



Fuente ceremonial de «El Lavapatas» tomada de:
<http://www.ancient-wisdom.com/columbiasanagustin.htm>

**DESCRIPCIÓN FENOMENOLÓGICA DE LA FUENTE CEREMONIAL
«EL LAVAPATAS» A PARTIR DE
LA NOCIÓN DE EXPERIENCIA ESTÉTICA DE WALTER BENJAMIN**

Ivonne Rodríguez Pacheco

2100967

**Anteproyecto para la opción de grado coterminal con paso a la Maestría en Filosofía
Latinoamericana como requisito parcial
para optar al título de Licenciado en Filosofía y Lengua Castellana**

Director:

Ángel María Sopó Ph. D.

Grupo de Investigación:

Fray Bartolomé de las Casas O. P.

Línea de investigación:

Estudios sobre historia del pensamiento en la cultura en Colombia y América Latina

Semillero de Fenomenología y Hermenéutica

«Daniel Herrera Restrepo».

Universidad Santo Tomás

Facultad de Filosofía y Letras

Licenciatura en Filosofía y Lengua Castellana

Bogotá D. C., Colombia

2017

CONTENIDO GENERAL

Introducción	4
Justificación	6
Objetivos	7
General	7
Específicos	7
Antecedentes	8
La experiencia como problema filosófico	8
Walter Benjamin y la experiencia estética	9
San Agustín-Huila como fuente de investigación	12
Estado de la cuestión.....	14
La fenomenología y su relación con la estética.....	14
Walter Benjamin y las reflexiones en torno al arte, la historia y la cultura.	15
Las consideraciones frente a San Agustín-Huila	17
Referencias bibliográficas	19

Introducción

Al inicio de mi investigación mi interés se despertaba por el concepto de experiencia en Walter Benjamin, en relación con tres lugares temáticos: experiencia de infancia, experiencia estética y experiencia política. En esa misma línea, puse entre paréntesis el tema de la experiencia estética, que contiene la visión y la consideración del arte en relación con el objeto exhibido y su recepción en las sociedades consumidoras de cultura. De igual manera me llama la atención la insistencia de Benjamin en fijar la mirada en el cómo de los asuntos filosóficos en especial en el texto *Excavar y recordar*:

Y quien quiera acercarse a lo que es su pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava. Y, sobre todo, no ha de tener reparo en volver una y otra vez al mismo asunto, en irlo revolviendo y esparciendo tal como se revuelve y esparce la tierra. Los «contenidos» no son sino esas capas que sólo después de una investigación cuidadosa entregan todo aquello por lo que vale la pena excavar: imágenes que, separadas de su conocimiento posterior, como quebrados torsos en la galería del coleccionista. Sin duda vale muchísimo la pena ir siguiendo un plan al excavar. Pero igualmente es imprescindible dar la palada a tuestas hacia el oscuro reino de la Tierra, de modo que se pierda lo mejor aquel que sólo hace el inventario fiel de los hallazgos y no puede indicar en el suelo actual los lugares en donde se guarda lo antiguo. Por ello los recuerdos más veraces no tienen por qué ser informativos, sino que nos tienen que indicar el lugar en el cual los adquirió el investigador. Por tanto, *stricto sensu*, de manera épica y rapsódica, el recuerdo real debe suministrar al mismo tiempo una imagen de ese que recuerda, como un buen informe arqueológico no indica tan sólo aquellas capas de las que proceden los objetos hallados, sino, sobre todo, aquellas capas que antes fue preciso atravesar. (Benjamin, 2010, pp.350)

En este fragmento encuentro que Benjamin plantea el qué, la vía de una posible investigación filosófica, de esto se sigue la circunstancia que fija mi mirada en San Agustín-Huila y el cómo, la descripción fenomenológica de la fuente ceremonial «El Lavapatas». Aquí se reúne la aventura de indagar filosóficamente a partir de la noción de experiencia estética en el lugar de copiosas excavaciones arqueológicas que invitan a reflexionar sobre las culturas originarias asentadas en el territorio del Huila y su correspondencia con el arte, la política, la tradición y la religión. Lo que Benjamin entrega me lleva a la pregunta ¿la arquitectura monumental es constitutiva y condición de la experiencia estética? De manera que, me acercaré a la respuesta a través de los tres capítulos que se proponen en seguida:

Capítulo 1. La noción de experiencia estética en Walter Benjamin

El objeto de investigación se asienta en los siguientes textos:

Crónica de Berlín

Sobre el programa de una filosofía venidera

La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica

Experiencia y pobreza

Excavar y recordar

Pequeña historia de la fotografía

La obra de Los Pasajes.

En principio se hará un acercamiento al perfil filosófico de Walter Benjamin; se detallarán las ideas de experiencia estética, imagen estética y aura. El *material ejemplar* (Husserl; Benjamin), nombrado por la tradición es *la fuente ceremonial de El Lavapatas* en San Agustín-Huila.

Capítulo 2. La descripción fenomenológica como método de investigación

En este capítulo se encuentran Husserl y Benjamin, pues por su modo de ver los objetos existe una conjunción que se revela en la propensión a tener:

Un plan de excavación para investigar en el “oscuro reino de la Tierra”, (Benjamin, 2010, p.350), el objeto investigado;

Preparar y presentar el informe arqueológico como resultado de la investigación.

Para realizar esto se va desde lo superficial hacia las profundidades (Husserl, 1954, p. 34), porque allí se encuentran las oscuridades y en las oscuridades los problemas. Aquí se sigue el método de la descripción fenomenológica de Husserl: la tematización, la variación libre de la imaginación y la ideación. Para ello se requiere un instrumento óptico, la fotografía, esto es el *significado ejemplar*.

Capítulo 3. Experiencia estética y la fuente ceremonial de «El Lavapatas» en San Agustín, Huila:

Posterior a la genealogía de las investigaciones arqueológicas en San Agustín-Huila se distinguirán los efectos de la reproducción de la arquitectura monumental desde lo legislativo y cultural, lo que requiere un análisis crítico, si se tiene la consideración “[...] respecto de [un] saber que utiliza el lenguaje” (Merleau-Ponty, p. 65, 2012), con el propósito de “examinar la institución del saber verdadero en el individuo para ver si constituye un acceso a [cierto] orden de lo subsistente” (Merleau-Ponty, p. 65, 2012) y así confirmar si “esta institución individual de lo verdadero [se encuentra] ligada a [una] institución más que individual” (Merleau-Ponty, p. 65, 2012).

Para esto se utilizará el texto *La Institución* de M. Merleau-Ponty, específicamente el capítulo *Institución de un saber*; y los textos del Libertador Simón Bolívar *Carta de Jamaica*, *Manifiesto de Cartagena*, *Discurso de Angostura* y *Algunas Proclamas*, para contestar la pregunta ¿quiénes somos? Y así establecer las raíces de la nacionalidad colombiana y su vínculo con la fuente ceremonial de «El Lavapatas», como lugar sagrado de la cultura “Uyumbé”

Lo que se saca a la luz de la tierra oscura es la arquitectura monumental vinculada a rituales, usos, costumbres y tradiciones. Unido a instrumentos para trabajar la tierra, para conservar, vasijas, copas, moyos, fogones, collares, poporos, semillas, máscaras, tejidos, los cuales son indicios y medios para la investigación, ellos se seccionan y constituyen el conjunto de imágenes dadas donde se conserva la cultura antigua sepultada, pero que constituye una de las raíces de la nacionalidad colombiana.

Justificación

El panorama de este trabajo se inscribe desde las excavaciones arqueológicas en San Agustín-Huila en tanto acontecer. El 6 de enero de 2016 en el portal web de noticias Las 2 Orillas aparece el artículo: *El alemán que descubrió San Agustín y se robó 21 estatuas*.

Recordé mi primer viaje a San Agustín-Huila donde tuve la experiencia de una propuesta ecoturística; podía encontrar reproducciones de las estatuas en un comercio organizado y consolidado con planes de recorridos a caballo o a pie hacia el Estrecho del Magdalena, La Chiquira y el Macizo fluvial colombiano. Pero este artículo me llamo la atención por su carácter revelador, me inquietó con las evidencias de un alcalde conquistado por la genuflexión y un explorador que dejó un “rastreo negro” (Silva, 2016), tras sus exploraciones, Konrad Theodore Preuss se apropió de algunas estatuas de la arquitectura monumental sagrada de San Agustín-Huila y tomó moldes de otras para su reproducción. El autor del artículo refleja ese malestar que se sigue de la carencia de legislación sobre el patrimonio cultural, por ausencia de cuidado, aprecio y conocimiento de la raíz de la nacionalidad colombiana. Al concluir éste artículo el autor se muestra imparcial frente a las acusaciones y defensas que se han declarado posteriores a las exploraciones del alemán, sucesivamente expresa que, a pesar de los esfuerzos por parte de los habitantes de San Agustín-Huila por repatriar las estatuas que permanecen en la bodega del Museo Etnológico de Berlín, los gobiernos se han regido por la “negligencia diplomática” (Silva, 2016) y aunque durante 2016 fue el año de San Agustín-Huila “no se propuso el análisis crítico y escrito de la herencia de Preuss” (Silva, 2016). Es ahí cuando caigo en la cuenta de que es responsabilidad ver el problema desde una reflexión filosófica de la escultórica monumental de San Agustín-Huila, en este caso, mediante el análisis fenomenológico del material ejemplar constituido por la fuente ceremonial de «El Lavapatas», en tanto lugar originario y ritual.

Como lo muestra el archivo fotográfico y documental antes de 1873 ya se habían traslado algunas piezas escultóricas hacia la plaza de San Agustín, Bogotá y otros lugares desconocidos, por lo tanto no se pueden considerar desde su lugar originario, como sí sucede con «La Chiquira», la fuente ceremonial de «El Lavapatas» o los Dólmenes.

En suma, en este proyecto se plantea una posible noción de experiencia estética en Walter Benjamin, la cual se precisa en los escritos anteriormente mencionados que permiten evidenciar las pautas del método arqueológico-fenomenológico para enunciar y plantear la pregunta: ¿la arquitectura monumental es constitutiva y condición de la experiencia estética?

Objetivos

General

Aclarar la noción de experiencia estética en Walter Benjamin en correspondencia con la fuente ceremonial de «El Lavapatas»

Específicos

1. Mostrar la noción de experiencia estética en Walter Benjamin.
2. Describir fenomenológicamente la experiencia estética de la fuente ceremonial de «El Lavapatas».
3. Considerar el acontecimiento estético de la fuente ceremonial de «El Lavapatas» y sus consecuencias políticas.

Antecedentes

Para iniciar el repaso general sobre el problema de investigación me remití a revisar las indagaciones al respecto desde diferentes autores y en distintas épocas. La filosofía ha examinado el asunto de la experiencia desde la antigüedad con Platón y Aristóteles, en el medioevo con Santo Tomás y San Agustín, más adelante, Kant, Hegel, Dilthey, ya en el siglo XX Husserl muestra la novedad de pensar el *horizonte de la experiencia* desde la fenomenología.

Por consiguiente, para presentar el tema de investigación se distinguen tres partes:

La experiencia como problema filosófico

Walter Benjamin y la experiencia estética

San Agustín-Huila como fuente de investigación.

La experiencia como problema filosófico

Sobre el tema de la experiencia hay un extenso índice de autores que se pronuncian a favor y en contra de ella, para referenciar el tema quiero recordar algunos filósofos cronológicamente.

I. Platón, en el siglo IV a.C., expone la separación entre el mundo inteligible que equivale a razón y el mundo sensible que corresponde a la experiencia. Para el fundador de lo que se considera como el idealismo, la experiencia se acerca más a la opinión que al conocimiento, no obstante, la considera necesaria para poder formular conceptos y alcanzar el mundo de las ideas. El comentario al respecto se puede ver en *La República*, libros VIII y IX.

II. Aristóteles, sucesor de Platón, dice que la *émpeiría* es propia y necesaria de todos los seres vivientes, pero no es suficiente. En el primer libro de la *Metafísica* indica que la *tékne* (arte) y el *logismos* (razonamiento), se anteponen a la experiencia, pues ella surge de la variedad de recuerdos y estos a su vez son la base de las nociones, en suma, para Aristóteles experiencia es aprehensión de lo singular, que ofrece principios pertenecientes a cada ciencia. Recordemos que El Estagirita es considerado como el iniciador de la corriente realista, por lo tanto, el sentido primordial para llegar al conocimiento universal es la vista de los fenómenos, lo particular es el ‘material’ que sirve de ejemplo. En la *Ética nicomaquea* también habla de la importancia de la experiencia para algunos asuntos del estado.

III. Plotino, es considerado como exégeta de Platón, de hecho, García Bazán en su artículo *Plotino y la fenomenología de la belleza*, deja ver un neoplatónico comprometido con la “enseñanza recibida por la experiencia que participa de la percepción sensible” (García, p.8, 2005), inclusive dos de sus *Enéadas* (I,6 y V,8) –nombre con el que se conocen sus obras- son dedicadas a la belleza en relación con la percepción estética, la obra bella, sus componentes, el juicio estético, el origen de la obra bella, entre otros temas, que además de tener relación con la experiencia, también lo tienen con la fenomenología.

IV. Hegel en su *Fenomenología del Espíritu*, hace de la experiencia un *movimiento dialéctico* que conduce la conciencia hacia sí misma y se declara como objeto propio, es decir, que en la

experiencia se contiene la conciencia inmediata, la conciencia de lo real. Hegel muestra la ‘ciencia de la experiencia de la conciencia’ como umbral de todo conocimiento, que es la *experiencia absoluta*. En consecuencia, experiencia es el modo como aparece el Ser en tanto que se da a la conciencia y se constituye por medio de ésta.

V. Dilthey intentó desarrollar una ‘filosofía de la realidad’, sin supuestos metafísicos, en oposición al idealismo alemán. Las obras que exponen la idea de la experiencia son *La esencia de la filosofía*, *Estudio sobre los fundamentos de las ciencias del espíritu* y *La construcción del mundo histórico*, pues bien, en su propuesta de las ciencias del espíritu el objeto es interior al ser humano que capta y vive a través de la experiencia y al comprenderla se alcanza la operación cognoscitiva.

VI. Edmund Husserl, se encierra en la corriente idealista. Se le alude por su posición en contra del positivismo y la novedad de pensar las cosas mismas desde la aprehensión sensible de la realidad externa pre-predicativamente, la invitación desde la fenomenología es que por medio de la intuición de los objetos individuales se entiende la relación con horizontes de experiencia.

VII. Walter Benjamin, él es una constelación de nociones, por lo que es complejo incorporarlo en una corriente, no obstante, se le vincula con la Escuela de Frankfurt. Por su puesto, en esta ocasión me remitiré desde la percepción de la experiencia que ocupó sus reflexiones desde 1913, con el artículo *Experiencia* publicado en la revista *Der Anfang*, donde anuncia desde su juventud la oposición a Kant y los preceptos que de su filosofía se establecen. Inclusive, en su producción textual se puede advertir una constante descripción de lo que ve, oye, siente, recuerda y presente, lo que instaura una relación directa con la experiencia, en cuanto fundamento de una posición reflexiva.

Walter Benjamin y la experiencia estética

Los artículos que he tomado para esta sección tienen como objetivo mostrar los antecedentes respectivos a la noción de experiencia y experiencia estética en Walter Benjamin, como condición he tomado artículos en español publicados en revistas académicas en el área de humanidades. Así, siendo consecuente con la cronología de las publicaciones y su enfoque temático, Martín Prada publicaba en 1999 el análisis del concepto de función mediática en la obra de arte que planteaba Benjamin cuando anunciaba la pérdida de autonomía del derecho artístico a través de la reproducción técnica. Por esto, lo valioso del artículo se halla en la recapitulación sobre el compromiso del artista con los medios de producción en tanto asimilación de la técnica, de ahí la reclamación, por un lado, de una posición crítica frente a la realidad social y por el otro del arte como posibilidad de creación y renovación. Lo que llama la atención de esta publicación es la vigencia de los problemas que allí se tratan: a saber, que para aquel momento ya era provechoso interpretar desde Benjamin que la técnica acerca la obra de arte al análisis social, para pensar en el artista con actitud de producir la obra de arte en solidaridad con el proletariado. Aquí hay un atisbo sobre la noción de experiencia estética: primero como crítica y luego como justificación de la transformación funcional de la obra.

Luego llama la atención el artículo publicado por Martínez en que se aproxima a la percepción estética en Walter Benjamin, por medio de una revisión gradual de las publicaciones y temas del pensador alemán. Encuentro destacable de su artículo, la relevancia que se le da a la firme posición en contra de la idea kantiana de experiencia, en tanto modelo científico que no tiene en cuenta el arte; aparte de ello, el comentarista resalta la actitud hermenéutica de Benjamin al subrayar su destreza en la escritura y hacer de la lectura una experiencia en sí misma. Dado el contexto socio-político en la producción de Benjamin la obra de arte se anuncia como objeto de crítica con pretensión de verdad por su exigencia de creación revolucionaria. Otro tema que estimo notable es el fenómeno aurático, que se repasa sobre las comprensiones de la *estetización de la política* y de la *politización del arte*, para mencionar la exigencia revolucionaria en el arte que declaraba Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936). En este sentido, se corrobora la reflexión del arte en relación con la experiencia estética, la historia y la política.

Teniendo en cuenta que este proyecto no solo busca excavar las capas que se deben atravesar para formular qué es experiencia estética desde Walter Benjamin, sino también abordar un análisis crítico de las intervenciones que han tenido lugar en la fuente ceremonial de «El Lavapatas», estimo el artículo de Saldarriaga Roa sobre *La fotografía como fuente documental*, por el valor que adquiere la fotografía en cuanto fuente fiable por el registro de la imagen visual, pues con su técnica registra las cosas tal como son y se convierte en medio e instrumento. Entonces, si mi empeño por describir fenomenológicamente la fuente ceremonial de «El Lavapatas» exige pormenorizar detalles que ya han desaparecido, lo que queda como documento es la fotografía, total “una imagen retrata un momento; un conjunto o una serie hablan de constantes y variables, permanencias y transformaciones” (Saldarriaga, p. 77, 2006), así que no basta con ver los artículos y libros que contienen los asuntos que aquí conciernen. Se requiere adiestrar la mirada para atender la composición, los planos, las figuras y las propiedades de las imágenes cuyo valor de contenido representa su razón de ser (el ritual) y su constitución material (la roca) hace perecer las imágenes y sus contenidos. La fotografía conserva la representación de un pensar, un hacer, de un mundo material y de la transmisión de saberes, pues en definitiva “la cultura es en cierta medida, un inmenso conjunto de imágenes que tiene sentido para un grupo humano” (Saldarriaga, p. 78, 2006) En suma, la fotografía es el instrumento vital de este proyecto puesto que la imagen se entiende como memoria particular en correspondencia con la colectiva y en conjunto retratan la historia. En consecuencia, la imagen que *habla* es el medio, de cualquier modo:

Desde nuestra aproximación a la obra benjaminiana podemos afirmar que para este autor no hay experiencia que no esté mediada por el lenguaje, por lo tanto, definiremos que la inmediatez de la experiencia solo es aprehensible por la mediación del lenguaje. (Pellerano, p. 7, 2008)

Así pues, se aprecia la publicación de Pellerano donde se resalta la marca personal de Benjamin que deriva en la propuesta de la construcción de una nueva forma filosófica como manifestación contra los sistemas de su tiempo. Esto es, la orientación hacia la *Erfahrung*, es decir la experiencia que permanece y contiene un sentido más profundo que la experiencia rutinaria (*Erlebnis*), por ello la experiencia que permanece se vislumbra en imágenes. Lo que consolida el pretexto para comprender el sentido de la historia desde la fotografía, pues, “Benjamin afirma

que el tiempo pasado es una puerta nueva, la cual no remite a lo que ha sido, sino que es interpelado por el presente para abrir nuevas significaciones” (Pellerano, p. 10, 2008), desde la experiencia estética, pero también la política y la teológica.

A propósito de nuevas significaciones, las *Lecturas de Walter Benjamin* con autoría de Forster, aconseja examinar la idea de experiencia desde la dialéctica entre sujeto-mercancía y niño-coleccionista y definirla como lo “que manifiesta el entramado complejo de las propias transformaciones [...] de la subjetividad moderna” (Forster, p. 94, 2009), lo que interesa de la *tercera sesión* incluida en este texto, es la coincidencia de ver un Benjamin ocupado en el reajuste del concepto de experiencia y su modo de darse con la obra de arte. Es evidente que la interpretación de Forster es histórico-materialista, por lo que asume la posición crítica de Benjamin encaminada hacia la pérdida de la experiencia en el proceso del capitalismo. Entonces se ha encontrado el precedente, en cuanto:

En Benjamin el concepto de experiencia será abordado desde sus fallas, será pensado como ese punto de fuga que hace resistencia al dominio de la racionalidad con arreglo afines; su perspectiva es la de lo impronunciable, la de una más allá del límite de lo limitado, lo no conceptual del concepto, aquello que de la cosa se le sustrae al sujeto y que, sin embargo, lo atraviesa. (Forster, p. 103-104, 2009)

Por ello, la relación niño-coleccionista confirma la perspectiva antiburguesa procedente de percibir una época particular a través de experiencias con contenido narrativo y por esta razón, la fotografía es el instrumento narrativo que va a empalmar la experiencia con la estética, en cuanto movimiento dialéctico, que mira lo que ha sido en el pasado, pero renueva el presente, en la correlación “experiencia e historia, historia y mirada” (Valdés, p. 52, 2012) Esto alienta la perspectiva de este trabajo en relación con el arte, la reproducción y su significación en la cultura. Lo que veo sobresaliente de la reflexión de Valdés es que interpreta en la obra de Benjamin el esbozo de “la problemática de la transformación social que las formas artísticas esbozan desde la construcción estética” (Valdés, p. 59, 2012), es decir, cabe la posibilidad de que a Benjamin le preocupaba que la reproductibilidad de la obra de arte anunciara el olvido del pensamiento crítico.

Para concluir este apartado quiero aludir a Carrasco por su intención de reclamar la fotografía como objeto filosófico, él nos recuerda que,

Benjamin ve en la fotografía una técnica que tiene el poder de revelarnos detalles que no puede mostrar la mirada humana, de hacer visibles otros mundos que viven en las grandes obras e, incluso, de dotar al arte de una dimensión genuinamente política (Carrasco, p. 159, 2016)

De ahí que, de esta publicación se estima el apunte sobre la disyuntiva que plantea Benjamin para sus lectores en *Pequeña historia de la fotografía*, a razón del empalme entre la fotografía y el arte, pues para Benjamin la experiencia con la fotografía posibilita una enseñanza, por la íntima relación con el objeto y la amplitud de la mirada. Aquí se discute sobre el criterio de la fotografía como instrumento artístico, a favor de la reflexión crítica que deja ver un horizonte de posibilidades y por esto “la fotografía no solo implica un cambio histórico radical en el modo de percepción, sino una problematización de la significación y la función de la obra de arte” (Carrasco, p. 169, 2016), por esto, aquí está la noción de experiencia estética.

San Agustín-Huila como fuente de investigación.

Para 1971, Gamboa Hinestrosa publica el adelanto al libro *El Estilo Agustiniiano*, donde se recoge la apreciación estética de la estatuaria agustiniana, considerada desde su dimensión monumental “que añade un nuevo factor de asombro e interés” (Gamboa, p. 81, 1971) Por lo tanto, en el estilo agustiniano aparece la alternativa de interpretar un sentido particular de apropiación de la realidad mítica representado en imágenes, que muestran dioses, hombres y animales, la escultura monumental transporta lo que ya ha pasado, es la imagen, “del sentimiento que se hace patente mediante la comunicación hecha a través del lenguaje estético, que no es únicamente en el sentido de religión-arte-sociedad, sino en relación dialéctica donde arte y espectador se determinan y complementan”. (Gamboa, p. 83, 1971) En cuanto al material, el artículo expone la transición del uso de la madera a la piedra, precisamente por ser un material inorgánico, frío, duro, rígido y permanente, que sirvió para encarnar los dioses, “por esto, la imagen -sagrada como el espacio que la contiene- no puede ser movida, tiene que permanecer allí, confiriéndosele el estatismo propio de lo trascendente”. (Gamboa, p. 87, 1971) Llegado a este punto, considerar la técnica es vital para comprender el uso de los instrumentos al tallar la idea religiosa, en el artículo se menciona la presunción del empleo de herramientas metálicas de cobre, las cuales se asimilan al martillo y al cincel, y se denominan como *tumis*. Luego se apunta que la temática,

[...] supera lo puramente anecdótico o imitativo, mediante la voluntad expresiva, voluntad que se puede considerar como su esencia al manifestarse como el aspecto vital por el que se encauza el sentimiento estético de una cultura que, como la agustiniana, parte del mito y no de la naturaleza (Gamboa, p. 90, 1971)

Es decir que desde las conjeturas formuladas hace cuarenta años se percibía en el arte agustiniano un saber, por lo tanto un conocer, sospecha que descansa en textos precolombinos como el Popol-Vuh. El tema fue entonces relacionar las narraciones míticas con la arquitectura monumental de estas piedras talladas que se pueden agrupar en estatuas de dioses, sacerdotes, guerreros, retratos funerarios y animales.

Por otra parte, teniendo en cuenta que se ambiciona elaborar una descripción de la fuente ceremonial de «El Lavapatas», durante mi búsqueda me topé con la referencia que Sánchez hace de Agustín Codazzi (Comisión Corográfica de la Nueva Granada 1850-1859), como el primer investigador que se ocupó de detallar estilísticamente las estatuas y el paisaje que las guarecía, es decir que el proyecto de conocer la geografía de la Nueva Granada es el antecedente de la consideración de San Agustín-Huila como centro ritual y cultural, pues

Lo secuestrado y silencioso del valle, oculto al común de los viandantes y sin más puntos de ingreso a él que un desfiladero al S. y otro al N., lo hacía muy apropiado para dar importancia sobrenatural al culto de los ídolos y para la celebración de ceremonias secretas; asuntos que han constituido siempre a los ojos del vulgo la superioridad i la majestad de los sacerdocios. (Codazzi, citado por Sánchez, p. 360, 2013)

Además, la publicación de las consideraciones estéticas, arquitectónicas y religiosas abrieron el debate sobre lo que pudo haberse configurado en el valle y las montañas de San Agustín-Huila. A saber, que durante los siguientes años el informe de Codazzi fue guía y fundamento de los viajeros interesados en las cautivadoras estatuas, como los fueron Stübel, Gutiérrez de Alba, Cuervo Márquez, Duque Gómez, Cubillos, Preuss, Reichel-Dolmatoff, etc.

Para ser más puntual con respecto a la fuente ceremonial de «El Lavapatas», Gregorio Hernández de Alba en 1932 comandaba la misión científica amparada por el Ministerio de Educación Nacional, en la que el trabajador Ernesto Gumis señaló el lugar donde se escondía debajo de la maleza y los sedimentos el “monumento hidráulico” (Gutiérrez de Alba, p.63, 1979), del cual tan solo se asomaba una rana tallada y lo que Preuss mencionó como Las Moyas, justo al lado izquierdo de la quebrada del Lavapatas, se escondía un sistema complejo donde “aparece claramente la presencia de un rito [...] en la que el agua era el elemento principal” (Gutiérrez de Alba, p. 64, 1979), con un profundo sentido estético, por esto la fuente ceremonial de «El Lavapatas» es legítimo arte.

Y a propósito de Preuss que fue historiador, etnólogo y americanista, importa mencionar sobre las excavaciones que llevo a cabo en 1913, las cuales fueron el punto de partida para importantes avances en la investigación arqueológica para Colombia. Pero lo más particular, según señala Llanos, es que estableció un puente entre la tradición oral y la arquitectura monumental (arte monumental), para interpretar rasgos de las estatuas y compararlos con otras sociedades arcaicas, pues “Preuss participó de una concepción panculturalista y difusionista de la América indígena” (Llanos, p.19, 2013) Entonces, como punto de partida, la llegada de Preuss es el acontecimiento que inicia el camino para diversos proyectos, como el Programa de Investigaciones Arqueológicas del Alto Magdalena (1981) dirigida por Llanos Vargas, que se orientó en considerar la dimensión cósmica, simbólica y territorial, en cuanto ejercicio de reflexión conceptual, por esto “nos corresponde apropiarnos de esta herencia cultural, conservarla, protegerla, divulgarla y seguir investigándola para que perdure” (Llanos, p. 27, 2013)

Estado de la cuestión

Para empezar a describir cuáles son los caminos que se han indagado respecto del problema de la experiencia estética que quiero rastrear, me he abierto a una amplia esfera de intérpretes, que han favorecido el orden de la búsqueda en tres asuntos:

La fenomenología y su relación con la estética

Walter Benjamin y las reflexiones en torno al arte, la historia y la cultura

Las consideraciones frente a San Agustín-Huila.

Para esto exploré diferentes bases de datos como EBSCO, SCIELO y DIALNET, sumado a las entradas de algunos libros y tesis de grado en relación con el tema, todos en español. Estos textos fueron escogidos con el propósito de entablar un diálogo con otros investigadores que se han interesado por temas afines para aportar teóricamente en el tema filosófico.

La fenomenología y su relación con la estética

A continuación, se hace referencia a los artículos y entradas de libro cuyo tema en común es la fenomenología en relación con estética.

Para empezar, se menciona el comentario de Ferrer (2009) sobre la *Percepción, conciencia de imagen y consideración estética en la fenomenología de Husserl*, en donde se aproxima a la fijación sobre las dimensiones estéticas de la subjetividad en la fenomenología de Husserl. Dimensión estética que se configura desde la *percepción externa* en tanto experiencia de *consideración estética*. De manera que, para lo que aquí compete, corresponde aludir a estos términos en el sentido en que Husserl desde *Investigaciones Lógicas* ya tenía claro que a la conciencia de las imágenes se accede por medio de la intuición, esto es el “encuentro originario del sujeto con el ser trascendente del mundo, de las cosas y de los otros sujetos” (Ferrer, p.53, 2009), por lo que es indudable la conexión que hay entre la fenomenología y la estética. En otras palabras, desde la consideración estética se fija una imagen, plasmada en algún material que compone la cosa donde se reúnen la conciencia perceptiva y la contemplación estética. De hecho, el autor de este artículo señala varios aspectos que están en relación con la noción de experiencia estética en Walter Benjamin, porque evoca acerca de la consideración estética y “la conciencia de imagen [donde] encontramos dos aprehensiones esencialmente entrelazadas, a saber, la aprehensión del objeto-imagen y la aprehensión del objeto imaginado o tema de la imagen.” (Ferrer, p.78, 2009). En consecuencia, desde Husserl, la consideración estética se da en la contemplación de imágenes exhibidas en condición de realidades simbólicas.

Teniéndose en cuenta que como se dijo líneas arriba, el material ejemplar de esta investigación es parte de una *arquitectura* monumental, con Álvarez Falcón (2014) se confirma la arquitectura como práctica artística, cuando presenta su artículo sobre el problema de la relación de la filosofía con el arte, desde la fenomenología. Es valioso considerar los aportes por la óptica inclinada hacia la idea de espacio y la experiencia de espacialidad en familiaridad con la experiencia en el arte, pues, “La práctica artística, su técnica y su representación han sabido

abordar de un modo más o menos consciente y deliberado las significaciones, las operaciones y las efectuaciones de la subjetividad en el proceso de constitución de la realidad” (Álvarez, p. 18, 2014), de ahí la determinante conexión con la fenomenología, en especial porque ella hace posible las condiciones para la experiencia con el arte.

Por último, se trae a colación el artículo de Sánchez Soberano (2016), que da cuenta de la predilección por el problema fenomenológico de la originalidad y la primordialidad, que se funda en la experiencia. Lo que se pone en contacto con la enunciación de Gadamer respecto de la convivencia humana, en cuanto participación para definir el lugar en el mundo a través del lenguaje natural, es decir el rito, donde yace el fenómeno natural de los usos y costumbres, puesto que, “Hay formas del comportamiento correcto, que se denominan en un sentido propio ritos, y hay costumbres, con toda su rigurosa validez, que se distinguen ampliamente unas de otras.” (Gadamer, p. 84, 1997). Lo que se insinúa es que desde la fenomenología lo ritual no tiene siempre la misma forma, lo común es su estilo en colectivo (lo religioso), que configura una comunidad cultural y del mismo modo una forma de vida que reúne n y saberes. Con esto, se consolida la vigencia del tema de investigación de este trabajo.

Walter Benjamin y las reflexiones en torno al arte, la historia y la cultura.

Los artículos que llamaron mi atención respecto de las aproximaciones a la idea de experiencia estética de Walter Benjamin en la actualidad me señalan los límites que debe tener este trabajo en tanto descripción fenomenológica. Así que, como revisión de la noción de estética, sucede la ocasión para reinterpretar las condiciones del arte en relación con la vida del hombre contemporáneo y en tanto crítica reflexiva de la obra de arte, mostrar el planteamiento de la separación entre lo divino y el arte. Castilla (2004) interpreta en el texto del berlinés la resolución de una función revolucionaria del arte, en cuanto que Benjamin anuncia las condiciones actuales para percibir la obra de arte, esto es, la reproductibilidad, que se presenta, para la época de nuestro autor, en la novedad del cine y la fotografía.¹ Este es el lugar para evocar que desde Benjamin, lo reproductible se entiende como la posibilidad que tiene la obra de arte de convertirse en objeto de copia careciendo de autenticidad, por esto, el fenómeno de lo reproductible aparece cuando se ha reproducido lo que antes era irrepetible. Esto refuerza el argumento benjaminiano que anuncia la desaparición de la función ritual mágica en el arte.

Cuando se alude a la autenticidad de la obra de arte, desde Benjamin, se extiende hacia su constitutivo, esto es, al *aura*, lo que figura como el valor mágico de las imágenes, aclárese que, el objeto que posee aura supone contemplación artística vinculada con la tradición. Di Pego, comenta que si una obra de arte es *aurática* se debe entender desde la estética pura, es decir, que, si hay un acercamiento a ella, sería con un juicio estético desinteresado. La autora coincide con Benjamin hasta cierto punto, pues *aura* es lo que abre la posibilidad de captar la aparición de la experiencia estética en sí misma y su relación con la historia fortalece la recepción individual del arte. Es decir que auténtica obra de arte, se caracteriza por

¹ Es importante aclarar de forma inmediata que a lo que se apunta en este trabajo me apoyaré fundamentalmente en la fotografía como instrumento.

- a) su singularidad, existencia irrepetible;
- b) su autenticidad, el aquí y el ahora del original;
- c) su inmersión en la tradición, el modo y manera de su manifestación sensorial.

Di Pego considera que la conciencia de la pérdida de autenticidad precipita al recuerdo nostálgico, lo que Benjamin evita en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, pues en el texto de 1936 discute dos asuntos, que pretenden ver críticamente la noción de experiencia estética de su tiempo: en primer lugar, cuestiona la posibilidad de una estética desligada de los intereses humanos y, en segundo lugar, hace hincapié en la caducidad de la actitud contemplativa.

Es decir que, aunque pareciera que la técnica de reproducción adquiere connotación negativa, Benjamin rescata su función emancipadora, porque *desentierra* la obra de arte de su existencia en el ritual², al liberarla de su valor cultural amplía su valor de exhibición. Al hacer la obra de arte más asequible se modifica el carácter de la experiencia estética. En este punto sí converge Di Pego, cuando puntualiza que, en la obra de arte reproducida técnicamente la proximidad reemplaza la lejanía, la multiplicidad sustituye la autenticidad y la durabilidad a la unidad. En definitiva, la obra reproducida técnicamente ya no permite acceder a lo originario, aun así, su nuevo carácter exhibitivo representa la realidad invitando a su conocimiento y análisis, envolviendo la obra con la posibilidad de valor cognoscitivo.

El acontecimiento de la renovación del arte deja ver que los cambios en las tecnologías de la producción artística inciden en la cultura, pues los modos de la recepción son alterados, para principios del siglo XX, con la fotografía y el cine el espectador está más cerca del carácter histórico de la imagen. Desde ese momento el abandono de las nociones estéticas anteriores es exigencia, porque la autenticidad ya no es preocupación y como ahora la masa tiene acceso a la obra de arte, se supera su carácter único y su valor de culto (ritual) se esfuma en la demanda de la distracción. La correspondencia con lo político está en que para Andrade “a Benjamin le interesa encontrar el antídoto de la magia hipnótica del mundo del comercio y la mercancía” (Andrade, 2009, p.77), desde la fijación en la idea de experiencia estética.

Es claro que Benjamin se opone al *arte por el arte*, postura que, según Paredes, deja por fuera el conocimiento histórico, ético y social, por la “incursión de criterios estéticos en el ámbito de lo público” (Paredes, 2009, p. 94), el mejor ejemplo se ve en el manifiesto futurista donde la guerra se valora como algo bello, es una *alienación*³ que equivale a la fragmentación de la experiencia estética. Pues bien, desde esta posición, el arte y la política comparten un espacio común. Paredes indica el recuso que Benjamin propone, es decir *la politización del arte*, como posibilidad en el arte que estimula a las masas a tomar una posición crítica para la fundamentación del arte a través de la praxis política, que también tiene sus riesgos (en la

² Desde la apreciación de la obra de arte en relación con lo ritual cabe aclarar que la actitud de culto (la magia y la veneración de lo sagrado) cumple una función específica que es darle valor único a la obra de arte, en tanto auténtica, tiene su base en el ritual, en el misterio del acontecimiento, ese es su uso original.

³ Aquí alienación debe entenderse como auto marginación del individuo y parálisis de la crítica.

manipulación de la población o la perpetuación del orden establecido) Ésta es una crítica al fascismo, para considerar la situación política en el contexto de Benjamin.

Aun así, demarcando los límites de este proyecto de investigación, se recalca sobre la demanda de Benjamin por un nuevo concepto de experiencia, T. Weber presenta un recorrido progresivo sobre esta demanda, para confirmar a parte de lo que ya se ha dicho líneas arriba, el estrecho vínculo de la experiencia con las condiciones socio-históricas que articulan la praxis humana con el mundo, “pues para Benjamin lo decisivo, para la estructura filosófica de la experiencia, es, ante todo, la de la memoria” (Weber, p. 489, 2014), lo que incluye elementos culturales y cognoscitivos. De manera que, de nuevo se alude que la narración (lenguaje) está involucrada en la experiencia.

En correspondencia, se tiene en cuenta la consideración de Kambas a las referencias que Benjamin hace sobre la obra de arte porque es sobresaliente su delimitación entre filosofía del arte y el análisis de la obra de arte. En esta entrada se encuentra la novedad que anuncia la asociación entre la teoría estética de G. Jochmann y cómo Benjamin introduce problemas de la filosofía de la historia en la filosofía del arte, de ahí que es sustancial tener en cuenta que “la belleza es, de este modo, una acumulación de experiencias estéticas ya pasadas, un proceso místico de vivificación por acrecentamiento” (Kambas, p.873, 2014), así se da cuenta de cómo no es desatinada la idea de reemplazar la función estética de una obra de arte por la función social.

Para finalizar esta sección, quiero referirme al artículo sobre *El taller de Walter Benjamin*, donde Ángel Sopó se acerca a la indagación por la posibilidad de la fundamentación de un método filosófico en Walter Benjamin, pues “Allí está contenido el método de trabajo, el partir de lo pequeño, de lo insignificante; en el fondo, de la vida, para encontrar en lo pequeño lo universal” (Sopó, p.176, 2017), es decir que en definitiva no es prudente inscribirse en una única interpretación de la propuesta de Benjamin, es preferible comprender las cosas de acuerdo a la experiencia. En este sentido, también es oportuno incluir la referencia al apartado sobre el método arqueológico en el trabajo de grado de Díaz, quien se acerca a la correlación entre Benjamin y la fenomenología, a través de la descripción del vínculo entre concepto e imagen y con esto confirma que “tenemos que destruir el lugar de excavación para construir una comprensión profunda del material ejemplar investigado” (Díaz, p.28, 2017), así que hasta este punto, se confirma que en Benjamin se funda la posibilidad de plantear un problema filosófico en relación con la cultura, la historia y la experiencia con la obra arte. Para esta investigación es importante mencionar la necesidad de establecer la vía óptica y los instrumentos ópticos de trabajo que propone Benjamin.

Las consideraciones frente a San Agustín-Huila

En lo concreto, se cuenta entre las referencias el trabajo de Toro, que hace una *Descripción de un ejemplar escultórico en San Agustín-Huila*, donde no solo fortalece la disposición del método fenomenológico de Husserl para estudiar problemas propios de América Latina que impliquen la indagación por la propia existencia, también detalla la importancia de la perspectiva en los aspectos históricos, culturales y estéticos como “una excusa para responder a tal hacer, ver, vivir

y describir fenomenológicamente un mundo inmediato de mi vivencia, como lo es la escultórica de San Agustín-Huila” (Toro, p.58, 2014), este es el riesgo que viene con la invitación de Husserl, la de atreverse a ver con nuevos ojos el mundo de la vida, que para esta ocasión la proporciona los elementos prácticos para llegar a ver lo que está escondido bajo las capas de sedimentos y el abandono de la historia. De ahí que,

Con la mirada fenomenológica que se hace de una pieza arqueológica, es posible considerar las demás desde la reflexión filosófica, la cual permita acceder al ahí de un pueblo, a su mundo de la vida, y que como espectadores no nos percatamos de su estar, de su lugar originario. (Toro, p.59, 2014)

Acción que en suma se acerca a responder la pregunta ¿qué somos hoy? Ahora bien, si el lugar originario es deteriorado no solo por el abandono de la historia, sino también por la intervención del hombre, entonces, ¿acaso la obra de arte se puede convertir en botín de guerra?, discusión que emprende Fajardo en la publicación del 2014, cuando contextualiza el debate sobre las esculturas y los moldes que Preuss llevó a Alemania. Es prudente no estigmatizar la llegada del alemán, de todas formas su llegada a Colombia es significativa por los avances arqueológicos en San Agustín-Huila y etnológicos en otros lugares del país, pues al tomar moldes de las estatuas, registraba el olvido de un patrimonio cultural, eso quiere decir que, “Poder realizar una réplica de las esculturas fue un paso adicional en la labor arqueológica, porque permitió que las personas que los vieron, pudieran acercarse de una manera diferente” (Fajardo, p.407, 2014), lo que a su vez impulsó la revisión y modificación de la legislación sobre el patrimonio cultural y arquitectónico en Colombia⁴. En este artículo que se enmarca en la conmemoración de los *100 años de las investigaciones arqueológicas en San Agustín* propuesta por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), se reitera lo dicho en la justificación: hasta el momento ninguna entidad del gobierno colombiano se ha pronunciado con respecto a la repatriación de las 133 estatuas que descansan en el Museo Etnológico de Berlín. Fajardo describe la experiencia de tener contacto directo con un reducido número de ellas, en 2013 viajó a Berlín e ingresó a la bodega del Museo para analizar la condición actual de la colección agustiniana. Con todo, en su artículo entrega diferentes interrogantes y la conclusión de que “El debate debe centrarse en un tema que trascienda mucho más, y debe darse en la efectividad de las políticas que permitan proteger y restituir el patrimonio que se ha extraviado.” (Fajardo, 417, 2014), considerando reflexivamente la obra de arte agustiniana.

⁴ La Ley 47 de 1920 artículo 3, prohíbe “sacar del país objetos de arte o cualesquiera otros que a juicio de las expresadas academias o cuerpos consultivos fueran de importancia tradicional o histórica, ya sean dichos objetos de propiedad pública o privada”.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, L. (2014). El lugar en el espacio. Fenomenología y arquitectura. *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*, (14), 17-30.
- Andrade, M. M. (Dic 2009). Los peligros de la estética en “La Obra de Arte en la Época de su Reproducibilidad Técnica”. *Revista de Estudios Sociales*, (34), 72-80.
- Benjamin, W (2007) Pequeña historia de la fotografía. En *Obras, II, 1* (pp.377-402) Madrid, España: Abada
- Benjamin, W (2008) La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica (primera redacción) En *Obras, I, 2* (pp.9-47) Madrid, España: Abada
- Benjamin, W (2008) Autoanuncio de la disertación (sobre "La obra de arte en la época de su reproducción mecanizada") En *Obras, I, 2* (pp.321-322) Madrid, España: Abada
- Benjamin, W (2009) El autor como productor. En *Obras, II, 2* (pp. 297-315, Madrid, España: Abada
- Benjamin, W (2010) Imágenes que piensan. En *Obras, IV, 1* (pp.249-390) Madrid, España: Abada
- Benjamin, W (2010) Calle de dirección única. En *Obras, IV, 1* (pp.23-89) Madrid, España: Abada
- Carrasco, N. (julio 2016). Arte y fotografía en Walter Benjamin: raíces de una vieja controversia. *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*, (16), 156-175.
- Castilla U., F. (2004). Moral y elitismo: la concepción de la cultura de Walter Benjamin. En C. García. (Ed.) *La ciudad es para ti, nuevas y viejas tradiciones en ámbitos urbanos* (325-347). Barcelona, España: Anthropos.
- Díaz, J. E. (2017). Descripción de la semejanza: concepto e imagen en la IX tesis de Filosofía de la historia de Walter Benjamin (Tesis de pregrado). Recuperado de <http://repository.usta.edu.co/handle/11634/9312>
- Di Pego, A. (2008). Experiencia estética y modernidad. la mirada de Benjamin de la fotografía y del cine. *Question*, 1(19), 1-9. Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/617/527>
- Ferrater, J. (1979) Diccionario de filosofía. Madrid: Gredos
- Ferrer, J. G. (2009). Percepción, conciencia de imagen y consideración estética en la fenomenología husserliana. *Eidos*, (10), 52-91.
- Forster, R. (2009) Tercera sesión: hacia un nuevo concepto de experiencia. En *Lecturas de Walter Benjamin* (pp.77-110) Buenos Aires, Argentina: Quadrata, Biblioteca Nacional

- Gadamer, H.-G. (1997) Acerca de la fenomenología del ritual y el lenguaje. En: Zúñiga García, J. F. (Trad.) *Mito y razón* (pp. 67-110) Barcelona, España: Paidós
- Gamboa, P. (1971). La escultura Agustiniana. *Revista UN*, (9), 81-99.
- García, F. (2005). Plotino y la fenomenología de la belleza. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 22, 7-28.
- Gerzovich, D. (2009). Del aura a lo (im)político. Arte, técnica, teología, política y vida en Walter Benjamin. *Question*, 1(23), 1-7. Recuperado de: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/805/707>
- Hernández de Alba, G. (1979) I Características arqueológicas. La Fuente de Lavapatas. En Hernández de Alba, G (trad.) *La cultura arqueológica de San Agustín*, pp. 60-63, 88-100. Bogotá, Colombia: Carlos Valencia Editores
- Husserl, E. (1954) Origen de la geometría. *Estudios de Filosofía* (4) pp. 33-54
- Kambas, C. (2014) Obra de arte. En: Opitz, M. & Wizisla, E. (Eds.) *Conceptos de Walter Benjamin* (pp.845-884) Buenos Aires, Argentina: Las Cuarenta
- Llanos, H. (2013) Konrad Theodor Preuss: cien años de una propuesta etnológica y arqueológica sobre el arte monumental escultórico de San Agustín (1913-2013). En Arias, Á. (coord. Ed.) *Arte monumental prehistórico*. (pp. 13-31) Bogotá, Colombia: Imprenta Nacional de Colombia
- Lesmes, D. (2011) La crítica de la violencia de Walter Benjamin. *Anales del seminario de historia de la filosofía*, (28) pp. 342-347
- Martin, J. L. (1999). Recepción estética y función mediática de la obra de arte en la postmodernidad: las propuestas de W. Benjamin y P. Bürger. *Arte, Individuo y Sociedad*, (11), 103-111.
- Martínez, M. (2003). Apuntes para la comprensión de la concepción estética en Walter Benjamin. *Reflexiones*, 82(1), 1-13. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/reflexiones/issue/view/1194>
- Merleau-Ponty, M. (2012). Institución de un saber. En *La institución, la pasividad I. La institución en la historia personal y pública* (pp. 64-72). Madrid, España: Paidós
- Paredes, D., (2009). De la estetización de la política a la política de la estética. *Revista de Estudios Sociales*, (34), pp-pp 91-98. ISSN 0123-885
- Pellerano, R. (2008). Capas, o el modo de atravesar experiencias -Walter Benjamin-. *Límite. Revista de Filosofía y Psicología*, 3(18), 5-19.
- Saldarriaga, A. (2006) La fotografía como fuente documental. En Montoya, A. P. y Burgos, C. (coord. ed.) *Documentos de historia y teoría. Textos [15] Seminario fuentes no*

- convencionales. Artículos de profesores.* () Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia
- Sánchez, E. (diciembre 2013) Agustín Codazzi y el descubrimiento de San Agustín. *Boletín de historia y antigüedades*, 100 (857) pp 353-376
- Sánchez, R. L. (enero-junio 2016). De la fenomenología trascendental a la estética trascendental: originalidad y primordialidad en el mundo de la vida. *Open Insight*, volumen VII (11), 139-163.
- Silva V., V. (2016). *El alemán que descubrió San Agustín y se robó 21 estatuas*. Las2Orillas. Recuperado de <http://www.las2orillas.co/el-aleman-que-descubrio-san-agustin-y-se-robo-21-estatuas/>
- Sopó, A. (2017). En el taller de Walter Benjamin. *Revista Filosofía UIS*. 16 (1), doi: <http://dx.doi.org/10.18273/revfil.v16n1-2017008>
- Toro, C. (2014). Descripción de un ejemplar escultórico de San Agustín-Huila (Tesis de Maestría). Universidad Santo Tomás, Bogotá.
- Valdéz M., A. F. (enero junio 2012). Walter Benjamin: una historia desde la fotografía. *Logos*, (21), 45-65.
- Weber, T. (2014) Experiencia. En: Opitz, M. & Wizisla, E. (Eds.) *Conceptos de Walter Benjamin* (pp.479-525) Buenos Aires, Argentina: Las Cuarenta