



Metáforas al aire,
 núm. 4, enero-junio, 2020.
 pp. 30-41
 ISSN: 2594-2700

Los Otros: una mirada al asedio de nuestros fantasmas

Emiliano Peláez Castañeda*

*Prefiero que el prójimo no esté cerca:
 ¡más bien lejos y a distancia!
 ¿Cómo si no se convertiría en mi estrella?
 –La gaya ciencia, Nietzsche*

*What waits beyond in exile's garden sings of the unknown
 The renaissance of death echoes eternally, all's not lost
 Death echoes
 Death echoes
 Forget...
 Forget not
 –Ne Obliviscaris*

Resumen:

La totalidad no puede entender al Otro desde la radical diferencia: siempre habrá que negar su singularidad, sus rasgos particulares, habrá que volverlo nada. Al menos esto ha acontecido en la historia de Occidente, donde una subjetividad ve el mundo a su imagen y semejanza. El Otro, en tanto alteridad, no tiene cabida en ese mundo, por lo que surge una relación de dominación entre esa subjetividad hegemónica y el Otro. La violencia surge cuando una subjetividad se apropia el derecho de estar en el ser, mientras a toda forma de alteridad la reduce al no-ser, a la nada.

* **Estudiante de Licenciatura en
 Filosofía en el Centro Interdisciplinario
 de Investigación en Humanidades
 del Instituto de Investigación en
 Humanidades y Ciencias Sociales,
 Universidad Autónoma del Estado
 de Morelos.**

Palabras clave: alteridad, totalidad, sujeto, dominación, memoria.



En 2001, Nicole Kidman protagonizó una película del director chileno Alejandro Amenábar, rodada en Madrid y Cantabria. Grace (Nicole Kidman) habita una vieja mansión alejada de la ciudad junto a sus dos hijos, mientras espera que su esposo vuelva del frente, pues la Segunda Guerra Mundial ha acabado. Una mañana, tres personas acuden al domicilio esperando que se les solicite como servidumbre y se les contrate. Grace los emplea. Sin embargo, pronto comienzan a ocurrir sucesos extraños que señalan a todas luces la presencia de entidades paranormales en la casa, entidades fuera del sentido del mundo, fuera de las fronteras de la totalidad. Grace, entonces, debe proteger a los suyos de esos fantasmas que los asedian, para finalmente descubrir quién está más allá de los límites del mundo. La película de la que estamos hablando se titula *Los Otros*.

El concepto de otredad siempre supone un Yo, un sujeto desde el que se enuncia al Otro, en tanto otro. Este concepto es dialéctico porque contiene en sí una contradicción que se podría enunciar en términos ontológicos, entre ser y no-ser, en términos antropológicos, entre cultura y barbarie, o en términos historiográficos, entre los héroes de la historia y los vencidos. Al Otro se le construye desde el campo discursivo del sujeto que funge como eje del mundo, como dador último de sentido. La historia de Occidente está repleta de ejemplos: el bárbaro en la civilización griega; la bruja durante el Renacimiento; el judío para el nazismo; el migrante o refugiado en nuestros días. La constante es que esa otredad siempre sufre la violencia de la persecución sistemática que se emprende desde el privilegiado lugar de la subjetivada hegemónica. Nuestra labor en los siguientes párrafos será tratar de aproximarnos a la comprensión de la forma en la que se articula la violencia entre el Yo y el Otro.

Nos serviremos de *Los Otros* porque creemos que ahí se muestra el conflicto en el que viven la subjetividad hegemónica y la alteridad, y sobre todo porque el punto culminante de la película problematiza (con algo tan radical como la muerte) la subjetividad que se percibe a sí misma como eje del mundo.

El sujeto, como se ha manifestado en Occidente desde los griegos hasta nuestra época, ve las cosas dentro de la totalidad de su mundo; su visión es totalizante. La totalidad es todo lo que está contenido en el mundo,

El Otro, al no ser, sólo puede existir dentro del mundo del que tiene el dominio de todo.

el mundo del sujeto, su realidad ontológica. Dussel, en su *Introducción a la filosofía de la liberación*, desarrolla el concepto de "lógica de la totalidad", que se refiere al discurso, lógico-racional, a través del cual la totalidad se legitima. Un mundo dentro de todos los mundos posibles se establece como el natural: se diviniza. El sentido del mundo es aquél que determina la subjetividad hegemónica. Así, los griegos se otorgaron a sí mismos el derecho de estar en el *ser*, mientras los bárbaros estaban en el *no-ser*. La civilización es, la barbarie *no-es*. La ontología parmenidea, para Dussel, es política, y además está manchada de sangre. Dussel dice: "esta ontología se transforma de pronto en 'ideología' [...]. Tapa el sentido real del mundo y a la vez, niega el mundo del Otro. Es decir: una pequeña porción de mundos posibles se arroja el derecho de ser 'el mundo'" (126).

El Otro, al no ser, sólo puede existir dentro del mundo del que tiene el dominio de todo. El Otro es negado en tanto alteridad, pero es incluido en la totalidad del mundo como una cosa. Su personalidad se borra y entonces es cosificado. Se define al Otro desde la totalidad del mundo, y si en algún momento intenta salir de su condición de subordinado y exclamar "¡Yo soy otro!", se le ignora, censura, reprime y asesina. En la lógica de la totalidad, el Otro está condenado al *no-ser*, y, por lo tanto, su única forma de existir, de *ser*, es entrando en el mundo de la totalidad, siendo civilizado, conquistado.

La totalidad crea al mundo y al Otro a su imagen y semejanza. Horkheimer y Adorno entendieron que el antisemitismo funcionaba de esta forma. El antisemitismo, según dicen los autores de la Escuela de Frankfurt en *Dialéctica de la Ilustración*, se basa en una *falsa proyección* del mundo y de los otros, en la que el sujeto se proyecta a sí mismo fuera de sí. El Otro entra en la totalidad del mundo cuando el sujeto se proyecta en esa otredad. El Otro no es fuera de las fronteras de esta totalidad proyectada, pero dentro se cosifica al ser parte de la falsa proyección. Sin embargo, ya que toda percepción es ya una proyección, la parte constitutiva del antisemitismo es la falta de reflexión ante el comportamiento proyectivo, pues el antisemita disuelve los límites entre su subjetividad y el mundo, atribuyéndole a éste elementos que están en él. Ha perdido la capacidad de la diferencia. De esta forma, sólo es capaz de reproducir su yo enajenado, el mundo como totalidad. El Otro, el judío, ya no es una exterioridad, sino que se vuelve una cosa

dentro de la totalidad del mundo que está al servicio del sujeto. No hay afuera en tanto totalidad. Todo cuanto se le ofrece lo incorpora a su propio tejido mítico. Todo sólo es en cuanto se relaciona con el sujeto: nada escapa. La lógica de totalidad vence. Primo Levi, químico judío que vivió el encierro de Auschwitz, escribió uno de los testimonios más impactantes que ahora tenemos sobre los campos de concentración alemanes, publicado tras dos años de haber acabado la guerra. Levi relata:

En un instante, con intuición casi profética, se nos ha revelado la realidad: hemos llegado al fondo. Más bajo no puede llegarse: una condición humana más miserable no existe, y no puede imaginarse. No tenemos nada nuestro: nos han quitado las ropas, los zapatos, hasta los cabellos; si hablamos no nos escucharán, y si nos escuchasen no nos entenderían. Nos quitarán hasta el nombre: y si queremos conservarlo deberemos encontrar en nosotros la fuerza de obrar de tal manera que, detrás del nombre, algo nuestro, algo de lo que hemos sido, permanezca. (47)

Aquel que acababa en un campo de concentración nazi pierde todo de sí, al grado de tener que preguntarse (si aún queda la energía para hacerlo) si eso que es aún es un hombre. La sustitución del nombre por un número de seis dígitos que ahora los identificará, la sustitución de la ropa por las prendas rayadas y los zapatos de madera, y la cabeza rapada a los recién llegados, son la manifestación de que al Otro no le está permitido *ser*. Su personalidad debe ser borrada, y entonces ese ente es devuelto al *no-ser*. Antes de exterminar a la diferencia hay que volverla nada. "Quien lo ha perdido todo fácilmente le sucede perderse a sí mismo; hasta tal punto que se podrá decidir sin remordimiento su vida o su muerte" (Levi 48). Auschwitz es el fondo siniestro de la lógica de la totalidad.

La propuesta inicial ha sido tomar como pretexto *Los Otros* para analizar la violencia que se ejecuta desde la lógica de la totalidad. Continuemos entonces. Grace vive con sus dos hijos mientras espera que su marido vuelva de la guerra. Una mañana dos ancianos y una joven acuden al domicilio en busca de empleo. Antes de contratarlos, Grace les advierte la regla fundamental que no puede romperse: la casa debe permanecer en penumbra. Sus

hijos, tanto la niña como el niño, padecen una enfermedad que les imposibilita exponerse a la luz solar. Las ventanas se cubren con gruesas cortinas y nunca se debe abrir una puerta si antes no se han cerrado las puertas de las habitaciones contiguas cuando los niños pasan de una a otra. La luz no puede filtrarse en la casa. Tras la llegada de los sirvientes, Anne, la hija mayor de Grace, se encuentra con Víctor, un niño que sólo ella ha visto. Víctor le dice a Anne que deben irse de la casa, pues él la habita junto con su familia. Una noche Anne despierta alterada porque Víctor se ha metido a su habitación y se ha empeñado en abrir las cortinas. No importa cuántas veces Anne las cierre de nuevo, él siempre las volverá a abrir para que la niña se vaya junto con su familia de la casa. Sin embargo, Grace no da fe a la historia sobre Víctor. Piensa que su hija miente para asustar a su hermano menor. Pero pronto ella misma comienza a notar la presencia del niño y sus padres. No los ve, pues sólo Anne los ha visto, pero los oye caminar por la casa o escucha al piano tocándose solo. Deduce que se trata de intrusos. Registra toda la residencia junto con sus sirvientes, mas no encuentra a nadie. ¿Qué más queda? ¿Acaso se tratará de fantasmas que habitan la casa? No obstante, un fantasma, en cuanto persona que ya ha muerto, está fuera del límite de la totalidad del mundo racional de los vivos. Por eso hay que negarlo, pues no hay nada, no hay *ser*, más allá de los límites de la totalidad. Grace niega el relato sobre Víctor, y cuando finalmente lo acepta lo hace dentro del sentido de su mundo, como un intruso vivo dentro de su hogar. Aquello que a todas luces es diferente, aquel que encarna al Otro, Víctor y su familia, deja de ser una exterioridad en cuanto la explicación de su aparición se encuentra en la presencia de intrusos humanos. Grace se proyecta a sí misma en ese otro, y no distingue la particular diferencia entre los vivos y los muertos: Víctor, en tanto que es, debe parecerse a ella. No obstante, la alteridad, dice Dussel, siempre acaba vociferando: "¡Yo soy otro!". Entonces la lógica de la totalidad emprende la persecución para eliminarlo. Al reclamar Víctor su alteridad, Grace sale en busca del cura que irá a bendecir la casa para exterminar a los fantasmas que han invadido su hogar.

El Otro, en cuanto a cosa que habita en la totalidad del mundo, puede ser sacrificado por la comunidad que sí está en el *ser*, por la civilización. La relación entre el sujeto

hegemónico y el Otro se vuelve de conquista, de guerra: el bárbaro es dominado por el civilizado, el español conquista al indio. La violencia florece de la tensión dialéctica entre ambos conceptos. En tanto que el indio está más allá de la ciudad, en el *no-ser*, pasa a ser sólo un ente en la totalidad del mundo del europeo que lo ve como una cosa útil.

La guerra es la que hace que subsista la totalidad [...]. Al que intenta abrirse a la exterioridad, se le dice que ésta es el *no-ser*; el decir el *no-ser* es lo falso y lo falso es lo contrario a la verdad, que es el sistema. Entonces, antes que diga el error, llega el héroe y mata al Otro, recibiendo por ello los honores patrios la medalla del honor. (Dussel 127)

Al afirmar que ese *no-ser* no es, la lógica de la totalidad le permite al guerrero griego o moderno ir en la conquista del *no-ser* para otorgarle el ser cuando entre a la totalidad. El Otro se sacrifica en el *ser*.

René Girard, en *La violencia y lo sagrado*, analiza la violencia sacrificial que permeó distintas sociedades primitivas. El sacrificio ritual es la forma en la que la violencia insatisfecha de la sociedad encuentra una víctima con la cual saciarse. De acuerdo con Girard, la violencia sacrificial implica una sustitución entre el origen del deseo violento y una víctima vulnerable que puede ser sacrificable. Girard escribe: "la sociedad intenta desviar hacia una víctima relativamente indiferente, una víctima sacrificable, una violencia que amenaza con herir a sus propios miembros, los que ella pretende proteger a cualquier precio" (12).

La violencia se engaña en el sacrificio ritual, porque el objeto inicialmente apuntado por ella es sustituido por una víctima sacrificable. El sacrificio, por ello, debe suponer una cierta ignorancia, pues quienes lo ejecutan no deben conocer el papel desempeñado por la violencia. El sacrificio no debe olvidar por completo el objeto original que produjo el deseo de violencia ni la sustitución que permite pasar del objeto original a la víctima finalmente sacrificada, pues entonces toda la empresa perdería su eficacia. Esta sustitución no se plantea para un solo individuo, sino al nivel de toda la comunidad.

La víctima no sustituye a tal o cual individuo especialmente amenazado, no es ofrecida a tal o cual

El sacrificio ritual es la forma en la que la violencia insatisfecha de la sociedad encuentra una víctima con la cual saciarse.

individuo especialmente sanguinario, sustituye y se ofrece a un tiempo a todos los miembros de la sociedad por todos los miembros de la sociedad. Es la comunidad entera la que el sacrificio protege de su propia violencia, es la comunidad entera la que es desviada hacia unas víctimas que le son exteriores. (Girard 15)

La totalidad vuelve a surgir en nuestro análisis. La exterioridad se sacrifica; aquel que está más allá de los límites del mundo, de la comunidad. Quien está en el *no-ser* puede ser sacrificado porque más allá de la totalidad no se es nada más que una cosa. El Otro se utiliza para el sacrificio, se inmola sistemáticamente para proteger a una determinada categoría de ser humano que habita en el *ser*. Las categorías exteriores a la comunidad víctimas del sacrificio no pudieron establecer una relación con la comunidad análoga a la relación entre sus miembros. En *Dialéctica de la Ilustración* se entiende al antisemitismo como un ritual de la civilización donde ocurren asesinatos rituales. Al judío, como a las demás formas de alteridad que persiguió el nazismo, se le sacrifica porque se construye sobre él un discurso que lo vuelve portador del mal que pone en riesgo a la comunidad. Al judío se le culpa de la miseria que hostiga a las masas. Por lo tanto, hay que darle muerte. "¡Al ladrón!, y se señala al judío. Él es de hecho el chivo expiatorio, no sólo para intrigas y maquinaciones particulares, sino en el sentido global de que se carga sobre él la injusticia económica de toda la clase" (Adorno 189).

Siguiendo el análisis de Girard, el sacrificio siempre es una violencia que no tiene el riesgo de desatar una cadena de venganzas, ya que la muerte de la víctima nadie la vengaría. ¿A quién podría importarle la muerte de un ente que habita el *no-ser* y que en cuanto entra en la totalidad del mundo se vuelve una cosa útil para el sacrificio? ¿A quién podría importarle las maquinaciones que se planean contra los fantasmas que habitan una casa? De ahí su carácter sustitutivo. El sacrificio vuelve al Otro un chivo expiatorio que debe ser eliminado en beneficio de la comunidad; un acto que trae consigo la promesa de acabar por fin con la violencia, pues el sacrificio se anuncia a sí mismo como la última de las violencias, en tanto que no hay probabilidad de vengar la vida sacrificada.

Revisemos ahora un caso concreto. En el Renacimiento el lugar de la alteridad lo ocupó la bruja. Quien en siglos pasados jugó un papel de curandera o hechicera, fue aplastada

por la luminosidad humanística que trató de vencer el supuesto oscurantismo de la Edad Media, y fue así puesta en la exterioridad. Esther Cohen, en *Con el diablo en el cuerpo*, sostiene que el Renacimiento no creó a sus brujas, pero sí las enunció como portadoras del pecado, del mal.

La magia popular, concretamente, la llamada brujería, vino a ocupar el lugar del *otro*, del enemigo, de aquel que asedia y a quien habrá que castigar porque, a fin de cuentas, no se puede aceptar de manera consciente el *darse miedo de ese miedo de uno mismo*. (24)

La construcción de un concepto nuevo de hombre, la construcción del Yo, de la totalidad renacentista, requirió que al Otro le fuese adjudicado todo mal del mundo y que, en última instancia, fuese sacrificado. Tras el Concilio de Letrán en 1215 el diablo se volvió oficialmente la figura responsable del mal del mundo. Sin embargo, ¿alguien ha visto al diablo? A falta de un cuerpo material que certifique su existencia, "la bruja viene a colmar ese vacío espacial. La cacería de brujas fue, en el fondo, la cacería del diablo" (Cohen 47). La comunidad se purga del mal con el sacrificio en las hogueras.

Siguiendo la reflexión de Cohen, la bruja es una figura que no tiene cabida en la sociedad patriarcal renacentista. Sus conocimientos sobre botánica, anatomía o sexualidad hacen de la bruja un agente peligroso, pues tiene la capacidad de liberar su cuerpo de ciertos dispositivos propios de la moralidad de la época. Su sabiduría la vuelve autónoma y libre, en cierto sentido, del yugo patriarcal. Las brujas se apropian de su cuerpo, y al hacerlo se profanan a sí mismas ante los ojos del hombre renacentista. No ocupan su sexualidad para procrear, no se conciben necesariamente como reproductoras de la humanidad. La mujer del aquelarre está más allá del concepto de sujeto renacentista, habitando así el *no-ser*.

Es imperativo exterminar a las brujas, pues se han vuelto el chivo expiatorio de una sociedad que tiene miedo. El Otro asedia a la sociedad, pero a la vez es asediado y perseguido hasta llegar a su muerte. El análisis de Cohen conduce a que no es el miedo a la bruja en particular lo que mueve a su persecución, sino que, y cita a Sartre que se refiere al antisemita, "se trata de un hombre que *tiene miedo*. Ciertamente, no de los judíos: de él mismo, de su

Así, tanto la bruja como el judío, se vuelven portadores de todo mal que aqueja a la sociedad a través del discurso institucionalizado de sus perseguidores.

conciencia, de su libertad, de sus *instintos*, de sus responsabilidades, de la soledad, del cambio, de la sociedad y del mundo" (69). Así, tanto la bruja como el judío, se vuelven portadores de todo mal que aqueja a la sociedad a través del discurso institucionalizado de sus perseguidores. Entonces hay que proceder al sacrificio.

La relación de la totalidad con el Otro en la película de Amenábar también se torna violenta. El inicio de esta violencia se asemeja a los conflictos que ocasionó la llegada de los europeos a América. Víctor exige que Anne y los suyos se vayan, pues han invadido su hogar. Las exigencias de la niña son similares. Sin embargo, nadie se marcha, y así comienza una lucha por la conquista del territorio. Los fantasmas de la casa comienzan a desaparecer las cortinas que cubren las ventanas de la luz. Los niños están en peligro. Los fantasmas amenazan con herirlos gravemente. Entonces, Grace empieza a sospechar de sus empleados domésticos. Primero piensa que todo lo extraño que sucede es provocado por sus sirvientes para asustarla y quitarle la casa. De inmediato los corre, pues ellos son la amenaza. No obstante, al inspeccionar la habitación donde éstos dormían descubre evidencia de lo que se había afanado en negar: sus tres sirvientes están en realidad muertos. La tuberculosis los mató en 1891. Grace corre en busca de sus hijos, debe protegerlos de los fantasmas que habitan ese lugar. Los sirvientes han encarnado el mal y entonces deben ser eliminados.

El clímax de la historia conduce a lo que Dussel llamó "lógica de la alteridad". Tras descubrir que sus sirvientes son fantasmas, éstos le dicen a Grace que deben aprender a vivir juntos, los vivos y los muertos. Así, los límites infranqueables de la totalidad empiezan a difuminarse. Los Otros enuncian el más allá del mundo; los fantasmas vociferan: "¡Yo soy otro!". Pero este aún no es el punto más radical de la película.

Los sirvientes le advierten a Grace que a pesar de que ellos dejen la casa, los intrusos no lo harán. Víctor y su familia permanecerán, aunque los fantasmas se vayan. Grace no comprende a qué se refieren. Entonces escucha a sus hijos gritar. Los sirvientes le dicen que los intrusos han hecho contacto y ahora debe ir a hablar con ellos. Cuando entra a la habitación donde los niños se ocultan, mira por primera vez a los intrusos. Están sentados en una mesa redonda: una anciana, dos hombres y una mujer. Quieren hablar con sus niños, sin embargo, pareciera

que lo intentan desde otra dimensión, desde otro mundo. La anciana, quien está en una especie de trance, le pregunta a Anne que qué les hizo su madre. La niña le susurra al oído sin saber ella misma lo que está por decir. Así, la anciana comunica a sus acompañantes sus conjeturas: la madre mató a sus dos hijos dentro de esa habitación y después se suicidó con una escopeta.

La totalidad ha colapsado. Grace está muerta, se suicidó después de asfixiar a sus hijos con una almohada (no lo sabía (ni los niños). Amenábar sugiere que el paso de un plano a otro es confuso y a veces imperceptible. Por eso ocurre una ruptura en la lógica de la totalidad cuando, a través de la anciana, que puede hablar con los muertos, Grace descubre que ella es el fantasma. El límite del mundo ha desaparecido. El sujeto hegemónico, que se creía a sí mismo eje central del mundo, cae cuando el Otro afirma su alteridad hasta ya no poder soslayarla más. Este sujeto entonces ya no puede ser el sentido de todo, porque se ha mostrado que más allá de sus fronteras está el Otro, que, en tanto otro, problematiza toda pretensión de totalidad.

Dussel habla del encuentro "cara-a-cara" que se tiene con la alteridad. Este encuentro lo define como la experiencia con el Otro en tanto otro. Ya no se trata de la lógica de la totalidad, donde a la alteridad se le niega el derecho a ser, sino todo lo contrario. El mundo de Grace se evapora cuando se encuentra cara-a-cara con los padres de Víctor, que son los acompañantes de la anciana, quienes la han contratado para que se comunique con los fantasmas que asedian a su hijo. Se queda sin mundo porque los límites ya no son claros. El Otro le arrebató el monopolio del ser. La casa es habitada por vivos y muertos, y quien se creía el sentido del mundo es puesto también fuera de la totalidad. El mito de la modernidad sobre el sujeto autónomo y empoderado que conquista al mundo y al prójimo se deshace cuando Grace se da cuenta de que ya no puede negar al Otro, cuando lo mira y cuando se mira a sí misma en los ojos de sus fantasmas que le reclaman el derecho a ser. La totalidad colisiona.

Grace y sus hijos representan a los vencedores de la historia, a la civilización, al ser. Los fantasmas se les oponen dialécticamente y problematizan su hegemonía. Los fantasmas surgen como espectros que asedian lo vivo, y que a la vez son asediados para alejarlos de su hogar. Son las ruinas sobre las que se edifica la historia. En este punto recordamos a Walter Benjamin, que dijo alguna vez que "no

hay documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie" (tesis VII). La historia de los vencedores, la civilización, el ser, ocultan tras su velo los horrores de persecuciones sistemáticas que buscaron el exterminio del Otro. En la cacería de brujas se comienza a cimentar toda una tradición en Occidente, que se encargará de perseguir y aniquilar a la alteridad. Las hogueras en llamas aparecen como el revés dialéctico de la civilización renacentista (Cohen). Desde entonces las ruinas se acumulan, una a una, en el monumento de la historia. El Otro no ha dejado de ser perseguido por la totalidad. El migrante, el indígena, la mujer, la comunidad LGTB, el niño, el animal, ahora son víctimas de sociedades que tienen miedo y que exigen el sacrificio de la exterioridad. Occidente se sostiene sobre las ruinas olvidadas de su barbarie; se yergue sobre los que no han tenido historia y vagan como fantasmas en busca de quien los relate.

La memoria se politiza, aparece como una nueva forma de acercarse a la alteridad. La memoria que piensa y actúa para restituirle la historia que le fue arrebatada a los vencidos es el encuentro cara-a-cara que se tiene a través del tiempo. Los fantasmas son los muertos que siguen entre nosotros porque no han sido olvidados. El Ángel de la Historia, al mirar al pasado, no puede ver más que a los muertos aplastados por la tempestad que se empeña en seguir su camino hacia adelante, a la tierra prometida. El Ángel sigue deseando detenerse para despertar a los muertos y volverlos fantasmas que hagan colapsar la totalidad. Sin embargo, la tempestad sopla sin descanso hacia el futuro, mientras los Otros no dejan de ser asediados y convertidos en ruinas. Allí donde la totalidad no ha parado de vencer se vuelve imperativa la alianza del Ángel y los fantasmas, pues de otra forma ni los muertos estarán a salvo.

Bibliografía

Adorno, Theodor y Max Horkheimer, "Elementos del Antisemitismo". *Dialéctica de la Ilustración*. Joaquín Chamorro Mielke (trad.). Madrid: Akal, 2007. pp. 183-222. Impreso.



- Benjamin, Walter. "Tesis VI, VII y IX". *Tesis Sobre el Concepto de Historia*. Bolívar Echeverría (trad.). México: Universidad Nacional Autónoma de México. Web.
- Cohen, Esther. *Con el Diablo en el Cuerpo*. Ciudad de México: Taurus, 2013. Impreso.
- Dussel, Enrique. *Introducción a la Filosofía de la Liberación*. Bogotá: Editorial Nueva América, 1995. Web.
- Girard, René. "El Sacrificio". *La Violencia y lo Sagrado*. Joaquín Jordá (trad.). Barcelona: Anagrama, 1983. pp. 9-45. Web.
- Levi, Primo. *Si esto es un hombre*. Trad. Pilar Gómez Bedate. Ciudad de México: Océano, 2005. Impreso.
- Los Otros*. Dir. Alejandro Amenábar. Act. Nicole Kidman, Alakina Mann, Fionnula Flanagan. Cruise Wagner Productions/Las Producciones del Escorpión/Sogecine, 2001. Fílmico.