



BEELDENSTORM Y LA HISTORIA A CONTRAPELO
Lecciones vigentes de la Commune en las actuales épocas
tempestuosas

Yebrail Ramírez Chaves .*

La columna de la plaza Vendôme será demolida.

Decreto de la Commune de París

*Los pueblos originarios (...), la fuerza de las mujeres y los jóvenes, por la re
existencia en el
territorio de Bacatá, Nukotrak, Mejter, derribamos a Gonzalo Jiménez de
Quesada.*

Comunicado indígenas Misak

A primera vista, el título del presente escrito puede prestarse a equívocos o confusiones, pues pareciera exhortar un lazo de continuidad necesario y monocausal entre los acontecimientos de hace 150 años en París y las recientes rebeliones sociales en Colombia y el orbe, como si el levantamiento popular que sorprendió a Francia en marzo de 1871 anunciara la extraordinaria movilización subalterna en tierra macondiana o territorio austral de 2019-2021. Pero la sencilla lejanía geográfica y cronológica haría tambalear una deducción tan tajante. De tal manera, no se trata de presentar el asunto como una pálida causalidad unidireccional y abstracta, ni mucho menos enunciar ingenuas homologías. Por el contrario, teniendo en cuenta aspectos de los

* Filósofo

dos acontecimientos mencionados, el propósito consiste en destacar un *pathos* propio de las tempestades plebeyas en cualquier rincón del globo y en cualquier momento de intensificación y ascenso de la lucha de clases, a saber: la *beeldenstorm* o furia iconoclasta. Así, es en este *pathos* político e histórico donde radica parte de la proximidad entre la Comuna y la insurgencia social de hoy.

Mediante una relación *política y analógica* entre ambas movilizaciones, nos proponemos advertir, muy tenuemente, dos elementos articuladores. En primer lugar, el significado de la *beeldenstorm* en general y las cualidades de su manifestación en los sucesos de la *Commune*. En segundo lugar, la invocación benjaminiana de «cepillar la historia a contrapelo», a partir de los «gestos anti jerárquicos» (Ross, 2018) de París en 1871 y de Colombia en los últimos meses, expresados en la destrucción de monumentos. Son perspectivas que procuran extraer lecciones y aventurar hipótesis, siempre en función tanto de aportar a las luchas sociales como de polemizar con las lecturas fariseas y hegemónicas de los portavoces del orden imperante, cuyos nervios se crispan cuando las subjetividades escindidas deliberan, deciden, protestan, *crean*.

1. Premisas básicas sobre el espacio social y percepción sensorial

Para los seres humanos, habitar un lugar no es simplemente *estar-ahí*, un ocupar espacialmente específico, durante un lapso determinado, en un medio concreto, el mundo, el cosmos (aunque el *estar-ahí* sea una determinación ontológica fundamental del ser, tal como Heidegger resaltó). El habitar, en el sentido específicamente humano, es uno de los modos del vivir

mismo (que es siempre práctico y social) de los sujetos en el entorno que es *su* entorno, *su* medio de afirmación, *su* espacialidad material, pero de una manera históricamente determinada, realizada y abierta a posibilidades. Con el posesivo «su», en este momento, no denotamos propiedad en sentido jurídico sino el tipo de *unidad* real entre los hombres y el medio, por un lado, y el medio (potencial o en acto) específicamente humano o creado esencialmente por y para los hombres, medio en el que el ser social existe y se realiza.

En un primer nivel, este entorno puede presentarse hostil u opuesto a la existencia de la especie *homo*, pero dicha negatividad puede ser superada –y efectivamente ha sido y es constantemente superada– mediante la *praxis* y el trabajo¹. Sea un campo selvático, montañoso, desértico, acuático, hasta el mismo espacio exterior (que pasó de *objeto de contemplación* a área de exploración), la expansión del entorno de los hombres, y su integración a la realidad del ser social, marcan el sello de nuestro habitar.

En un segundo nivel, el espacio dejó de ser virgen, también superó su condición de transición entre lo natural y lo humano, y devino ambiente plenamente humano. Sin embargo, este segundo nivel es un nivel que configura una nueva contradicción espacial, de carácter político, económico e histórico. El posesivo «su», en este plano, indica universalidad abstracta, formal y legal (una falsa universalidad), pero se afirma como exclusión real, privilegio y desigualdad. Esta contradicción es explosiva y sus detonaciones han sido constantes a lo largo de la historia,

¹ Para que ocurra esta superación, la *praxis* y el trabajo no pueden proceder de manera arbitraria ni aleatoria, pues el mismo medio, el mismo mundo externo, establece las posibilidades e imposibilidades para ser modificado, adaptado y/o incorporado a las necesidades y proyectos del ser social.

La ciudad moderna destaca por esa constancia en el movimiento, por su cualidad de infinitud finita y concreta, pues su espacialidad es ahora destruida y reconstruida, con nuevas formas, de manera ininterrumpida, anulado espacialidades no funcionales a las prerrogativas del capital y de la dominación, para crear nuevas más acordes a los propósitos del orden social dominante.

especialmente en la modernidad capitalista.

Uno de los espacios emblemáticos de este segundo nivel lo constituyen las ciudades. Richard Sennett (2019), enfocándose en este segundo tipo de espacio, pone de relieve justamente la distinción entre el entorno físico construido para vivir y el modo de vivir *en* él. Aunque se co-determinan el espacio y el habitar, es imperioso advertir los matices. El primer término responde al *qué* y al *dónde*, el segundo indaga por el *cómo*. Por ello Sennett remite a la distinción en francés de *ville* (el espacio urbano físico) y *citó* (el espacio y la relaciones subjetivas tejidas *en* tal espacio). Si bien es cierto que el autor tropieza con una equívoca ligereza de locución al señalar que el «francés fue la primera lengua que hizo patente esta distinción mediante dos palabras diferentes, *ville* y *cit  *» (pág. 9), pues, a despecho de esta afirmación, también las lenguas clásicas de occidente (lat  n y griego antiguo, por ejemplo) tenían tal distinci  n², lo cardinal de su argumento estriba en aclarar de entrada que se trata de dos referencias distintas, no homologables, aunque una y otra mantengan una estrecha, dependiente y contradictoria relación. Solo por este sendero es posible una apprehensi  n adecuada de la ciudad y del habitar en ella.

² En efecto, los romanos de la antigüedad distinguían la *urbs* como el espacio físico construido por ellos para habitar, del *civitas* como el espacio social y el conjunto de relaciones sociales y culturales que establecían, por medio de la ciudadanía, en la *urbs*. Por su parte, en la Grecia clásica existían los vocablos   στυ y π  λις que, *mutatis mutandis* y respectivamente, significaban lo mismo que *urbs* y *civitas* o que *ville* y *cit  *.

De sus reflexiones, vamos a concentrarnos en aquellas que conciernen a la ética y a la percepción sensorial históricamente determinadas por la construcción de la ciudad moderna capitalista. Sennett (2019) parte por establecer el impacto que tuvieron los problemas de salud pública a la hora de la planificación y construcción de las ciudades modernas. Esta lectura se complementa con las tesis de Marshall Berman (2011) y David Harvey (2008b), que también ponen de relieve la importancia de la expansión capitalista y las reingenierías urbanas exigidas por su lógica, a fin de facilitar y acelerar la circulación de capitales y mercancías (incluida la fuerza de trabajo).

Así, desde la emergente pavimentación liza de las calles hasta la invención del urinario público, Sennett destaca la creciente preocupación de dirigentes políticos, ingenieros y urbanistas, a partir del siglo XIX, por dar una solución desde la ciudad misma como espacio físico a los malestares de los habitantes dentro de los paradigmas del capitalismo decimonónico. Las respuestas, que partían del presupuesto que la *ville* moderna –y con ella el florecimiento del urbanismo– requería modificarse con el propósito de garantizar parcialmente mejores condiciones de salud (y con ello una fuerza de trabajo más productiva y una clase burguesa más robustecida), mediante el reordenamiento, la delimitación y la segregación urbana por criterios económicos, clasistas, patriarcales, racistas y xenófobos, desataron significativas alteraciones de la *cit  *. Hubo un retoño de dinámicas inéditas (no conocidas en el siglo XVIII o antes) de intercambio social (paradójicamente, con el fomento de un espacio social urbano que limitara lo más posible la proliferación de suciedad y enfermedades, vino una especie de retraimiento individualista al momento de estar en él, como empezó a suceder hasta hoy, por ejemplo, en los cafés al aire libre), en donde la interacción entre extraños empezaba más por lo visual que por lo verbal (Sennett, 2019, pág. 36).

En este punto se ofrece una clave para descifrar el problema sobre la relación entre percepción sensorial,   tica, *cit  * y *ville*. El otro-extraño, que debido a la densa concentración demográfica urbana se presenta ante mí

en la inmediatez existencial con una frecuencia mil veces mayor que con la dispersión del campo, posee una nueva carta de presentación, a saber: *su imagen*, que hoy con las redes sociales virtuales se codifica en plataformas y aplicaciones, con la intervención de filtros y «retoques» digitales, es decir, la primera muestra de inautenticidad elevada a ética moderna. El *medio inaugural* de una eventual interacción con el otro-extraño pasó de la voz a la vista, del diálogo a la inspección. La vista, con las ciudades modernas, adquirió una nueva función social. El comportamiento humano y sus valores varían con la movilidad de la *cit  *, que a su vez es cambiada por las transformaciones de la *ville*. Todo ello se vuelve sobre los sujetos como ajustes en los modos sensoriales de percepción de la realidad.

Retomando el ejemplo de otro-extra  , su comportamiento en un café es percibido no simplemente como comportamiento abstracto, sino como intimidante, o como indiferente, o como cordial, o como altanero, o como atractivo, etc. El ojo es el primer órgano de la percepción, pero esta vez cumpliendo una función más allá de la contemplación, una función, por decirlo de algún modo, de *tamiz   tico y an  mico*, que a su vez fue hilvanado por la historia, y de esta percepción se desencadenan posibles reacciones en quien percibe: temor, indiferencia, condescendencia, repudio, fijación, etc. Este proceso sensorial no se detiene ahí, puesto que el agente exterioriza los resultados de la percepción en la *cit  * y en la *ville*, lo que, a su vez, demanda de nuevas modificaciones en ambas dimensiones del habitar. Dicho de otro modo, el habitar es determinado y determinante.

Semejantes cambios, muchos de ellos vertiginosos, plasmados en la literatura de la época (como Sennett

detalla), revelan el carácter inestable de la modernidad y de la vida urbana. «Huidiza y contingente» para Baudelaire, en «permanente desvanecimiento» para Marx y Engels, «líquida» para Bauman (Sennett, 2019, pág. 38), la ciudad moderna destaca por esa constancia en el *movimiento*, por su cualidad de *infinitud finita y concreta*, pues su espacialidad es ahora destruida y reconstruida, con nuevas formas, de manera ininterrumpida, anulado espacialidades no funcionales a las prerrogativas del capital y de la dominación, para crear nuevas más acordes a los propósitos del orden social dominante.

De tal modo, las ciudades resultan ser un tipo específico de *objetivación*, de carácter urbano, en donde el espacio y el lugar –que Sennett diferencia como lo que permite la movilidad socio-espacial, lo animado (espacio), y la ubicación física de las personas en un sitio, el *estar* (lugar) (Sennett, 2019, pág. 44)– expresan al menos dos niveles del proceso histórico: **a)** la relación de poder vigente, clasista, con sus intereses, preocupaciones, ideas y anhelos, temores, prejuicios, etc., objetivada en la *ville*; **b)** la vida social y la conflictividad inherente de la sociedad que atraviesa los poros y las redes de la *cit  *, que a su vez se condensan en la textura y los nudos de la *ville* (Sennett, 2019).

Por lo tanto, la percepción está mediada por estos dos planos. Al ver un edificio como materia formada por el trabajo, no se capta solo la cosa, sino que se ve en realidad un cuartel militar, una escuela pública, una casa onerosa, un centro de trabajo, un recinto carcelario, una gran avenida, una efigie colonial, es decir, se percibe una institución histórica concreta, sin que ello implique el paso automático a la razón, a la consciencia de clase y a la crítica. Es por ahora el nivel de la certeza sensible que,

En cualquier época de la historia en las que los conflictos sociales se desatan hasta alcanzar altas dosis de agudización y violencia, la *beeldenstorm* aparece con tanta naturalidad, que podría parecer un acompañante axiomático de las batallas.

no obstante, deja traslucir elementos históricos y de poder aunque de manera distorsionada. La transparencia y las contradicciones solo se manifiestan en los momentos de mayor algidez de la confrontación de clases, donde el momento de la certeza sensible queda herido por las exigencias de la «sensualidad emancipada» (A. Schmidt), y los edificios se convierten en objetivos de la confrontación, espacios de disputa consciente. Las experiencias de la *Commune* y de la rebelión social en Colombia son aleccionadoras.

2. Sobre el París de Bonaparte-Haussmann

Nos encontramos en la conmemoración del 150 aniversario de la *Commune* de París, cuyo eco (tanto del triunfo como de la derrota) sigue resonando en la historia. Coincide con una de las rebeliones más importantes del 2021, al menos en Nuestra América: la colombiana. En estos tres meses y medio de lucha popular, de confrontaciones violentas entre las fuerzas del orden y los manifestantes, de movilizaciones masivas a nivel nacional, de represión y contra respuesta desde abajo, uno de los hechos que más han llamado la atención ha sido el de los ataques, la incineración y la destrucción de edificaciones e iconografías por parte de las clases subalternas. En diversas ciudades se han demolido estatuas y efigies coloniales, racistas o que expresan en imágenes y esculturas el orden dominante en el país. Frente a estas acciones ha resonado un coro, no tanto por su riqueza y profundidad teórica, sino más bien por su virulenta defensa del *statu quo* y

su odio al pueblo. Desde rincones de la academia y desde el Estado mismo, han protestado contra la destrucción popular de las estatuas porque, entre otros argumentos, eso supone una afrenta contra la historia patria, un esfuerzo por eliminar el pasado.

Esta reacción no es nueva ni excepcional, puesto que a lo largo de la historia y en cualquier rincón del globo, las clases dominantes que se ven reflejadas a sí mismas y ven su herencia en dichas figuras, han bramado de uno u otro modo contra los asomos de cuestionamiento, re-significación o anulación de aquellos monumentos. Sin embargo, las preguntas problemáticas brillan por su ausencia: ¿Por qué suceden estas destrucciones y por qué ocurren en unos momentos de la historia y en otros no? ¿Cuáles son las motivaciones de los agentes?

Retornando a París, en ese París muy particular, en esa *ville*, ocurrió una revolución en 1871 que proyectó el germen de nuevo régimen social, en un encuadre histórico y urbano particular. En efecto, desde 1850, en París se realizó un «experimento terriblemente serio» (Harvey, 2008b, pág. 129) en el contexto del régimen del Segundo Imperio y con la conducción de Napoleón III y, para el caso del París urbano y social, del barón Georges-Eugène Haussmann, el Atila de la línea recta, quien «había abierto y reconstruido el tejido físico de la ciudad» (Harvey, 2008b, pág. 130). Usando la distinción de Richard Sennett (2019), la reforma radical de Hussmann apuntó con efectividad, en *primera instancia*, hacia la *ville*, y en última instancia sobre la *cit  *. ¿Qué significa esto?

La restauración urbana tenía por fines fundamentales tres puntos: **a)** sanear la ciudad asolada dos veces por el cólera durante la primera mitad del siglo XIX; **b)** proporcionar movilidad, acelerar la locomoción y acortar los tiempos de traslados, todo en clave de dinamizar la circulación de capitales y mercancías; **c)** contener la insurgencia plebeya y el recurso a las barricadas, mediante la construcción de una red de bulevares (que dificultaban el levantamiento de las barricadas y facilitaban el desplazamiento de la artillería militar oficial) y su consiguiente aumento del empleo para los trabajadores, en una ciudad que antes de la ascensión

de Louis Bonaparte vivió tres revoluciones triunfantes, además de varias rebeliones y revueltas (2017, págs. 21-22). De tal manera, el objetivo *central* del proyecto Bonaparte-Haussmann era una modificación sustancial de la *cit  * por medio de una alteración sin precedentes de la *ville*.

  El resultado? En un primer momento, un París que se convirtió en «modelo mismo del urbanismo moderno» (Berman, 2011, pág. 151), en la «capital de la modernidad» (Harvey, 2008b), con su «imperialismo de la línea recta» (Merriman, 2017, pág. 23). Pero tanto en la historia como en la vida diaria, los actos –por ser siempre actos sociales, actos en donde intervienen los demás– irradian una serie de consecuencias sociales no planificadas, no esperadas, *no anticipadas*. En la (re)construcción urbana de París, «con gran rapidez, los grandes cafés de los nuevos bulevares produjeron un resultado felizmente opuesto al planeado en un inicio por Haussmann, pues, en vez de lugares exclusivos, terminaron siendo locales populares para todo París» (2019, pág. 42).

Esto indica que la propia finalidad del espacio, impresa por la objetivación del caso, muta de acuerdo al ritmo en que se desenvuelve la vida y la conflictividad social real. Una pluralidad de singularidades y de determinaciones objetivas-subjetivas influyen en el movimiento del espacio, unas veces de *modo desenvuelto*, *meramente económico* y a veces hasta *delincuencial* (un parque de un barrio marginal, originalmente pensado para la diversión y el esparcimiento, puede convertirse en un centro de operaciones de microtráfico), otras veces de *modos políticos* y con grados sorprendentes de conciencia (una plaza de mercado, en contextos de luchas populares en ascenso, deviene espacio para la asamblea, la

deliberación, la organización, la conspiración. El espacio planificado y construido permite y posibilita que se forjen nuevos vínculos, nuevas costumbres, nuevas prácticas, nueva cotidianidad, y todas ellas escapan al control del plan inicial objetivado. La *cit  *, partiendo de los cambios de la *ville*, se da su propio devenir.

Ahorabien, aunque Haussmann, transformó profundamente el espacio físico y social, mantuvo erigidas ciertas estructuras que simbolizaban la continuidad del proyecto napoleónico, y que Louis Bonaparte consideraba como luminarias que alumbraban la herencia que él creía representar. Una de ellas es la columna Vend  me, coronada por una efigie de Napoleón Bonaparte. Esta columna y la plaza donde se levanta han sido epicentro de las distintas luchas políticas y sociales desde la Revolución francesa de 1789. Justamente, en este mismo lugar fue demolida en 1792, en pleno fervor revolucionario, una estatua de Louis XIV, reemplazada años más tarde por la columna Vend  me, por órdenes de Napoleón Bonaparte.

3. *Beeldenstorm* popular y la praxis de la historia a contrapelo

Antes que nada,   qu   se entiende por *Beeldenstorm*? Esta expresión en neerlandés, que literalmente se podría traducir como *tormenta de las estatuas*, se remonta a la segunda mitad del siglo XVI, y básicamente indica aquellos brotes de furia y ataques contra las imágenes, íconos o estatuas, en circunstancias de disturbios y luchas, sean religiosas, culturales o políticas, y bajo ejecuciones espontáneas o planificadas. En cualquier época de la historia en las que los conflictos sociales se desatan hasta alcanzar altas dosis de agudización y violencia, la *beeldenstorm* aparece con tanta naturalidad, que podría parecer un acompañante axiomático

Es la doble dimensión de crítica y práctica la que afirma el cepillar la historia a contrapelo. Los enigmas y fetiches de las esfinges modernas se descifran con la *beeldenstorm* subalterna, consciente, organizada, anti jerárquica y emancipatoria.

de las batallas. Sin embargo, siguiendo el consejo de Marx, en los asuntos de la filosofía, la historia, lo político y la lucha de clases, es importante aprender a ubicar las diferencias cuando hay una unidad figurada, y viceversa, destacar la unidad en las aparentes diferencias. ¿Es recomendable *identificar* todos los ataques a las estatuas? ¿Basta con el significado sin atender a lo concreto? ¿Es posible distinguir manifestaciones de la *beeldenstorm*? Y de ser así, ¿es justificable reivindicar algunas de ellas?

En 1814, la estatua de Napoleón Bonaparte en la columna Vendôme ya había sido retirada en el marco de la Restauración borbónica en Francia. Es decir, en la *Commune* ocurrió el segundo retiro del monumento. A primera vista, se podría alegar que ambas acciones son iguales, que responden a los mismos valores y que, ya entrados en los juicios, ambas demoliciones son réprobas y contrarias a los valores ciudadanos y democráticos. Pero el hecho real es que entre ambos actos media un abismo que los distancia en, mínimo, tres aspectos: **a)** los *fin*es o propósitos de la acción, **b)** de las *consecuencias* desatadas, **c)** los sujetos o agentes.

A eso de las 17h45 del 16 de mayo de 1871, una multitud, que desde la mañana estaba reunida en la plaza Vendôme, escuchó un «crujido sordo». La estatua de Napoleón Bonaparte que coronaba la columna fue derribada por los *communards*. Antes de esta manifestación de furia iconoclasta plebeya, los parisinos de clases bajas no solían acercarse a esta plaza, a menos que «fueran sirvientes empleados por la gente elegante que vivía por

allí. Corrían, en otro caso, el riesgo de ser detenidos e interrogados por la Policía sobre sus razones para deambular por una zona en la que su aspecto y forma de hablar parecían fuera de lugar» (2017, pág. 199). Era, pues, un espacio urbano exclusivo para la élite. Pero, con la irrupción de la *Commune* el pueblo llano retomó su lugar, amplió su espacialidad y transformó su contenido social y simbólico. El sujeto de las acciones es el punto de partida que le confiere las cualidades distintivas a los actos.

¿Qué fines se perseguían con la destrucción de la columna Vendôme? Según Kristin Ross (2016), la demolición *communard* tuvo un impacto hondo en la estructura social tejida en la urbe de París, y proyectó un horizonte de posibles urbanos, políticos y sociales en sentido *liberador*, a diferencia del proyecto regresivo y absolutista de la Restauración borbónica. Si el espacio social no es una abstracción, si no es un concepto metafísico, sino el «terreno de la práctica política» (2018, pág. 30), de la realidad histórica y conflictiva de clases y grupos sociales, de las relaciones de poder que se despliegan en cada lugar urbano, el *contenido* de la destrucción, en consecuencia, también es específico dependiendo de los fines por los que se realiza, pero también de los *resultados* obtenidos y de los significados que transfiera a su acto. Para el caso de la *Commune*, el asunto consistía en «crear, mediante la destrucción, un vacío social positivo, rechazar la organización dominante del espacio social y la supuesta neutralidad de los monumentos» (2018, pág. 75). Se anula un espacio social saturado de opresión, desigualdad, explotación, segregación, marginamiento, y se inaugura un *vacío social positivo* para ser conferido de sentido por medio de la disputa triunfal por la ciudad. Es un *novum* urbano histórico, un campo de posibilidades de tejidos, relaciones, estructuras, nudos, estéticas, etc.

Igualmente, la demolición plebeya y *communard* de la columna significó, para sus protagonistas y para la posteridad, un ajuste de cuentas con las Revoluciones burguesas en Francia que no abolieron la opresión contra los subalternos, un rechazo a las guerras entre pueblos y una oda al internacionalismo, a tal punto que las consignas dominantes en los discursos que acompañaron la *beeldenstorm* fueron *République Universelle* y *République des travailleurs* (es decir, la superación concreta

de la República estrechamente nacional y burguesa) y la plaza fue renombrada como *Place Internationale* (2016, págs. 23-24). La barricada sustituye al monumento, el zapatero y *communard* Napoléon Gaillard destituye al barón Georges-Eugène Haussmann.

Por esta razón, es fundamental el adjetivo «popular» o «plebeyo» que acompaña al concepto, porque procura poner de relieve la diferencia específica de la destrucción plebeya de las estatuas, aceptando la premisa según la cual el agente que lleva a cabo la acción es fundamental para hacer de ella un hecho no homologable en su contenido. Las reacciones termidorianas, las invasiones imperialistas y las dominaciones (neo) coloniales también ejecutan, como momentos de su afirmación, la *beeldenstorm*, como en el caso de la invasión de Estados Unidos a Irak derribando la estatua de Saddam Hussein, o como los ataques a las estatuas de Lenin, tras la caída del Muro de Berlín, en los países que pertenecían a la órbita soviética, o como el ultraje escatológico contra la estatua de José Martí, en La Habana, por parte de marines norteamericanos en 1949. Su decadencia, su gesto jerárquico, estriba en su contenido opresivo y su hedor a superioridad imperialista y clasista, que en nada se asemeja a la *beeldenstorm* liberadora de los «de abajo», de los indígenas, de los jóvenes, de las mujeres, de los trabajadores.

Finalmente, la *beeldenstorm* popular ilumina el sentido práctico de la tesis benjaminiana de *cepillar a contrapelo la historia*. Si revisamos la tesis VII de Walter Benjamin en *Sobre el concepto de Historia* (2008a), a la luz de lo ya expuesto, es posible advertir varios elementos: **a)** la columna Vendôme, (como en general las efigies que anudan las relaciones de poder vigentes y conmemoran

las victorias de los opresores de ayer y hoy) es un documento de cultura pero también de barbarie; **b)** percibirlo críticamente implica captarlo con distancia y horror; **c)** su eventual y/o efectiva destrucción no es una pretensión de borrar o de ignorar la historia, sino que nos obliga a (re) estudiarla desde otras localizaciones epistemológicas y, ante todo, empatizando con los vencidos y oprimidos. Este último punto es una de las consecuencias más valiosas. Es la doble dimensión de *crítica* y *práctica* la que afirma el cepillar la historia a contrapelo. *Los enigmas y fetiches de las esfinges modernas se descifran con la beeldenstorm subalterna, consciente, organizada, anti jerárquica y emancipatoria.*

4. Algunas reflexiones inconclusiones

Para el caso de los conflictos sociales, especialmente cuando adquieren niveles de intensificación bastante aguda, curiosamente los *nudos* se convierten en el blanco predilecto de los combates o de las (re)significaciones. En la *Commune* de París fue la Columna Vendôme, en la rebelión chilena de 2019 fue la Plaza Baquedano refundada como Plaza de la Dignidad, en la rebelión colombiana reciente fue la *beeldenstorm* desatada contra los ídolos de hierro y concreto de los conquistadores. Esto indica que la percepción de la *ville* se modificó justamente por los acontecimientos de la *cit  *, por la pulverización de paradigmas éticos, viéndola ya como un campo en disputa, aunque desigual, y proyectando en ella una demanda de (re)apropiación, una nueva exigencia de espacio y lugar, un repaso a contrapelo de la historia. El monumento ya no se capta como un adorno neutral, como un *plus* estético de la ciudad, sino como una afrenta de la historia de los vencedores. La quema de decenas de CAI, los ataques a los monumentos o a las edificaciones de los poderosos

por parte de las subjetividades escindidas, organizadas, politizadas, agobiadas y conscientes, se inscribe en este registro del *movimiento que anula y supera el estado de cosas actual* (Marx & Engels). Esta *beeldenstorm* popular e insurgente es la que se justifica.

Todo *topos* es político, maleable, superable, re definible. Toda política se asienta en un *topos*, un lugar, una red de poder y de conflicto. *Topos* es sinónimo de disputa, no de neutralidad ni de vacío abstracto; está saturado de significados, poder, simbolismo, historia, horror y crueldad; los vacíos espaciales son concretos, es decir, forjados mediante una praxis política específica, y su cualidad o es circular (repetición de la destrucción-reconstrucción desarrollista, bajo lógicas de dominación y jerarquía, para reproducir relaciones sociales reificadas y fetichistas) o es como *líneas de fuga* (innovación, apertura y realización de posibilidades, hacia una permanente significación consciente del espacio, en clave emancipadora y colectiva, no segregacionista).

Referencias bibliográficas

Benjamin, W. (2008a). Sobre el concepto de Historia. En W. Benjamin, *Obras. Libro I* (Vol. 2, págs. 303-318). Madrid: Abada Editores, S. L.

Berman, M. (2011). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México, D. F.: Siglo XXI Editores, S. A. de C. V.

Harvey, D. (2008b). *París, capital de la modernidad*. Madrid: Ediciones Akal, S. A.

Merriman, J. (2017). *Masacre. Vida y muerte en la Comuna de París de 1871*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, S. A.

Ross, K. (2016). *Lujo comunal. El imaginario político de la Comuna de París*. Madrid: Ediciones Akal, S. A.

Ross, K. (2018). *El surgimiento del espacio social. Rimbaud y la Comuna de París*. Madrid: Ediciones Akal, S. A.

Sennett, R. (2019). *Construir y habitar. Ética para la ciudad*. Barcelona: Editorial Anagrama, S. A.