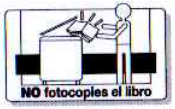
Colección Libros de Síntesis • Filosofía



Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs. Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

VIVIR DEL AIRE, PENSAR LA RESPIRACIÓN

Ensayos filosóficos e interdisciplinares de antropología de la corporalidad II

Xavier Escribano (ed.)

EDITORIAL SINTESIS

Consulte nuestra página web: **www.sintesis.com**
En ella encontrará el catálogo completo y comentado

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o por cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Editorial Síntesis, S. A.

© Xavier Escribano (ed.)

© EDITORIAL SÍNTESIS, S. A.
Vallehermoso, 34. 28015 Madrid
Teléfono 91 593 20 98
www.sintesis.com

ISBN: 978-84-1357-380-9
Depósito legal: M. 25.459-2024

Impreso en España - *Printed in Spain*

Índice

Relación de autores 15

Prólogo 25
José Olives Puig

Del primer aliento al último suspiro. Introducción 35
Xavier Escribano
Referencias bibliográficas 50

PARTE I
Filosofía de la respiración

1. ***Hambre de aliento. El* prāṇa *como alimento en la* Taittirīya Upaniṣad** 55
Raquel Ferrández
1.1. Alimentar para comer, exhalar para adquirir .. 55
1.2. Honrar al aliento vital como *brahman* 57
1.3. Por último. Comerse la *Taittirīya* 62
Referencias bibliográficas 65

2. ***El* pneuma *como aliento vital en el pensamiento estoico: análisis de la dimensión cosmológica y psicofisiológica del concepto*** 67
Bernat Torres
2.1. Introducción 67
2.2. El sistema estoico: vivir en coherencia con la naturaleza 69

ROVIDA, C. L. (1871). Un caso di silicosi del polmone con analisi chimica. *Annali di Chimica Applicata alla Medicina cioè alla farmacia, alla tossicologia, all'igiene, alla fisiologia, alla patologia e alla terapeutica*, *53*(3), 102-106.

SCARPA, L. (1909). Industria dell'amianto e tubercolosi. En Lucatello, L. (Ed.), *Lavori dei congressi di medicina interna: Diciottesimo Congresso tenuto in Roma nell'Ottobre 1908. Pubblicazione fatta per mandato del Consiglio direttivo* (pp. 358-359). Tipografia della Camera dei Deputati di C. Colombo.

SIEMIATYCKI, J. (2001). Should Canadian health care professionals support the call for a worldwide ban on asbestos? *Canadian Medical Association Journal*, *164*(4), 495-497.

SPRIGGS, E. A. (1977). John Hutchinson, The Inventor of The Spirometer: His Northcountrybackground, Life in London, And Scientific Achievements. *Medical History* (21), 357-364.

THOMPSON, J. B. (2005). The New Visibility. *Theory, Culture, Society*, *22*(6), 31-51. https://doi.org/10.1177/0263276405059413

WAGNER, J. C., SLEGGS C. A., y MARCHAND, R. (1960). Diffuse pleural mesothelioma and asbestos exposure in the North Western Cape Province. *British Journal of Industrial Medicine* (17), 260-271.

WEST, J. B. (2011). History of Respiratory Gas Exchange. *Comprehensive Physiology*, *1*(3), 1509-1523. https://doi.org/10.1002/cphy.c091006

WILSON, R., NOLAN R. P., y DOMNIN S. G. (2001). The debate on banning asbestos. *Canadian Medical Association Journal*, 30; *165*(9), 1190-1191.

15

Respirando el polvo de las Torres Gemelas. Paradojas de una memoria en el aire[1]

Ana María Rabe

15.1. El polvo cegador de las Torres Gemelas

Quien visita el museo en Nueva York, dedicado a la memoria del atentado terrorista del 11 de septiembre de 2001, puede sentirse pronto abrumado por la cantidad de imágenes que muestran destrozo, *shock*, terror, polvo, los innumerables objetos y restos materiales expuestos que reflejan la fuerza devastadora de la destrucción, las masas de información en torno a la catástrofe, la historia previa y posterior del acontecimiento, la historia del World Trade Center y sus Torres Gemelas, testimonios de supervivientes y observadores, voces de víctimas cuyas palabras se registraron en algún contestador telefónico poco antes del desenlace fatal de los ataques. La memoria de las víctimas es precisamente uno de los ejes fundamentales del

[1] Esta publicación presenta resultados de la colaboración de la autora en el proyecto "Respirar" del grupo de investigación SARX (Barcelona), así como del proyecto que la autora ha llevado a cabo como IP bajo el título "El trabajo de la memoria entre la representación y la experiencia. Fundamentos epistemológicos y alcance de los procesos estéticos en perspectiva intercultural", código COL 0005083, financiado por el Comité para el Desarrollo de la Investigación de la Universidad de Antioquia (Medellín). Asimismo, contiene resultados de su participación en el proyecto del CSIC (Madrid) "Incertidumbre, confianza y responsabilidad", I+D+i/PID2020-117219GB-100 (INconRES), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

Respirando el polvo de las Torres Gemelas
Paradojas de una memoria en el aire[1] *

Ana María Rabe

1. El polvo cegador de las Torres Gemelas

Quien visita el museo en Nueva York, dedicado a la memoria del atentado terrorista del 11 de septiembre de 2001, puede sentirse pronto abrumado por la cantidad de imágenes que muestran destrozo, shock, terror, polvo, los innumerables objetos y restos materiales expuestos que reflejan la fuerza devastadora de la destrucción, las masas de información en torno a la catástrofe, la historia previa y posterior del acontecimiento, la historia del *World Trade Center* y sus Torres Gemelas, testimonios de supervivientes y observadores, voces de víctimas cuyas palabras se registraron en algún contestador telefónico poco antes del desenlace fatal de los ataques. La memoria de las víctimas es precisamente uno de los ejes fundamentales del museo. El día de los atentados hubo 2.983 víctimas mortales según la cifra oficial en la que se incluyen las 6 víctimas mortales que ya hubo en otro atentado al *World Trade Center*[2], cuando el 26 de febrero de 1993 estalló una bomba en la Torre Norte (WTC 1). ¿Cómo rememorar tantas víctimas? ¿Dónde empezar?

Cuando el visitante se ve enfrentado a masas descomunales de información, de objetos, imágenes y sonidos que reclaman su atención y pretenden activar o crear cierta memoria, puede que ésta al final, más que incentivada, esté bloqueada, al menos si pensamos en el potencial dinámico, productivo y crítico que se halla en la memoria. Pero también puede pasar que entre todo lo presentado, recibido y consumido, haya unas pocas cosas que dejan una huella más duradera en el sentido de que siguen moviendo e interpelándole después de

[1] Esta publicación presenta resultados de la colaboración de la autora en el proyecto "Respirar" del grupo de investigación SARX, Barcelona, así como del proyecto que la autora ha llevado a cabo como IP bajo el título "El trabajo de la memoria entre la representación y la experiencia. Fundamentos epistemológicos y alcance de los procesos estéticos en perspectiva intercultural", Código: COL 0005083, financiado por el Comité para el Desarrollo de la Investigación de la Universidad de Antioquia, Medellín. Asimismo contiene resultados de su participación en el proyecto del CSIC, Madrid: "Incertidumbre, confianza y responsabilidad", I+D+i/PID2020-117219GB-100 (INconRES), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

[2] El número especial del periódico español ABC del 21 de septiembre de 2021 trae una cifra todavía más elevada: 2.996 vidas y 25.000 heridos.

su visita. Entre las cosas que con más insistencia movieron a la autora de este texto y que le siguen inquietando tras las dos largas visitas que hizo en 2019 al *9/11 Museum*, no se encuentran, desde luego, las fotos de las torres envueltas en llamas y humo, que se han mostrado y reproducido hasta la saciedad en el mundo entero. Lo que le inquietó y le sigue moviendo como una pregunta que asombra, incomoda e interpela, son los siguientes dos momentos: el polvo que surgió, se propagó y engulló la vida, la materia y el espacio de la zona afectada de la parte baja de Manhattan, y un acto límite, llevado a cabo múltiples veces en el aire, entre el cielo y la tierra: la caída de cuerpos que se lanzaban al vacío desde las tremendas alturas de las torres.[3]

Reparemos de momento en el primer elemento. Una de las consecuencias más notorias, sin embargo, menos tenidas en cuenta en las memorias establecidas de los ataques del 11 de septiembre,[4] son las masas de polvo en las calles y el aire, dentro y fuera de los edificios, las oficinas, tiendas y viviendas en todo el área del distrito financiero de *downtown* p. 321
Manhattan –polvo surgido del derrumbamiento de las inmensas torres, que quedaría en toda la zona durante mucho tiempo, semanas y hasta meses. En ese polvo se materializan dos paradojas inherentes a la memoria. Una concierne la vista ofrecida y a la vez negada; la otra, el tiempo –y con él el espacio– que es uno y a la vez múltiple. La primera situación paradójica consiste en lo siguiente: Mientras la catástrofe quedaba aparentemente a la vista de millones de espectadores en el mundo entero, que estaban viendo las noticias en televisión, toneladas de polvo impedían y cerraban la vista, como relata Roger Hawke, un superviviente de los ataques, que bajó del piso 54 de la Torre Norte tras el choque de uno de los aviones secuestrados con la primera de las torres gemelas:

> El humo era denso y los pisos estaban sinuosos por los caudales de agua de riego, que caían por las escaleras. Mis zapatos se resbalaban debajo de mí. Tardé más de una hora, tal vez 90 minutos, en llegar cerca de la planta de abajo. Cuando salí afuera, a la plaza, fue irreal. Escombros, vigas, paredones. El aire estaba denso con una luz polvorienta y cegadora. Era como entrar dentro de una tormenta de nieve matutina (Greenwald, 2016, 183, mi trad.).

[3] No se sabe a ciencia cierta cuántas personas saltaron de las torres; se calcula que fueron entre 50 y más de 200 personas. Cf. Greenwald, 2016, 2016, p. 110.

[4] Mientras que las memorias establecidas, esto es: oficiales, por razones políticas obvias están más enfocadas en los actores islamistas de los ataques terroristas, hay producciones artísticas muy interesantes que han hecho y siguen haciendo memoria en torno al inquietante momento del polvo, sumamente cargado no solo de historias pasadas que perviven en el presente, sino también de significado simbólico y efectos reales.

El polvo cegador de la catástrofe muestra tanto literal como metafóricamente la situación paradójica que fundamenta, en general, tanto la vista como la memoria. Pues para ver la catástrofe en su verdadera dimensión, espectadores y testigos directos hubieran tenido que ver *sin ver nada específico*, esto es, ver sabiendo que lo que creían ver no era –ni sería– más que polvo. Ver la negación del ver es sentir la ceguera de la experiencia del ver en general. El hecho contradictorio de no ver viendo, que caracteriza la catástrofe del 11 de septiembre, puede considerarse como una paradoja que afecta, en general, no solo la percepción, sino también la memoria de un acontecimiento. Pues la memoria, o más precisamente: la memoria voluntaria –que busca vincularse con la conciencia y la percepción–, se alimenta en buena parte de la ilusión de ver, aunque en realidad no se vea nada o no se sepa qué es lo que se está viendo. Esta paradoja representa un reto para quien quiera activar el potencial dinámico, productivo y crítico que se halla en la memoria. ¿Cómo, pues, se puede hacer memoria, si se admite que cualquier imagen que se aporte para incentivarla es, en el fondo, un punto ciego –es polvo, humo, bruma que se opone al deseo de ver?

La misma pregunta concierne a los testigos oculares de los atentados. ¿Qué estaban viendo las personas en las calles del bajo Manhattan que miraban horrorizadas hacia arriba? ¿Qué captaban esas miradas despavoridas que aparecen en miles de fotos tomadas en los momentos de los atentados? ¿Podían "ver" las vidas que quedaban atrapadas en los edificios, o aquellas en el aire, que habían saltado por las ventanas lanzándose al vacío, vidas que en cuestión de minutos se convertirían –junto con el material de las torres desplomadas– en ceniza, rescoldo, polvo? Todas esas vidas, que habían pertenecido a individuos diferentes, cada uno con su propia historia particular, serían engullidas en un breve instante por las monstruosas nubes de humo y polvo en las que se fusionarían con los materiales descompuestos de las torres desplomadas, como sugiere un testigo de entonces: "Cuando estábamos mirando todavía hacia arriba, un hombre saltó del edificio. Camisa blanca, pantalones negros, caía sucesivamente hacia el suelo... En aquel instante, las torres de vidrio y masas metálicas de nubes de humo se hicieron humanas." (Greenwald, 2016, p. 111, mi trad.). p. 322

Y en cuanto a los que se lanzaban al vacío, ¿podían haber pensado en medio de tanto horror, tanta desesperación y confusión, aunque fuera solo por un instante, que podían ser

vistos en su caída al vacío? Habían tomado la decisión tremenda, valiente, de no dejarse atrapar por la muerte, de ser *ellos* quienes la elegían con un acto que seguramente jamás se habían imaginado que podrían realizar. La imagen "humana", "mesurada" de una mujer en traje de negocios, sujetándose la falda antes de saltar, como observa otro testigo, es la última imagen de una vida que quedó en el aire y que se esfumaría en las masas de polvo.[5]

La memoria voluntaria quiere ver, y por tanto, busca y crea imágenes. Pero si aspiramos a una memoria que quiera hacerse verdaderamente cargo de los sucesos y las víctimas, hay que desconfiar de los mensajes claros y directos que a veces se asocian con las imágenes, especialmente las que se reproducen en masa. Por eso, si se | quiere activar el p. 323
potencial dinámico e inquisitivo que se halla en la memoria, hay que buscar vías y formas que sean aptas para poner en marcha procesos abiertos que no se queden quietos en un supuesto ver, sino que sean capaces de seguir inquietando y moviendo. El choque entre ver y no ver, entre ignorar e intuir es lo que hace que se siga cuestionando, buscando, rememorando y transformando. Ciertas producciones estéticas y artísticas son capaces de incentivar un trabajo de la memoria de este tipo, un proceso dinámico que es al mismo tiempo crítico, puesto que no se contenta, no concluye ni se para en una representación cerrada, sino que permanece abierto y vigente.[6]

En este sentido destaca "El archivo del polvo" de la artista española Elena del Rivero, un extraordinario proyecto permanente (*ongoing project*) en el que trabaja desde el año de los ataques del 11 de septiembre. El punto de partida de este proyecto abierto es la casa estudio que la artista tenía en el número 125 de la calle Cédar, justo enfrente de la Torre Sur del World Trade Center. Tras el ataque terrorista, la casa estudio, que se encontraba a pocos metros de la así llamada "Zona Cero" (*Ground Zero*), quedó cubierta de polvo y de miles de trozos de papel que habían entrado por sus más de diez ventanas. Cúmulos monstruosos de polvo sucio, abominable, maloliente habían penetrado la casa ocupando todo el espacio que

[5] El testigo James Gilroy, un residente de la parte baja de Manhattan, comenta la situación así: "Vestía un traje de negocios, estaba completamente despeinada... Esa mujer estaba ahí de pie durante lo que parecían minutos, entonces sujetó su falda y entonces se bajó de la repisa... Pensé, qué humano, qué mesurado, sujetar su falda antes de saltar... No podía mirar más." (Greenwald, 2016, p. 111).

[6] Véanse al respecto, por ejemplo, los importantes trabajos artísticos realizados por Horst Hoheisel y Andreas Knitz, que tratan de transmitir e inspirar una memoria crítica, dinámica y abierta a dudas y preguntas a menudo incómodas, especialmente en relación con el holocausto y los crímenes perpetrados en tiempos de los nacionalsocialistas. Sus trabajos, en los que los escombros, el polvo, el aire, el vacío y la ausencia juegan un papel importante, sorprenden *ex negativo* al espectador o al simple transeúnte y logran así involucrarlo en las preguntas abiertas con respecto al pasado que de esta manera sigue estando presente (Hoheisel & Knitz, 1999).

hasta ese momento había sido un lugar de vivienda y creación artística. Sin embargo, lo que entró el 11 de septiembre de 2001 por las ventanas no era simplemente suciedad ni eran unos meros residuos de papel y de otros materiales inidentificables, tal vez tóxicos. Lo que había invadido la casa era, más bien, una memoria convertida en polvo. El polvo denso, gris, asfixiante, que se había apropiado del espacio de Elena del Rivero, albergaba de manera indiscriminada no solo una historia colectiva, sino miles de historias, sueños y proyectos p. 324 individuales que, destruidos hasta el punto de ser completamente irreconocibles, habían quedado en el aire, esto es, en el espacio de la indeterminación.

La artista, que se encontraba en España cuando se produjo el ataque, obtuvo el permiso de acceder a su estudio al volver a Nueva York. Allí se dispuso a rescatar los miles de trozos de papel recogiéndolos, numerándolos y fotografiándolos para luego dignificarlos cosiéndolos con perlas y seda, materiales de su anterior trabajo artístico, que había rescatado igualmente entre el polvo y los escombros de su estudio. Tras limpiar los papeles y eliminar los nombres propios que aparecían en los mismos, la artista los unió en el transcurso de cinco años en cinco rollos de tarlatana, que hoy forman parte del llamado "archivo del polvo": un inmenso archivo de documentos históricos reducidos a polvo y residuos.

Por otro lado, Elena del Rivero filmó durante seis meses –de febrero a agosto de 2002– lo que veía desde las ventanas: "Los trabajadores rastreando por la tierra en busca de restos humanos y los movimientos de las palas excavadoras ayudándoles en sus exhaustivos turnos diarios" (del Rivero, 2020, p. 76). La artista también rodó el interior de su casa taller, "mientras intentaba rescatar", como resalta en el libro "El archivo del polvo", "mis trabajos y enseres personales y a mí misma performando tareas cotidianas, [...]" (del Rivero, 2020, p. 76). Las filmaciones que se mostraron en la exposición del "Archivo del polvo" entre el 13 de noviembre de 2019 y el 5 de enero de 2020 en las Naves del Matadero en Madrid pusieron en diálogo las imágenes filmadas y los sonidos grabados de los trabajos de rastreo, excavación y desescombro en la Zona Zero con secuencias en las que se ven las manos desnudas de la artista convertidas en garras rastreando y excavando entre las toneladas de polvo que habían entrado en la casa. ¿Cómo hacerse cargo de tantas historias, cómo entender y narrar todos esos sueños y proyectos de vida frustrados, interrumpidos brutalmente, que habían entrado por las ventanas de su estudio, ventanas que antaño se habían asomado a la

Torre Sur y que ahora mostraban los trabajos de desescombro en la tierra, pero también las nubes, los aires y colores de un cielo abierto, anteriormente tapado por la torre?

Elena del Rivero no huyó de las partículas peligrosas en el aire y polvo, ni de las preguntas angustiantes que habían quedado de los atentados. No optó por irse y dar la espalda a toda aquella destrucción e incertidumbre. Decidió quedarse para ver qué se podía hacer con p. 325
lo que había quedado de los demás y de sí misma. Para ello no había más remedio que quedarse respirando el aire de aquel momento y aquel lugar: un aire en el que se mezclaba el oxígeno con el polvo asfixiante, un aire flotando entre tierra y cielo, pasado, presente y futuro, entre vida y muerte.

2. Respirando partículas tóxicas

El polvo producido por los atentados en Nueva York lleva a la segunda paradoja de la memoria que se mencionó antes: la del tiempo-espacio. Resulta que el polvo de *downtown Manhattan* no sólo afectó la vista, sino que obstruía también los pulmones de los que estaban en el lugar. Hacía que el respirar se convirtiera en un acto doloroso, dañino y peligroso. He aquí la otra paradoja de la memoria, la del tiempo –y con él del espacio. Pues la catástrofe convertida en desecho aéreo trascendió tiempo y espacio y afectó vidas del futuro, cuando parecía que las víctimas del atentado pertenecían sólo a un determinado momento y lugar.[7] La segunda paradoja de la memoria consiste en que esta, aunque pueda referirse a un determinado momento y lugar, abarca siempre muchos tiempos y lugares. Pues la memoria nunca es solo un asunto del pasado; en ella se reúnen, más bien, todos los tiempos.

En el caso de los ataques a las Torres Gemelas podemos hallar la superposición de tiempos y espacios igualmente en el elemento del polvo. Resulta que el polvo en el que se habían convertido las masas de plástico, muebles, documentos de negocio, vidrio, cables, piezas electrónicas, cemento, techos, etc. contenía partículas contaminantes de asbesto, plomo, mercurio, silicio, fibra óptica, bifenil policlorinado, benzol y otras sustancias tóxicas. p. 326

[7] Según Luis de la Corte Ibáñez, profesor de la Universidad Autónoma de Madrid en el Instituto de Ciencias Forenses y de la Seguridad (IFS-UAM), "hasta 2019 cerca de cuatrocientos policías, bomberos y miembros de los equipos de rescate fueron falleciendo por haber respirado la nube tóxica que se extendió en el sur de Manhattan al desmoronarse las Torres Gemelas" (De la Corte Ibáñez 2021, p. 3). La cifra de los afectados por la composición tóxica del polvo, sin embargo, debe ser mucho más alta, puesto que habría que incluir a todas las personas afectadas –muchas de las cuales no trabajarían en los trabajos de rescate– que no fueron registradas en estudios y sondeos oficiales.

Ese polvo de orígenes indeterminables y riesgos imprevisibles era omnipresente en la zona baja de Manhattan, y su ambigüedad era inquietante, como comenta el yerno del superviviente de la Torre Norte, que se citó arriba. El novelista Colum Mc Cann relata en los días siguientes la situación con las siguientes palabras:

> El polvo en la repisa de la ventana, sabes, tú recogías el polvo, y entonces te preguntabas por lo que había en ese polvo, si era el trozo de un papel volador que bajó; si era una viga de hormigón; si era simplemente un trozo ordinario de suciedad de Nueva York, si era una pestaña, si era, sabes, el casco de uno de esos jóvenes bomberos que subían las escaleras (Allison, 2015, p. 183, mi trad.).

Los residuos de materiales y posiblemente también de restos humanos,[8] convertidos en polvo, era lo poco que quedaba de situaciones imposibles de reconstruir y de cuerpos imposibles de identificar. Es en este polvo donde se ha materializado la memoria de los atentados en Nueva York, que trasciende tiempos, cuerpos y espacios. Como elemento de alto y denso significado que inquieta e interpela, que exige una mirada, respuesta, reacción, lectura, el polvo es quizás el momento más potente de la memoria de los atentados del 11 de septiembre. ¿Pero cómo ha de entenderse, como ha de tratarse esta memoria convertida en polvo? Dicho con otras palabras: ¿Cómo activar el potencial productivo, crítico de la memoria a través de algo que, como ese polvo tóxico, parece representar solo destrucción y muerte?

El *9/11Museum* en Nueva York parece haber encontrado la respuesta. Para la institución, la "solución" consiste en una exhibición que impide la inhalación de sustancias tóxicas. En un ambiente aséptico, esto es, un espacio que permite respirar aire "puro" y "sano", se conservan y se exhiben muestras y prendas impregnadas de polvo como testigos mudos –y desactivados– de la catástrofe. Las piezas, entre ellas los zapatos de Roger Hawke cubiertos de polvo, están expuestas en el museo detrás de vitrinas y después de haber sido preparadas de tal manera que no puedan representar ya ningún riesgo para la salud del contemplador. En otras vitrinas se exhiben frasquitos herméticamente cerrados con pruebas de polvo tóxico. La forma en la que el museo trata el polvo responde claramente al deseo p. 327
antes mencionado de la memoria de hacer visible, de tener imágenes y representaciones en las que sostener lo inexplicable, lo no identificable, evitando al mismo tiempo –como podríamos añadir ahora– la inhalación de aires impuros, molestos, inquietantes. He aquí, en los frasquitos herméticamente cerrados, una expresión del deseo de fijar y poseer la memoria

[8] Cf. el artículo del 15 de octubre de 2001 en el *New York Times* (Waldman, 2001, p. 11).

materializada en aquel polvo inquietante que amenaza con hacer volar tiempos y espacios, si no se desactiva y domestica en la jaula de la vitrina neutralizadora.

Una manera muy diferente de tratar el polvo en el que se han concentrado los restos del acontecimiento del 11 de septiembre y de las vidas apagadas por causa del mismo, la encontramos en el mencionado proyecto "El archivo del polvo" de Elena del Rivero. Es muy diferente la manera en la que la artista presenta en un frasquito un poco de polvo tóxico, una pequeña muestra de las toneladas de polvo que cubrieron los escombros, miles de papeles y fragmentos repartidos en su vivienda estudio tras el ataque terrorista. Su presentación del frasquito con polvo, dentro de una caja-vitrina en cuya pared de atrás se encuentra –como una réplica más en otra dimensión– una fotografía del mismo frasquito con polvo, no quiere demostrar algo determinado y encerrarlo herméticamente para que no siga más activo. Al contrario: la enigmática y paradójica muestra de aquel frasquito-vitrina-copia-de-copia suscita inquietudes, dudas, preguntas, como ya había sucitado –en un momento y un contexto diferente– el *readymade* del *Aire de París* de Marcel Duchamp, de 1919, con el que dialoga tácitamente el frasquito de Elena del Rivero.

Para realizar su *readymade*, Duchamp le había pedido a un farmacéutico en París vaciar una pequeña ampolla de vidrio del suero fisiológico que contenía y sellarla después. Así, encerrado en la ampolla colgada, sin escape posible, el aire de París quedaba a "salvo"; un aire expuesto a la vista, si bien ya no disponible para la respiración. ¡Qué paradoja planteaba con ello el artista que a finales de su vida había afirmado que le "gustaba más vivir, respirar, que trabajar"![9] Pues el aire supuestamente "puro" de París en la ampolla sellada de p. 328
Duchamp no se puede respirar. Pero, ¿se puede ver? ¿Qué es lo que realmente se expone aquí? En el caso del frasquito cerrado de Elena de Rivera, un frasco de vidrio de farmacia cuya etiqueta dice "125 Cedar St. 9/11 DUST", parece claro, al menos a primera vista, lo que contiene. Pero pronto, recordando que se trata de algo que no se debe respirar, se empieza a dudar de lo que aparecía tan seguro. ¿Qué muestra ese polvo, y qué oculta?

El polvo de Nueva York sigue inquietando y sigue activo tanto en la memoria como en miles de cuerpos.[10] No se puede encerrar; trasciende tiempos y espacios, sigue teniendo

[9] Cf. la cita en francés en la página web del Centre Pompidou en París: "j'aime mieux vivre, respirer, que travailler", https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/cbLy77k

[10] En este sentido afirma Warwick Anderson que "[e]l continuo fetichismo del polvo de las ruinas del sur de Manhattan nos muestra cuán largo y doloroso puede ser el proceso del luto; nos muestra de qué manera

efectos adversos y produciendo víctimas. El polvo tóxico del 11 de septiembre de 2001 está en las vidas de miles de personas y sigue causando numerosos cánceres, como relata un oficial de policía que estuvo en los trabajos de rescate hasta 2002. En una de las video-entrevistas, que se pueden ver y escuchar en uno de los espacios más interesantes y críticos del museo, el *Reflecting Room*, Reginald H. Queens cuenta que en 2005 se manifestó en él el primer cáncer, y en 2006, un cáncer de múltiples miomas. Había trabajado más de 850 horas en Ground Zero:

> Poco a poco, a través de la prensa del área de New York City, supe de muchos más casos de cáncer de *first responders*. Y pensé: "Por Dios, no estoy solo." Y entonces empecé a encontrarme con otra gente con cáncer, que nunca había visto antes. Algunos de los que conocí murieron de cáncer, que también habían trabajado allí (cita proyectada en el *Reflecting Room* del 9/11 Museum, mi trad.).

El polvo tóxico que surgió de los atentados recuerda que si queremos hacer memoria de las víctimas de los atentados a las Torres Gemelas, no nos podemos quedar sólo con una determinada fecha en el pasado, sino que tenemos que ampliar el horizonte espacio-temporal. El polvo siguió produciendo víctimas, y lo hace hasta el día de hoy. La portada del New York Magazine de septiembre de 2004, 3 años después de los atentados, que se exhibe en el museo, p. 329
dice junto a una foto de una inmensa nube de humo: "¿Nos enfermó el 11 de septiembre? La nube tóxica sobre la parte baja de Manhattan dejó a miles con pulmones dolientes y está ahora causando temores de úlceras cancerosas" (*9/11 Museum*, mi trad.). En la misma vitrina en la que se exhiben los frasquitos con pruebas de polvo, se muestran también una máscara anti-gas y medicamentos recetados para gente que trabajó en la Zona Cero. El texto que acompaña la vitrina explica:

> Se estima que más de 400.000 personas estuvieron expuestas a las partículas tóxicas en la parte baja de Manhattan el día de los atentados o durante las operaciones de rescate en la zona cero. Miles y miles de personas en la nación entera están ahora padeciendo enfermedades crónicas, incluidas enfermedades pulmonares, problemas de salud mental y más de 50 tipos de cáncer. Cientos de los que estuvieron expuestos al polvo murieron ya[11] (*9/11 Museum*, mi trad.).

3. El viento del futuro y los escombros del pasado

El polvo tóxico muestra tanto en concreto, como en general que no se puede excluir de la memoria el futuro del pasado al que supuestamente se refiere, y con ello del presente. De la

---

podríamos aferrarnos —o inhalar profundamente— al archivo tóxico y encontrar sentido en sus fantasmas, a pesar de su peligrosa materialidad, o tal vez a causa de ella" (del Rivero, 2020, p.26).

[11] Traducción mía del inglés

misma manera muestra que la memoria no se puede fijar en un sólo lugar delimitado, sino que abarca espacios y vidas impredecibles. El último texto del *9/11 Museum* que hemos citado amplía este horizonte al hablar de la "nación entera". Pero la memoria de las víctimas no se puede parar tampoco en estos límites ampliados. ¿Cuántas personas que llegaron de afuera –y que tal vez están viviendo en el extranjero– estarán sufriendo las consecuencias de los atentados? Y desde luego, los efectos nefastos y letales de los atentados no se reducen a la destrucción y las muertes causadas por los terroristas que secuestraron el 11 de septiembre de 2001 los cuatro aviones estrellados en diferentes lugares de EE.UU.; ni tampoco se reducen a los efectos del polvo tóxico que siguen hasta el día de hoy. Las consecuencias desastrosas también incluyen cientos de miles de víctimas de las posteriores guerras en Afganistán e Irak.

En los primeros días tras los atentados del 11 de septiembre, la nación estadounidense había quedado en estado de parálisis y shock|ante las tremendas dimensiones del desastre y p. 330
al tomar consciencia de su impotencia y vulnerabilidad, como no las había experimentado nunca hasta ese momento. Pero a partir del 14 de septiembre, cuando se empezó a forjar la imagen enaltecida de los bomberos a través de la reproducción y difusión masiva de fotografías que transmitían sentimientos resilientes y heroicos, como ocurrió especialmente con la toma de tres bomberos izando la bandera americana en la Zona Cero, se produjo un cambio narrativo en los medios de comunicación y en el imaginario público.[12] La administración del entonces presidente George W. Bush aprovechó inmediatamente este giro heroico dándole un sentido patriótico para evitar preguntas incómodas sobre su propia responsabilidad en los ataques, sobre posibles errores, encubrimientos e intereses económicos, y para obtener, en cambio, la aprobación pública para sus acciones militares en Oriente Próximo y Oriente Medio: primero para sus intervenciones en Afganistán, que

[12] Como resalta Marita Sturken (2007) en su lúcido y bien documentado libro *Tourists of History*, el imaginario americano asocia inmediatamente la fotografía que el periodista Thomas E. Franklin había tomado de los tres bomberos izando la bandera en la Zona Zero con otra fotografía emblemática que el famoso fotógrafo Joe Rosenthal tomó el 23 de febrero de 1945 de seis marinos estadounidenses izando la bandera de EE.UU. durante la batalla de Iwo Jima (p. 189). A su vez, Cynthia Rene Willis resalta en su excelente investigación *Tempered by Flame: Heroism, Nationalism, and the New York Firefighter on 9/11 and Beyond* que el enaltecimiento de los bomberos tiene directamente que ver con el estado general del desastre de aquellos días, que requería urgentemente una respuesta emocional, moral y explicativa, por lo que "la crisis nacional causada por el 11 de septiembre creó un contexto único que requería una salida en forma de un héroe nacional" (Willis, 2006, p.151, mi trad.).

EE.UU. llevó a cabo tres semanas tras los atentados del 11 de septiembre de 2001, y después, en marzo de 2003, para su invasión en Irak, que condujo a la Guerra del Golfo.

Tras la guerra de EE.UU. en Afganistán, que duró hasta 2014, y los sucesivos años en los que el país siguió luchando contra constantes ataques de los insurgentes talibanes y atentados terroristas, los talibanes volvieron a tomar en 2021 el poder en Afganistán inmediatamente después de la acelerada y caótica retirada de las tropas de la OTAN lideradas por Estados Unidos, que habían tenido presencia en Afganistán hasta ese momento y que dejaron una situación catastrófica. El país, en el que abundan graves violaciones de los derechos humanos, ocupa hoy mundialmente el último puesto en el Índice de Democracia. p. 331
Por otro lado, no se ha podido demostrar nunca la supuesta conexión entre el Irak y los ataques del 11 de septiembre, ni tampoco la producción de armas de destrucción masiva, cuya existencia había asegurado el gobierno de George W. Bush para legitimar la campaña contra el así llamado "eje del mal". Por eso, una memoria crítica, que no se restringe a unas fechas e imágenes fijas ni se subordina a un mensaje predeterminado, tiene que incorporar entre las víctimas del 11 de septiembre también las víctimas de las violencias y las guerras en Afganistán e Irak.

La memoria que no se auto-limita es capaz de crear lazos en el aire y encontrar conexiones y vínculos que trascienden tiempos y espacios. Así, en el vigésimo aniversario de los atentados, la periodista Juliana Gragnani halló una sorprendente y estremecedora similitud entre las víctimas de los ataques yihadistas a las Torres Gemelas, que se lanzaron al vacío desde aquellas terribles alturas, y las víctimas de los talibanes –y al mismo tiempo de la política de EE.UU.– que se colgaron desesperadamente del fuselaje de un avión estadounidense a punto de despegar en el aeropuerto de Kabul. Las similitudes que la periodista reconoce entre las dos situaciones, aparentemente distintas, son conexiones que dan mucho que pensar, semejanzas captadas al vuelo por una memoria crítica que reconoce la vigencia del pasado en el presente:

> La elección entre la muerte y la muerte parece haber sido también lo que sucedió hace tres semanas en Afganistán, cuando, desesperados por abandonar el país, unos hombres se colgaron del fuselaje de un avión estadounidense.
>
> Las dos imágenes son como dos finales terribles de esta historia que se unieron 20 años después.
>
> Casi un mes después de los ataques a las Torres Gemelas, el entonces presidente de Estados Unidos, George W. Bush, anunció la guerra contra Afganistán. Estados Unidos sacaría del poder a los talibanes, que daban cobijo a al Qaeda, los perpetradores de los ataques, en el territorio que controlaban.

> Después de 20 años, cuando el presidente Joe Biden llevó a Estados Unidos a poner fin a la guerra al retirar a las tropas estadounidenses de Afganistán, los talibanes regresaron al poder.
>
> Fue la desesperación de permanecer en un país nuevamente controlado por los talibanes lo que hizo que los afganos se aferraran a las alas y al fuselaje de un avión. | p. 332
>
> El avión despega y los cuerpos caen en picado hacia la nada, tal como lo hicieron el 11 de septiembre. Un joven futbolista de 19 años, Zaki Anwari, murió tratando de escapar de esta manera (Gragnani, 2021).

Como la montaña de escombros que no deja de crecer ante los espantados ojos del "Ángel de la Historia" del que habla Walter Benjamin en sus Tesis "Sobre el concepto de historia", los desastres, las injusticias, las muertes y destrucciones que traen consigo las guerras –tanto las militares como las económicas– no paran de amontonarse. Mientras tanto, los ideólogos del así llamado "progreso", cuyo fuerte viento dificulta la detención, intentan impedir la mirada a los escombros del pasado y la detección del polvo en el aire que ha quedado de otros tiempos y que seguimos respirando. Solo así, dándole la espalda a las montañas de escombros y desechos, polvo y mugre, se podrán recoger, según la propaganda de los ideólogos del progreso, los frutos prometidos de vientos presuntamente puros que soplan de un futuro paraíso. La realidad, sin embargo, es que el polvo, los escombros y desechos de la historia no están "detrás", en un pasado concluido, sino que están delante de nosotros, así como están *con*, *entre* y *dentro de* nosotros, en el presente continuo. Si se hace frente a los vientos violentos del así llamado "progreso" y se da la espalda al futuro prometido por este, si se abren los ojos y se mira, como el Ángel de la Historia, lo que se tiene delante –o debajo– de los pies, si se osa a aspirar con atención y sentir así, en la respiración, las partículas obviadas y negadas de una historia oficial, presuntamente aséptica, se pueden vislumbrar historias ocultas. Son historias que siguen vigentes a la espera de una mirada que las recoja en el punto ciego en el que quedaron, de una respiración que esté dispuesta a detectarlas en el polvo de la historia y de una voz que les de eco en medio del silencio que las envuelve.

Bibliografía

Allison, B. & Rasic, L. (2011). *A place of remembrance: official book of the National September 11 Memorial & Museum*. Washington: National Geographic.

Benjamin, W. (2010). *Über den Begriff der Geschichte*", en: Raulet, G. (ed.), Benjamin, Walter *Werke und Nachlass. Kritische Gesamtausgabe*. Berlín: Suhrkamp.

Del Rivero, E. (2020). *El archivo del polvo* Madrid: Caniche.

p. 333

Del Rivero, E. (2021). *El archivo del polvo: An Ongoing Project* Palma de Mallorca: Fundació Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Plama.

De la Corte Ibáñez, L. (11 de septiembre de 2021). "Veinte años después", en: *ABC*.

Eleey, P. (2011). *September 11*, catálogo de la exposición "September 11", 11.9.2011 – 9.1.2012, Nueva York: MoMa PS1.

Gragnini, J. (11 de septiembre de 2021). "Atentados del 11 de septiembre: la historia detrás de la icónica imagen del hombre cayendo de una de las Torres Gemelas", *BBC News Brasil*, https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-58524964.

Greenwald, A. M. (2016). *No day shall erase you. The Story of 9/11 as told at the National September 11 Memorial Museum,* Nueva York: Rizzoli Electa.

Hoheisel, H. & Knitz, A. (1999). *Zermahlene Geschichte. Kunst als Umweg*, Weimar: Thüringisches Hauptstadtarchiv.

Huyssen, A. (2003).*Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford: Stanford University Press.

National Commission on Terrorist Attacks Upon the United States 2004 *The 9/11 Commission Report*. Nueva York, Londres: W. W. Norton & Company.

Rabe, A. M. (2011). "El arte y la creación de futuras memorias. Monumento e intervención artística en espacios urbanos", en: Oncina Coves, F. & Cantarino Suñer, M. E. (eds.) *Estética de la memoria*, Valencia: Plaza y Valdés, pp. 159-192.

Rabe, A. M. (2019) "La memoria no es 'cosa del pasado'. Los retos de la memoria en Colombia desde una perspectiva filosófica", en: *Philosophical Readings*, vol. XI, nº 3,144-151.

Rabe, A. M. (2021). "Walter Benjamin: Salvation through *Eingedenken*. On Monadic *Now-Time* and the Potential of the Air", en: Goecke, B. & Joshua, F. (eds.) *Routledge Handbook Immaterialism and Idealism*, Abingdon, Nueva York: Routledge, pp. 340-354.

Rabe, A. M. (2021). "The Victim and the Present of Memory: Representation of the Past in Official Memory versus Aesthetic Procedures in Communitarian Practices" en: Mate, R. & Zamora J. A. (eds.), *Philosophy's Duty Towards Social Suffering*, Viena/Zúrich: editorial LIT. pp. 181- 202.

Rabe, A. M. (2022), "La memoria comunitaria frente a la memoria oficial. ¿Cómo activar el potencial transformador y liberador de la memoria?", en: *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*, vol. 78, n. 297, pp. 5-28.

Sturken, M. (2007). *Tourists of History. Memory, Kitsch, and Consumerism from Oklahoma City to Ground Zero*, Durham: Duke University Press.

Waldman, A. (15 de octubre de 2001), "A Nation Challenged: Mementos; With Solemn Detail, Dust of Ground Zero Is Put in Urns", *New York Times*, sección B, p. 11.

Willis, C. R. (2006). *Tempered by Flame: Heroism, Nationalism, and the New York Firefighter on 9/11 and Beyond* Ph.D. dissertation, University of Southern California.