

EL TIEMPO DE LAS RUINAS

CRISTÓBAL GNECCO Y MARIO RUFER
(COMPILADORES) BOGOTÁ-CIUDAD DE MÉXICO:
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES-UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA METROPOLITANA-XOCHIMILCO, 2023,
488 PÁGINAS

PAULINA ÁLVAREZ

Universidad Autónoma Metropolitana,
Unidad Xochimilco (UAM-X)

Aceptado para publicación 16 de mayo 2024

La ternura de Michelet va de un lado para otro introduciendo las sombras en el tiempo, “el todopoderoso hermosteador de las ruinas: O Time Beautifying of things!”. Nuestros queridos muertos entran en el texto porque no pueden ni dañarnos ni hablarnos. Los fantasmas se meten en la escritura, sólo cuando callan para siempre.

MICHEL DE CERTEAU (2010), *La escritura de la historia*.

Hubo un tiempo en que los vestigios materiales del pasado eran llamados —simplemente— *antigüedades*. No había distinciones entre los restos de un muro derruido, los fragmentos de alguna escultura o los trozos dispersos de un recipiente cerámico. Su valor residía en la capacidad de amplificar los ecos de mundos extintos, cuya profundidad temporal aun no podía medirse, reverberaciones presentes en un paisaje del que emergían en pedazos, siempre semi-sepultados o cubiertos de vegetación. Como sucedió con todas las cosas del mundo de la mano del colonialismo imperialista de la modernidad europea, el tándem ciencia-capitalismo coleccionó, clasificó, midió, renombró y explicó aquellas antigüedades. Las que se podían trasladar fueron llevadas a los centros del poder como parte de colecciones privadas y públicas que fundaron museos. Las que no se pudieron mover fueron convertidas en *ruinas* y reproducidas como “antigüedades portátiles” (Podgorny, 2008) en dibujos, grabados, fotografías y otros insumos para la producción de conocimiento en esos mismos centros. Simultáneamente, comenzaron a circular mundialmente otro tipo de imágenes de ruinas, evocaciones artísticas o mercancías de nacientes industrias culturales. Sin embargo, allí, en las ruinas, quedó algo

que los dispositivos de saber/poder no pudieron capturar completamente, un remanente irreductible y misterioso, algo de aquellos ecos y reverberaciones que desbordan el dato científico y la forma mercancía. Tal vez por eso es que las ruinas suscitan imaginaciones y respuestas afectivas poderosas. Tal vez también sea por eso que se convierten en escenario privilegiado para la recreación del drama de la conquista, innumerables historias que no terminan de cerrar, recuerdo simultáneo de violencias múltiples, promesas de gloria eterna y tesoros escondidos; *locus* de terrores, pérdidas, ambiciones y deseos.

Justo ahí, en el espacio que se abre entre la trama de los dispositivos que expropian, explican y mercantilizan las ruinas, y aquel remanente irreductible, Cristóbal Gnecco y Mario Rufer construyen su propuesta editorial. A primera vista, *El tiempo de las ruinas* es un libro cuya extensión —casi 500 páginas— parece evocar la materialidad monumental de su objeto de indagación, retratado en la portada. El título, además, sella una promesa colosal: la de desentrañar el tiempo, uno, que caracterizaría a las ruinas, todas. Pero al empezar a leer, pronto se hace evidente que no habrá certezas ni totalizaciones, que no hay un único argumento de solidez pétrea. Lo que hay, sí, es una reunión de textos disímiles, “temas y objetos ahora diseminados en múltiples tiempos, lugares, espacios y geografías, desde diversas observaciones disciplinares y fuera de ellas también”, como señala Carina Jofré en el preludio (p. X). Lo que reúne esos textos es una serie de preguntas surgidas de conversaciones en torno a temas tales como patrimonialización, gubernamentalidad, extractivismo y despojo. Algunas de esas preguntas, formuladas por Cristóbal Gnecco y transcritas por Jofré son: “¿qué lugar ocupan las ruinas en el imaginario (post) moderno?, ¿cuál es su temporalidad?, ¿qué factores pueden explicar su pertinaz eficacia?, ¿cómo se visualizan y presentan? ¿Quién habla por las ruinas...?, ¿cómo se articulan con la operación patrimonial?” (p. XII). El proyecto editorial pretende trabajar con una “afasia” académica, afirma Rufer a través de un concepto de Ann Stoler con el que se refiere a “la dificultad que tenemos de convocar adecuadamente una designación, un nombre, para algunos procesos que tenemos en frente” (2023, p. XXII).

¿Será esa “afasia” el producto de algún tipo de “represión” psíquica o política, una interdicción impuesta a la escritura académica? ¿Sólo se refiere a la relación entre el tiempo y las ruinas, o se trata de indecibles más amplios? Si esas son las sospechas, poco pueden aportar los discursos disciplinarios y sus correspondientes formas de escritura. ¿Cómo pensar, entonces, lo que no se puede decir? ¿Cómo darle entrada en los textos? La decisión de Gnecco y Rufer es proponer una lectura diferente, un juego “con lo que puede ser descifrado en el ritmo: un modo de rodear al referente con la escucha” (Rufer, p. XXIII). Por eso, el libro está estructurado como una pieza, una obra.

¿Una “obra” o una “ópera”? De una ópera, podría ser algo así como el libreto, el “*drama per musica*”, una poética escrita para ser cantada, complemento de una partitura. Obra necesariamente colaborativa la ópera, en la creación y en la puesta en escena. La música aporta la tonalidad afectiva que encuadra la interpretación actoral de las palabras, les

da sentido y potencia. Como una ópera, *El tiempo de las ruinas* es un drama para muchos actores-autores, voces con diferentes tonalidades y matices, personajes que participan en distintos momentos y de modo diferente en el conflicto que narra la trama. Podría ser una más de las varias óperas interpretadas en una escenografía inspirada en ruinas, como *Motezuma* de Vivaldi, *Los Troyanos* de Berlioz o *Aída* de Verdi, tramas que narran una y otra vez historias de amor, de guerra y de muerte, de imperios que caen y se hacen eternos, *memento mori* de los pueblos, como las llama Huyssen en uno de los textos que integran el libro (p. 147). La temporalidad a la que remiten estas óperas (de mediados del siglo XVIII a mediados del XIX) es evocada de varias maneras en distintos textos que componen el libro de Gnecco y Rufer. Pero el tiempo de la ópera es el tiempo de la performance, su presente, que contiene huellas de otras puestas en escena, constelaciones temporales que al ser experimentadas hacen estallar la ilusión de linealidad. Tal vez algo de esas experiencias de heterogeneidad temporal propiciadas por los modos de expresión de la modernidad europea nos permita orientarnos mejor entre los ecos de las ruinas.

También como una ópera, el libro está estructurado en tres “actos”, precedidos por el “preludio” de Carina Jofré, primera entrada libre a la obra, y una introducción u “obertura” a cargo de Mario Rufer, que presenta el motivo que se retomará en lo que sigue. En el primer acto, llamado “Tiempo y ruina en tensión”, se abordan algunos interrogantes conceptuales sobre las ruinas, el tiempo y la modernidad. A ese primer acto le sigue un “interludio”, reedición de un ensayo clásico de Andreas Huyssen, “La nostalgia de las ruinas”. En esa posición de interludio, el texto se vuelve contrapunto que señala el punto nodal del drama, la relación entre concepto y afecto, y sus efectos políticos. El segundo acto, “Fantasmagoría y (a)rruinación”, pretende asir las ausencias que las ruinas hacen presentes, los procesos que les dieron origen y los fantasmas que las habitan, las violencias y los muertos. En el tercer acto, “Materialidad y resto / Activismo y performance”, se trata de presentar los modos en que la materialidad de las ruinas es usada en el presente para situarse en contextos económico-político-identitarios distintos. Finalmente, el texto tiene una “coda”, texto breve de Cristóbal Gnecco, un epílogo que no concluye ideas, sino que sólo marca el cierre provisorio de una búsqueda inconclusa, cargada de resonancias y ecos (y goces).

¿Por qué el libro se presenta a través de la metáfora del drama musical y no con la analogía teatral-performática que aporta Michael Shanks en un texto del tercer acto? ¿Los efectos temporales serían los mismos? ¿Se trabajaría igual con los ecos? ¿Quedarían vibrando las mismas resonancias? Difícil saberlo.

Uno de los ecos de la lectura me llevó a Marc Augé, antropólogo francés que me ayudó a pensar las formas de la escritura antropológica durante mi formación de grado, fallecido mientras escribía esta reseña. Fue uno de sus libros, *El tiempo en ruinas* (2003), el que recordé al ver la portada de Gnecco y Rufer. “Tiempo” y “ruinas”. Una ligera variación da lugar a un deslizamiento de la atención, un cambio de énfasis desde la temporalidad hacia

la materialidad. Nadie cita aquel libro en éste. Sin embargo, es contrapunto silencioso, complementa el ensayo de Huyssen. Augé y Huyssen, Gnecco y Rufer, antropología e historia, Europa y América. Se podría pensar que fueron las propias ruinas de la antropología, producto de la descolonización durante la segunda mitad del siglo XX, y las de la historia, colapsada bajo las bombas de la segunda guerra mundial, las que hicieron indispensables esas reflexiones. El tiempo en ruinas de Augé y La nostalgia de las ruinas de Huyssen son textos contemporáneos y participan del mismo campo, el de las humanidades de Europa central en la transición del siglo XX al XXI. Ambos escribieron poco después de la caída de las Torres Gemelas, acontecimiento que selló la reconfiguración geopolítica iniciada con la caída del Muro de Berlín y la desaparición de la Unión Soviética. Entre las ruinas de un muro y las de unos rascacielos, que seguimos viendo a pesar de que no están ahí, se juega el drama de las izquierdas de hoy. Esas ruinas invisibles simbolizan, tal vez, las dificultades que tenemos para elaborar el legado de aquellos programas políticos. Un recuerdo alucinatorio se suma a la “afasia” académica. Esos ecos escucho en el El tiempo de las ruinas, con resonancias particulares de este tiempo en que irrumpen, signado por una pandemia reciente y otra amenaza de guerra mundial. Se suman los relieves y accidentes de este lugar desde donde leo, que le dan una textura peculiar.

Hemos olvidado hace tiempo el ritual según el cual fue edificada la casa de nuestra vida. Pero cuando hay que tomarla por asalto y empiezan a caer las bombas enemigas, ¡qué de antigüedades descarnadas y extrañas no dejan éstas al descubierto entre sus Fundamentos! ¡Cuántas cosas no fueron allí enterradas y sacrificadas entre conjuros y ensalmos! ¡Qué siniestro gabinete de curiosidades aparece allí abajo, donde las zanjas más profundas se hallan reservadas a lo más cotidiano!

WALTER BENJAMIN (1987), Dirección única

Coincidencia curiosa. Marc Augé nació en Poitiers, sede de una guarnición militar que fue bombardeada y ocupada por los nazis en 1939, cuando él tenía tres años. Andreas Huyssen nació en Düsseldorf en 1942, ciudad bombardeada y ocupada por los aliados en 1945. Ambos pensaron las ruinas —¿cómo hubieran podido no hacerlo?— y dialogaron con autores rotulados con el nombre de “posmodernos”. El tiempo de esos diálogos en Europa fue también el tiempo del surgimiento de la crítica postcolonial y los estudios subalternos (Rivera y Barragán, 1998). Reflexiones a uno y otro lado de la diferencia colonial. De un lado, nostalgia, del otro, apertura y esperanza ante la posibilidad de explorar los alcances de la propia voz. Por entonces, la “industria académica” no promovía todavía los tránsitos

centro-periferia de hoy, cortas idas y vueltas que han tornado parcialmente inadecuada la distinción de lugares de enunciación, aunque sin anularla.

De todo aquello, ¿qué nos llega? ¿La nostalgia? ¿O la esperanza de la crítica, la exploración de una voz propia? ¿Ambas? ¿Por qué las ruinas hoy y aquí, en los múltiples “aquíes” de los/las autores/as convocados/as a este debate, en este cruce de trayectorias y en las heterogeneidades temporales de las ruinas que se evocan? Tomados individualmente, los ensayos adoptan alguna de estas opciones, a veces en contradicción con otros, lo que amplifica los efectos dramáticos del conjunto. Encontramos tanto unas nostalgias parecidas a las que despiertan las ruinas clásicas, canónicas, como distintas aperturas del signo “ruina”. Presenciamos una diseminación que no suprime la huella afectiva de la pérdida —y así se aproxima a la nostalgia—, pero la vuelve en contra de los órdenes que arruinan nuestros paisajes, arruinándonos. En cada caso, es interesante preguntarse quién mira qué ruinas, qué temporalidades entreteje esa mirada, cómo se vincula el/la autor/a con ellas, cómo las interpreta en tanto índice-indicio de otras relaciones sociales, y —sobre todo— cómo se posiciona políticamente en ese haz de relaciones situadas.

Los matices son importantes. Sucede que hay ruinas y ruinas en *El tiempo de las ruinas*. Algunas se aproximan a las paradigmáticas —el Coliseo, la Acrópolis, la Pirámide de Keops—, viven en la imaginación colectiva globalizada, fueron convertidas en Patrimonio de la Humanidad. Es lo que sucede con las ruinas del camino de los Incas o *Qhapaq Ñan*, cuyo proceso de patrimonialización multinacional analiza Cristóbal Gnecco en su ensayo, en términos de extractivismo y alterización. Es también el caso de Chichén Itzá, escenario en que Quetzil Castañeda modeliza estrategias performáticas adoptadas por distintos actores sociales que disputan recursos. Y es lo que pasa frente al muro de Adriano, en el Reino Unido, cuya contemplación comparte Michael Shanks en su análisis de un tipo de sensibilidad estética que traslada al campo de la experimentación teatral. Ruinas incas, ruinas mayas y ruinas romanas, las formas típicas de las ruinas.

Sin embargo, la mayor parte de las ruinas de las que trata el libro reviven sólo en los sueños y luchas de quienes las conocen y narran. Una parte se ha vuelto problemática, escenarios de conflicto. Así pasa con El Helicoide de Caracas, un proyecto arquitectónico inconcluso cuya historia de abandonos y transformaciones rastrea Celeste Olalquiaga. Un problema distinto, crucial para la traza de la Ciudad de México, son los caminos del agua y las memorias traumáticas que transporta en su materialidad hoy oscura, tal como los delinea Sandra Rozental. Por su parte, Christian Ernten se ocupa de memorias de violencias pasadas que retornaron a Ciudad del Cabo cuando el desarrollo urbanístico impactó en algunos cementerios coloniales y se exhumaron los restos de miles de personas, dando lugar a una intensa disputa. De organización y lucha trata también el texto de Krysta Ryzewski, que acompaña la patrimonialización de las ruinas de dos espacios de activismo anti-racista y militancia revolucionaria de los años 60 y 70, en Detroit. Nada anónimas, pero tal vez destinadas al olvido, resultan las ruinas de un cierto arte de montar

las ruinas del futuro en la trayectoria del estadounidense Robert Smithson, que analiza Eduardo Abaroa. Por su parte, casi completamente olvidadas, sepultadas en la llanura pampeana argentina, yacen las ruinas de la Zanja de Alsina, un proyecto de Estado cuya historia entreteje Mario Rufer con hebras de recuerdos de su infancia, para mostrar una sutura invisible para la disciplina histórica: la que une el exterminio indígena con la inmigración europea.

Otro conjunto de ruinas evocado en *El tiempo de las ruinas* está formado por las que son apenas un recuerdo que acompaña a quienes las vivieron, parecen destinadas al olvido. Entre ellas, se encuentra la experiencia de los arqueólogos en el noroeste argentino compartida por Alejandro Haber en una crítica epistemológica que restituye a las ruinas la posibilidad de arruinarse, las abre al tiempo, como la flor del cardón. Alfredo González-Ruibal articula imágenes, huellas de presencias pasadas y sensaciones fragmentarias de su tránsito por distintos lugares de España y el norte de África, y narra así las violencias del pasado español y la ocupación colonial. Dos textos de autorxs colombianxs construyen figuras que explican el arruinamiento del paisaje andino y de la costa del Pacífico, según las narrativas de quienes viven allí: el azogamiento, con sus delirios y temblores, el destino de aplanamiento, la vida del oro, el ciclo de muertes y nacimientos. Luis Alberto Suárez monta fragmentos de relatos folklóricos y etnográficos sobre Juan Díaz —naturaleza antropomorfa o humanidad geomorfológica—, que vinculan la minería y la actividad de los volcanes con un deslave que en 1985 sepultó la ciudad de Armero, dejando tras de sí veinticinco mil muertos. María Isabel Galindo relata conversaciones sostenidas a lo largo de los años con habitantes de La Barra, un pueblo que se mueve en sintonía con las mareas por la subida permanente de la línea de costa, donde las casas nuevas conviven con el recuerdo de ruinas sumergidas.

En todos los casos hay un ejercicio de anamnesis, de reconstrucción de algo que había sido olvidado o no había sido dicho. Sin embargo, como se manifiesta en este brevísimo repaso, los ensayos trabajan de forma distinta la presencia de habitantes en las inmediaciones de las ruinas. A veces se los insinúa como espectros que agregan algo a la contemplación del paisaje o un dato más a los/as investigadores/as. Otras veces son quienes dan sentido a la escritura, por diálogo explícito con los/as autore/as o por ausencias que deben explicarse. Las menos de las veces son apenas pregunta.

Suárez Guava, en su ensayo sobre Armero, plantea una cuestión relevante para pensar estas presencias en relación al sentido de la escritura. Habla de una “disonancia”, una percepción diferencial de “los universitarios” y “los campesinos”, que demostraría que “viven en mundos distintos” (p. 204). Sólo los universitarios vemos ruinas, dice. Algo similar había señalado Marc Augé: “En los países en los que tradicionalmente trabaja el antropólogo, las ruinas no tienen nombre ni estatuto. Siempre tienen que ver con los europeos, que en ocasiones son sus autores, con frecuencia sus restauradores e, invariablemente, sus visitantes” (2003:27). ¿Qué hacer con estas distinciones que amenazan con arrastrar-

nos a las conocidas discusiones sobre esencialización, exotización y otras “ciones”? No podemos eludirlos, están en el centro de lo que nos cuesta decir, un juego de alteridades hoy confusas entre tanto tránsito académico y tantas migraciones masivas, el núcleo de nuestras “afasias”. El espejeo de la universidad con lo europeo invita a replantear el tema de la colonialidad del saber (Lander, 2000). Pero corremos el riesgo de empantanarnos en caminos demasiado trillados, en las ruinas de otras discusiones. ¿Cómo romper ese eterno retorno? ¿Cómo decir algo?

En su texto sobre la muralla de Adriano, Shanks se propone crear una conciencia crítica de la genealogía de sus compromisos con la región, especificando que se trata de “una sensibilidad claramente eurocéntrica” (p. 408). Con Huyssen, Augé y Suárez Guava podemos ir más allá y decir que toda mirada, toda experiencia en/con ruinas está teñida de eurocentrismo, porque es producto de imaginarios y afectividades difundidas con las artes e industrias culturales de la modernidad. La pintura, el grabado, el teatro, la ópera, la novela, la poesía, la fotografía, el cómic, el cine y la televisión —y todo mezclado en soportes digitales multimedia— nos han enseñado a imaginar las ruinas, a desear estar ahí, a interactuar con ellas, a narrarlas. Una educación sentimental de hace más de dos siglos al alcance de audiencias cada vez más amplias, menos eruditas. Por eso el texto de Shanks, escrito desde y sobre paisajes europeos, resuena armónicamente con los ecos de las ruinas. En los demás se producen “disonancias”, algo suena “desafinado”.

Adentrándonos más en esa genealogía, parecería que, hasta comienzos del siglo XX, una percepción generalizada asociaba los efectos estéticos de la contemplación de ruinas a una noción de temporalidad lineal que fundamentaba ideas de evolución y progreso, de necesidad histórica. No fue sino hasta después de la Segunda Guerra Mundial que se crearon agencias internacionales de protección del patrimonio cultural, en medio de encarnizadas disputas por el dominio de piezas expropiadas por los nazis y re-expropiadas por los aliados. Posteriormente, hubo una cascada de legislaciones nacionales que adhirieron a tratados internacionales, dando forma incipiente a los dispositivos que actúan hoy. La idea de un patrimonio de la humanidad, entonces, sólo tuvo efectos jurídicos después de esa guerra, en tiempos de ocupación militar y reconstrucción. Ahí se intuyen las huellas de un trauma de proporciones impensables, cuyo recuerdo —reprimido o consciente— quedó ligado al patrimonio en su materialidad, el botín. Tal vez no haya en el mundo una colección, repositorio o archivo de una cierta magnitud, con adquisiciones en esa época, que haya quedado libre de sospechas. Al fin y al cabo, el genocidio acabó en muchísimos casos con propietarios y herederos legítimos. Patrimonio rescatado de las ruinas de la Europa moderna, separado del escombros sacrificado en la reconstrucción. Lo mismo con las ruinas de las ruinas de los otros de Europa. Todo mezclado en la caída: arte, antropología, arqueología, historia.

Antes de las guerras mundiales, como en las historias de la ópera, las imaginaciones sobre ruinas venían de relatos de contienda entre bandos distinguibles, de conquistas, de

amores imposibles, raptos y violaciones, de muerte y eternidad. Pulsiones de vida y pulsiones de muerte, Eros y Tánatos. Sobre y contra esas imaginaciones trabajaban las disciplinas sociales y humanísticas. “Trabajo de la muerte contra la muerte”, dijo de Certeau (2010:19) respecto a la escritura de la historia. Trabajos modernos: limpiar escombros, desenterrar muertos viejos, embellecer ruinas, enterrar cadáveres, exhibir los restos del enemigo y narrar otra vez sus derrotas.

Lo que pasó después de la Segunda Guerra Mundial puede leerse en lo que sigue de la cita de Benjamin del segundo epígrafe. Europa confundida con sus otros, participe de lo mismo que a través de los siglos había aprendido a imaginar como barbarie.

¡Qué siniestro gabinete de curiosidades aparece allí abajo, donde las zanjas más profundas se hallan reservadas a lo más cotidiano! Una noche de desesperación me vi, en sueños, renovando impetuosos lazos de amistad y fraternidad con el primer compañero de mis tiempos de colegial... Al despertar, sin embargo, lo vi claro: aquello que la desesperación, como una carga explosiva, había sacado a la luz, era el cadáver de ese hombre que estaba allí emparedado. (Benjamin, 1987, p. 17)

¿Qué nostalgia es, entonces, la que se proyecta en las ruinas? ¿De qué tiempos? ¿Es la nostalgia que despierta el recuerdo de una forma inocente de mirar, cuando las ruinas griegas y romanas no se asociaban aun con el estruendo de las bombas, los gritos, las sirenas antiaéreas, la metralla? ¿Nostalgia de un tiempo previo a todos los desplazamientos y exilios, cuando el “nosotros” se distinguía claramente de “los otros”? Tal vez las industrias del patrimonio cultural y el turismo de ruinas, con sus peregrinaciones a lo largo y ancho del planeta, explotan esa nostalgia europea y euro-americana, el deseo de recuperar la mirada ingenua de una inocencia perdida. De aquel lado de la diferencia colonial, el dispositivo turístico-patrimonial produce fácilmente miradas inocentes. Sin violencia, responsabilidad, ni peligro, los/as ingenuos/as viajeros/as pueden consumir paisajes, experimentar en persona cada mito de conquista bélica y erótica. El panorama cambia al cruzar de Norte a Sur, de las capitales al interior, de la blanquitud a otras pigmentaciones, de las ciudades al campo. De este lado de la diferencia colonial, aquí donde la violencia no es episódica, sino estructural, no hay inocencia posible, la operación reedita permanentemente la conquista.

Por eso, es importante esta reflexión sobre ruinas y (a)rruinaciones que abre el diálogo desde el Sur de la Gran Frontera y es capaz de (de)volver la mirada hacia los paisajes desde donde históricamente se han proyectado las ruinas de los nuestros. Interpreto que esa es la apuesta intelectual de Gnecco y Rufer al invitarnos a esta puesta en escena de voces tan dispares, ubicadas en diferentes posiciones del campo patrimonial, y vinculadas con sus “objetos empíricos” de un modo tan distinto en términos políticos y disciplinares. Es una invitación que por momentos se vuelve incómoda, al punto de desestabilizar el andamiaje completo de los dispositivos estéticos, conceptuales y afectivos con que nos acercamos a las ruinas. Sólo una incomodidad así, en esa inestabilidad, podría tornar

audibles sus ecos silenciados, esas otras reverberaciones susceptibles de amplificación, algo así como un movimiento, una fuerza que nos ayude a imaginar modos futuros de ponernos a salvo.

Post-scriptum. Durante la revisión final del texto veo noticias que muestran las ruinas de una Catedral en Odesa, declarada Patrimonio de la Humanidad, derrumbada bajo el fuego cruzado de misiles rusos y artillería antiaérea ucraniana.

Referencias bibliográficas

- Augé, Marc (2003). *El tiempo en ruinas*. Gedisa.
- Benjamin, Walter (1987). *Dirección única*. Alfaguara.
- De Certeau, Michel (2010). *La escritura de la historia*. Universidad Iberoamericana.
- Lander, Edgardo (Comp.) (2000). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. CLACSO
- Podgorny, Irina (2008). Antigüedades portátiles: transportes, ruinas y comunicaciones en la arqueología del siglo XIX. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos* 15(3), 577-595.
- Rivera, Silvia y Barragán, Rossana (Eds.) (1998). *Debates postcoloniales: Una introducción a los estudios de subalternidad*. SEPHIS.

PAULINA ÁLVAREZ

<https://orcid.org/0000-0001-7509-2876>

alvarezpau@gmail.com



Es licenciada en antropología por la Universidad Nacional de La Plata, Argentina, y Doctora en Humanidades por la Universidad Autónoma Metropolitana - Xochimilco. En su formación de grado combinó prácticas arqueológicas con teoría socio-antropológica, investigación bioantropológica y formación en antropología forense. Durante una década se dedicó a la enseñanza de la antropología a nivel secundario y en formación docente no universitaria. Coordinó un trayecto de especialización para docentes en contextos de encierro, integró el equipo técnico de educación de adultos del Ministerio de Educación de su provincia natal, Córdoba, e integró el Observatorio de DDHH de Universidad Nacional de Río Cuarto, su ciudad. Desde 2016 reside en México. Con la orientación de Mario Rufer, en 2018 obtuvo el grado de Maestra en Comunicación y Política en la UAM-X. Con el mismo orientador, ha obtenido el grado de Doctora en Humanidades por esa misma universidad, en la línea de Estudios Culturales y Crítica Poscolonial. Sus reflexiones abordan el vínculo entre arqueología y poder, expresado en la producción de imágenes y narrativas oficiales sobre el pasado y la función exhibitoria-pedagógica de los museos públicos. Explora, además, las posibles conexiones entre esas imágenes y narrativas, y los modos de significar la violencia contemporánea en México.

