *frágil fuerza mesiánica*, infinita y embarazada de significación. Como lo sugiere Gershom Scholem (23 y 24), buscar las llaves perdidas (como Kafka) sería ese deseo infinito de abrir puertas para respirar y rescatar el sentido de *vida* en las sensibilidades inscritas en símbolos mesiánicos y místicos, como en la *Torre de Babel* (Löwy 2004). Ya que el mundo ha llegado a un punto nulo de posmodernidad, otra vez con militarización y guerra, rastrear en las experiencias los contenidos de impulsiones, infinitamente activas del conocimiento de destrucción y redención en la historia, deviene *urgente* para salvar lo *importante* del arte mesiánico de las palabras en las tensiones estéticas de la humanidad. Hacer explotar el *continuum* de violencia (Benjamin, “Tesis XVI” 37) no es nada fácil en una sociedad caída en lo demoníaco desde sus orígenes. Sin embargo, las afinidades electivas en las constelaciones saturadas de tensiones en las experiencias comunican, como los *sueños insumisos de Kafka* (Löwy), múltiples evasiones mesiánicas del sentido de autoridad divina de la palabra absoluta: *vida con dignidad y libertad*. Se trata, desde luego, de una reelaboración selectiva o un montaje del deseo en las *metamorfosis* laberínticas de leyes monótonas de violencia mítica en el arte repetitivo de lo *Mismo*. Una tarea en la ubiunidad del arte que no sea una reproducción técnica, sino posibles invenciones estéticas que modifiquen “maravillosamente la noción misma del arte” (Valéry en Benjamin, 2000 vol. III 269).

### Obras citadas

- Adorno, Theodor. *Dialectique Négative*. Payot, 2003a.  
 ————. *Minima moralia, Réflexions sur la vie mutilée*. Payot, 2003b.  
 Agamben, Giorgio. *Homo Sacer*, I. Editora Nacional, 2002.  
 Bataille, Georges. *La experiencia interior*. Editora Nacional, 2002.

- . *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Adriana Hidalgo, 2008a.
- . *La conjuración sagrada*. Adriana Hidalgo, 2008b.
- . *Les larmes d'Éros*. CPI BUSSIÈRE, 2012.
- Benjamin, Walter. *Sens unique. Précédé de Enfance Berlinoise*. Union Générale d'Éditions, 1988.
- . *Ceuvres*. 3 vols. Gallimard, 2000.
- . *Sobre el concepto de historia: tesis y otros fragmentos*. Apéndice de Auguste Blanqui y prólogo de Michael Löwy y Daniel Bensaïd. Piedras de papel, 2007.
- . *Calle de dirección única*. Abada, 2011.
- Berger, John. *Modos de ver*. Gustavo Gil, 2010.
- Carstens, Agustín. “Viene un cisne verde, advierte Carstens... Otra vez”, 2022. <https://www.elfinanciero.com.mx/opinion/jonathan-ruiz/2022/05/05/viene-un-cisne-verde-advierte-carstensotravez/?outputType=amp&fbclid=IwAR1pPnhbwOoMSNTRpqveRIQjARWsent8QGjXzB2ePUUIPEPurFtsiBsvyBI>
- Cohen, Esther. *Walter Benjamin. Resistencias minúsculas*. Godot, 2015.
- Debord, Guy. *Commentaires sur la société du spectacle*. Gallimard, 1992a.
- . *La société du spectacle*. Gallimard, 1992b.
- Deleuze, Gilles et Guattari Félix. *L'anti-œdipe. Capitalisme et schizophrénie 2. Mille Plateaux*. Les Editions de Minuit, 1980.
- Desroche, Henri. *Sociologie de l'espérance*. Calmann-Lévy, 1973.
- Didi-Huberman, Georges. *Cuando las imágenes toman posición*. A. Manchado libros, 2008.
- Echeverría, Bolívar. *La mirada del ángel. En torno a las tesis sobre la historia de Walter Benjamin*. UNAM / Era, 2005.
- . *Valor de uso y Utopía*. Siglo XXI, 1998.
- Guattari, Félix. *La révolution moléculaire*. Les Prairies ordinaires, 1972.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Le visible et l'invisible*. Gallimard, 1993.
- Foucault, Michel. *Les mots et les choses*. Gallimard, 1966.
- . *L'archéologie du savoir*. Gallimard, 1969.
- Gruzinski, Serge. *La guerre des images. De Christophe Colomb a «Blade Runner» (1492-2019)*. Fayard, 1990.
- Héritier, Françoise. *Le sel de la vie*. Odile Jacob, 2017.
- Jameson, Fredric. *Arqueología del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Ediciones Akal, 2009.
- Kracauer, Siegfried. *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I*. Gedisa, 2008.
- . *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*. Las cuarenta, 2010.
- Lefebvre, Henri. *Critique de vie quotidienne*. Vol. I. L'Arche, 1958.
- Löwy, Michael. *Franz Kafka rêveur insoumis*. Stock, 2004.
- Marcuse, Herbert. *Eros et civilization*. Editions de Minuit, 1963.

- Marx, Karl. *Manuscritos Económico-Filosóficos de 1844*. Grijalbo, 1968.
- Marx, Karl y Friedrich Engels. *Obras escogidas*. Progreso, 1974.
- Matamoros Ponce, Fernando. “Ética, estética y erotismo en formas del deseo y lo religioso. Notas epistemológicas materialistas para una ‘sociología de interioridades’”. *Tla-Melaua, Revista de Ciencias Sociales*, n. 43, 2018, pp. 104-131.
- . “Fantasmas Espectros en las rememoraciones de 500 años de invasión en Mesoamérica”. *A más de 500 años de la invasión de Mesoamérica: Memorias y Resistencias de esperanza Ngigua, Antropología e Historia*. UIEP-ICSyH-BUAP, 2021.
- . “Tiempos y ritmos invisibles de la estética y movimiento del lenguaje indígena zapatista en la pandemia (SARS-COV2 Covid19)”. *Experiencias de resistencias entre utopías y distopías. Luchas invisibles en tiempos de Pandemia*. En Coordinado por Fernando Matamoros Ponce et al. ICSyH-BUAP / Universidad del Egeo, 2022.
- Mauss, Marcel. *Essai sur le don*. Payot&Rivages, 2021.
- Romero Orduña, Linda. “Walter Benjamin y la mirada de las *Selfies*”. *Astillas de tiempo rebelde. Luchas y reflexiones desde la mirada de Walter Benjamin*. Coordinado por Sergio Tischler. BUAP-ICSyH, 2019.
- Scholem, Gershom G. *La kabbale et symbolique*. Payot, 2003.
- Testart, Alain. *Art et religion de Chauvet à Lascaux*. Gallimard, 2016.
- Tischler, Sergio. *Astillas de tiempo rebelde. Luchas y reflexiones desde la mirada de Walter Benjamin*. BUAP-ICSyH, 2019.
- Tokarczuk, Olga. *Los Errantes*. Anagrama, 2019.
- Villarreal, Jaime. “Letal e incruenta: Walter Benjamin y la crítica de la violencia”. *Critical Reviews on Latin American Recherches*, 2021.
- Villoro, Juan. *¿Hay vida en la tierra?* Albadía, 2019.
- Weber, Max. *Le savant et la politique*. 10/18, 1963.