

Imagen, concepto y metáfora.

En torno a la figura del carguero de hombres en la Nueva Granada, primera mitad del siglo XIX



Image, Concept, and Metaphor.

*On the Figure of the Carguero (Human Carrier)
in the Republic of New Granada during the First Half
of the 19th Century*

JUAN FELIPE URUEÑA CALDERÓN

Universidad Nacional de Colombia

Colombia

Correo: juruenc@unal.edu.co

<https://orcid.org/0000-0003-0576-159X>

DOI: [10.48102/hyg.vi64.549](https://doi.org/10.48102/hyg.vi64.549)

Artículo recibido: 6/06/2024

Artículo aceptado: 14/10/2024

RESUMEN

Este artículo explora cómo imágenes, conceptos y metáforas interactúan en el contexto histórico y visual, centrando el estudio en el “carguero” de Colombia. Esta figura, con raíces prehispánicas y evolución colonial expone tensiones políticas y sociales a través de su representación artística y literaria. Se establece un diálogo con las teorías de Reinhart Koselleck, Aby Warburg y Hans Blumenberg para explorar el espacio preconceptual de experiencia sensible que oscila entre inmediatez y distancia. Desde la perspectiva de la metaforología, este espacio facilita la coordinación y tensión de conceptos políticos clave como libertad, ciudadanía, trabajo

e independencia. Simultáneamente, desde el enfoque de la inconceptualidad revela la naturaleza paradójica y contradictoria de las relaciones de sentido en los modos de organización social modernos. Esta dualidad no solo refleja la ruptura del orden jerárquico del antiguo régimen, sino también la paradójica experiencia de la política moderna, donde figuras anacrónicas como el carguero evidencian tanto el poder como las restricciones impuestas a los sujetos subalternos.

Palabras clave: Metáfora, Imagen, Historia conceptual, Libertad, Ciudadanía, Historia, Sattelzeit

ABSTRACT

This article explores how images, concepts, and metaphors interact in the historical and visual context, focusing on the “carguero” in Colombia. This figure, with pre-Hispanic roots and colonial evolution, exposes political and social tensions through its artistic and literary representation. A dialogue is established with the theories of Reinhart Koselleck, Aby Warburg, and Hans Blumenberg to explore the preconceptual space of sensitive experience that oscillates between immediacy and distance. From the perspective of metaphorology, this space facilitates the coordination and tension of key political concepts such as freedom, citizenship, work, and independence. Simultaneously, from the viewpoint of unconceptuality, it reveals the paradoxical and contradictory nature of the relationships of meaning in modern social organization modes. This duality not only reflects the breakdown of the hierarchical order of the old regime but also the paradoxical experience of modern politics, where anachronistic figures like the carguero demonstrate both power and the restrictions imposed on subaltern subjects.

Keywords: Metaphor, Image, Conceptual History, Freedom, Citizenship, History, Sattelzeit

INTRODUCCIÓN

El presente artículo¹ plantea un modo de entender la interacción entre imágenes, conceptos y metáforas. Esto lo hará mostrando un caso concreto en el que esta interacción fue sugerida por las mismas fuentes que se encontraban bajo estudio. Se espera mostrar de qué manera seguir este camino obligó el planteamiento de una serie de cuestiones teóricas y metodológicas al respecto de estas relaciones que pueden servir para trazar puentes entre los estudios visuales y la historia conceptual e intelectual de lo político. El caso concreto será un personaje de la cultura visual del territorio hoy llamado Colombia que se conoce como el *carguero*. Este personaje realizaba el oficio de transportar a otros seres humanos en sillas dispuestas en su espalda, a través de pasos difíciles en las cordilleras de los Andes y de Mesoamérica. Es un oficio que tiene antecedentes prehispánicos. Este se integró al sistema de intercambio y transporte colonial y, en la colonia tardía fue representado en diferentes contextos de los viajes de exploración y de expansión de las fronteras coloniales. Se popularizó gracias a una representación hecha por Humboldt en *Vues des Cordillères*,² fue profusamente representado por los viajeros que estuvieron en Colombia después del proceso de Independencia. Y en menor grado, por viajeros que estuvieron en México y Ecuador. Asimismo, por pintores y escritores locales durante el proceso de formación republicana. Todos estos actores, además de producir imágenes del

¹ El artículo constituye el desarrollo y la profundización de la parte teórica de la tesis de doctorado en historia de la Universidad Nacional de Colombia. Juan Felipe Urueña Calderón, “Se dice andar sobre hombres como sobre caballos. Imágenes de cargueros de hombres en el siglo XIX (1801-1853)” (tesis de doctorado, Universidad Nacional de Colombia, 2024b), <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/85802>. La tesis incluye un producto de Humanidades Digitales de Juan Felipe Urueña Calderón titulado Atlas interactivo de las imágenes del Carguero, Proyecto de Humanidades Digitales, 2024a, <https://juanfuc.github.io/el-atlas-del-carguero/>

² Alexander von Humboldt, *Vues des Cordillères, et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*, vol. I (París : Schoell, 1810).

carguero, se refirieron a él por medio de figuras retóricas en las que se lo comparaba con un animal de carga y por medio de las cuales se aludía a las difíciles vías de comunicación, y a la disgregación territorial, social y política de la comunidad.

Tanto el carguero como su carga forman una figura que tiene paralelos en la literatura emblemática, la caricatura y las láminas que representan tipos sociales en una escala global. Esta figura puede considerarse una manifestación concreta de la acción y pasión de cargar, la cual está experimentando una reconfiguración significativa en un contexto de múltiples transformaciones sociales, políticas y científicas. De este modo, esta figura resulta particularmente fecunda desde una perspectiva hermenéutica, ya que se compone de una gramática espacial que posibilita una serie de tensiones entre vectores de fuerza y trayectoria (arriba-abajo, adelante-atrás). Estas tensiones han sido aprovechadas por diversos actores históricos para expresar oposiciones morales, políticas y epistémicas, tales como el bien y el mal, la civilización y la barbarie, el estado de naturaleza y la sociedad civil, el progreso y el atraso, el pensamiento y la fuerza física. Esto significa que la representación de esta figura no solo permite poner en tensión y coordinar las relaciones entre diferentes conceptos políticos y sociales, sino también visualizar la transformación en el significado de metáforas como aquellas que relacionan al ser humano con la bestia y las que vinculan, figurativamente, lo que está en la arriba con lo que está abajo con la jerarquía social.

Este artículo establecerá un diálogo entre las obras de Reinhart Koselleck y Aby Warburg siguiendo el compás subyacente de Hans Blumenberg. Es importante aclarar que no busca reconstruir filológicamente la obra de los autores, sino más bien encontrar semejanzas productivas para ser aplicadas a imágenes, metáforas, gestos y poses del *Sattelzeit* iberoamericano.³

³ Javier Fernández Sebastián, *Historia conceptual en el Atlántico ibérico: lenguajes, tiempos, revoluciones* (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2021), 172-77.

De esta manera, por medio del ejemplo enunciado, el artículo defiende la tesis de que hay un espacio de sentido preconceptual, que se manifiesta particularmente en la experiencia sensible y la percepción, que tanto Koselleck y Warburg comprenden como un espacio entre la inmediatez y la distancia, el cual brinda un suelo que posibilita la coordinación y la tensión de los conceptos fundamentales de la política, pero también tiene el potencial de hacer visibles las fracturas de sentido experimentadas en momentos de crisis de los fundamentos que estructuran la realidad social. En este espacio la experiencia visual, literal y figurada, tiene un lugar privilegiado. De este modo, la metaforología y la inconceptualidad de Blumenberg, permitirán formular este espacio como el de una metáfora absoluta que estructura la realidad social y el ordenamiento de la comunidad mostrando “hacia adelante” el modo como permite la coordinación y la tensión entre los conceptos, y “hacia atrás” el modo como entran en quiebre las certezas que previamente articularon el mundo de la vida. El ejemplo del carguero no solo puede hacer visible cómo se enuncian de modo concreto conceptos como libertad, trabajo, independencia o ciudadanía, sino que remite a metáforas que comparan al hombre con el animal de carga, y de modo aún más fundamental, al momento de quiebre —aún no resuelto— de la metáfora que organiza espacialmente los elementos sociales ubicándolos arriba o abajo.

La primera sección del artículo se dedicará a establecer un diálogo entre las obras de Koselleck y Warburg en cuanto a las relaciones entre concepto e imagen. Se valdrá de la lectura en contrapunto de algunos textos no muy conocidos de Koselleck acerca de la iconología y la sensibilidad política con textos centrales de la obra de Warburg, como la introducción al *Mnemosyne* y algunos de sus ensayos en los que se desarrollan cuestiones sobre el lenguaje, la distancia, las fórmulas expresivas y el *Nachleben*. Esto permitirá mostrar las semejanzas productivas entre las obras de los autores, quienes se complementan y desarrollan las intuiciones y los planteamientos del otro. La obra de Blumenberg funcionará

como un bajo continuo que permitirá dar fuerza al modo como ambos autores formulan el problema de la historia en términos de categorías polares que tienen una alta carga metafórica. En este sentido, para acotar el análisis y evitar un objetivo desmesurado, el diálogo se orientará hacia la polaridad espacial entre arriba y abajo, un tema central en las obras de ambos autores que resulta esencial para formular una categoría de análisis de las tensiones espaciales presentes en el carguero.

En la segunda sección se desarrollará el ejemplo del carguero utilizando las categorías derivadas del diálogo entre Warburg y Koselleck. Se evidenciará el impacto sensible de la imagen, que suscita respuestas de distancia variable tanto en las representaciones del carguero del siglo XIX como en sus manifestaciones contemporáneas. En particular expondremos el caso paradigmático de Humboldt, cuyo empleo de la metáfora como medio para distanciarse de las comparaciones entre el carguero y el animal de carga ilustra cómo las descripciones, dibujos y metáforas utilizadas por el autor y sus contemporáneos son, a la vez, índice y factor del tiempo histórico, en un momento de cuestionamiento de las jerarquías expresadas en las figuraciones que recurren a la metáfora espacial de arriba y abajo. En este contexto resultará particularmente útil una constelación histórica que siguiendo la obra de Susan Buck-Morss sobre Hegel y Haití, desarrollaremos respecto a la figura del amo y el esclavo, en contrapunto con la del carguero y el cargado.

Finalmente, mostraremos un contrapunto diacrónico que da cuenta de cómo se repiten y a la vez se transforman estos elementos en el contexto de la mitad del siglo XIX. Un carguero de la Comisión Corográfica en la República de la Nueva Granada en 1853 reproduce el caso de la dialéctica del amo y el esclavo al materializar tensiones que subyacen en relación con las luchas por el concepto de libertad y de ciudadanía entre la élite letrada y los representantes del liberalismo popular del occidente de la novel república.

IMAGEN, CONCEPTO, METÁFORA

El enfoque de Koselleck, tanto en la teoría como en la práctica estaba permeado profundamente por lo visual. Su conexión de la imagen con la visualidad es evidente en su vocación de caricaturista, sus registros fotográficos, sus trabajos sobre el culto político a los muertos, su interés en el simbolismo del caballo y el jinete, el uso de pinturas y motivos iconográficos para exemplificar los problemas de la transformación de la experiencia temporal y el continuo uso de metáforas visuales para nominar sus categorías de reflexión teórica y de investigación historiográfica. Koselleck escribió una serie de textos en los que reflexiona sobre la imagen de manera amplia. Algunos de sus textos clave sobre estos temas, desplegados en el tiempo, muestran que su posición acerca de la imagen fue cambiando como un objeto de constante reflexión. Por ejemplo, el primero del que hay registro se denomina *Sobre la iconología política* (1963). Este se encuentra en una hoja mecanografiada en el legado de Koselleck en el archivo fotográfico de Marburgo y fue publicado como facsímil por Hubert Locher en un artículo del 2013.⁴ Diez años después, Koselleck escribió otro texto que se denomina *Sensibilidad Política y Varias Artes*. Posteriormente este texto sería publicado, en un volumen colectivo, en 1998.⁵ Mucho después, en el “Prólogo” de la versión alemana de “Estratos del tiempo: Estudios sobre la Histórica”, Koselleck se planteó escribir un par de volúmenes adicionales para completar una visión panorámica de su obra.⁶ No logró hacerlo debido a

⁴ Hubert Locher, „Denken in Bildern. Reinhart Kosellecks Programm zur politischen Ikonologie“, en *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie*, eds. Hubert Locher y Adriana Markantonatos (Berlin/Múnchen: Deutscher Kunstverlag, 2013), 295.

⁵ Reinhart Koselleck, „Politische Sinnlichkeit und mancherlei Künste“, en *Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert: Zur Sinnlichkeit der Macht*, eds. Sabine R. Arnold, Christian Fuhrmeister y Dietmar Schiller (Wien/Köln/Weimar: Bielefeld University Press, 1998), 294-303.

⁶ Faustino Oncina Coves, “Koselleck y el giro icónico de la historia conceptual”, *Revista Anthropos* 223 (2009): 71-81.

su muerte. Entre estos volúmenes se incluía uno dedicado a los “estudios historiográficos sobre la historia como percepción”. Estos tres textos muestran cómo el autor ha considerado la imagen como un medio de manipulación política, como una herramienta crítica de conocimiento y, finalmente, como un elemento central en su teoría de la historia.

La aproximación de Koselleck al problema de la visualidad fue paralela del giro visual proclamado simultáneamente por W. J. T. Mitchell y Gottfried Boehm en los años 1990.⁷ Así, sus reflexiones sobre el tema se entrelazan con colaboraciones con miembros del círculo warburiano de la ciencia de la imagen (*Bildwissenschaft*). El texto sobre la iconología política de 1963 fue publicado un año después de que apareciera la segunda edición de *Studies in Iconology* de Erwin Panofsky, el cual Koselleck había leído y subrayado profusamente. En 1972 Koselleck ofreció junto con el historiador del arte Peter Anselm Riedl, un seminario sobre la “Iconología Política de la Muerte”. En 1976 invitó a Martin Warnke a un congreso sobre “Imágenes y monumentos funerarios. Iconología política entre el arte y la política” en Bielefeld. Cuando Koselleck ocupó la cátedra de invitado en la Casa Warburg en Hamburgo en 1996 - 1997, Martin Warnke había establecido allí institucionalmente la tradición de Warburg y Panofsky de trabajo iconográfico e iconológico en forma del colegio de graduados DFG “Iconografía Política” y el “Centro de Estudios de Iconografía Política” con sede en la Casa Warburg.⁸ Sin embargo, cuando Koselleck se ocupa de la iconología política hace referencia sobre todo, a las “Imágenes del Tiempo” de Arnold Gehlen y la icono-

⁷ W. J. T. Mitchell, “El giro pictorial”, en *Teoría de la imagen. Ensayos sobre la representación verbal y visual* (Madrid: Akal, 2009), 19-38; Gottfried Boehm, “El giro icónico. Una carta. Correspondencia entre Gottfried Boehm y W. J. T. Mitchell (I)”, en *Filosofía de la imagen*, ed. Ana García Varas (España: Universidad de Salamanca, 2011), 57-70.

⁸ Locher, „Denken in Bildern.“, 300.

logía de Max Imdahl, no a la tradición de Warburg.⁹ No obstante, como ha señalado Barbara Picht es posible establecer paralelos entre las obras de Koselleck y Warburg en torno a temas como la sensibilidad preconceptual, la distancia, las categorías polares y las diferencias en cuanto a los períodos que les interesaron. Estos temas han servido como punto de partida para el diálogo que propongo y que desarrollaré a continuación.¹⁰ Sin embargo, en este contexto mi enfoque se distingue al reformular estos aspectos para centrarse específicamente en la polaridad entre arriba y abajo la cual es leída, ulteriormente, bajo el filtro de la metaforología y la inconceptualidad de Blumenberg. Este diálogo busca mostrar la pertinencia de una relación más profunda entre ambos autores a pesar de las conexiones biográficas de encuentro y desencuentro entre Koselleck y la tradición warburguiana. En última instancia, sugiero que existe más en común entre sus obras.

De este modo, para identificar el espacio en el que puede formularse una dinámica de oscilaciones polares, común en las obras de ambos autores, es necesario reconocer la existencia de una experiencia preconceptual, eminentemente sensible, que se manifiesta en la tensión entre distancia e inmediatez. Si bien ambos autores muestran una preocupación por el pensamiento conceptual, un primer paso para abordar el espacio preconceptual es señalar el sustrato metafórico que le da sentido.

La concepción de la imagen de Warburg se beneficia de una literalización del contenido metafórico subyacente de la categoría de concepto en la tradición kantiana. Así, los “materiales icónicos”¹¹ que le interesan son caracterizados por su carácter prelingüístico,

⁹ Barbara Picht, „Bild, Begriff und Epoche bei Koselleck und Warburg“, *Forum Interdisziplinäre Begriffsgeschichte* 7, n.º 1 (2018): 50-6.

¹⁰ Picht, „Bild, Begriff und Epoche bei Koselleck und Warburg“, 55-56; Claudia Wedepohl, „Aby Warburgs Begriff der “Antike”“, *Forum Interdisziplinäre Begriffsgeschichte* 7, n.º 1 (2018): 9-14.

¹¹ Aby Warburg, *El Atlas de imágenes Mnemosyne: reproducción facsimilar*, ed. Linda Báez Rubí, 1^a ed. (Méjico: Universidad Nacional Autónoma de Méjico, 2012), 37.

y por la posibilidad de ser desarticuladas de los contextos temáticos, narrativos o dramáticos. La expresión “determinación del contorno” (*Umfangsbestimmung*) corresponde a un momento en el proceso de conceptualización en la teoría del conocimiento kantiana que tiene que ver con la universalización en la que se “determina” el ámbito dentro del cual pueden ser considerados los fenómenos particulares que entran en la definición conceptual.¹² Warburg restituye para el mundo de los objetos plásticos la metáfora usada por Kant para describir el acto por medio del cual un artista, o un espectador, delinean el contorno de una figura –con las manos o con los ojos- de manera que están, al mismo tiempo, creando una distancia que les permite acercamiento, balance y comparación entre sí y el mundo. Este acto permite encontrar una suerte de naturaleza metaforológica a partir de la cual se establece una comparación entre la “figura” elaborada por las manos del artista, o seguida por los ojos del espectador, con otros objetos visibles que resultan semejantes.¹³

Este proceso de generalización no es deductivo ni inductivo sino más bien *ejemplar* o *paradigmático*, ya que pretende mantener la naturaleza singular de la unidad expresiva sin renunciar a su posible puesta en relación con otras que se le asemejan. Además, se concibe como un proceso en el que el “material icónico” no se llena de contenido de manera definitiva, en cambio, el sentido se encuentra en constante disputa por actores históricos de distintos tiempos o lugares. De este modo, la afirmación de la “radical indefinibilidad” y la “polivocidad”¹⁴ de los conceptos a los que

¹² Linda Báez, ed., “Un viaje a las fuentes”, en *Aby Warburg. El Atlas de imágenes Mnemosyne. Reproducción facsimilar*, vol. II (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012), 27.

¹³ El contexto metafórico en la obra de Warburg ha sido estudiado de manera amplia por Christopher D. Johnson, quien destaca que Warburg describió su trabajo en Mnemosyne como la búsqueda *metafórica de determinación de contorno* “metaphorische Umfangsbestimmung”. Véase: Christopher D. Johnson, *Memory, Metaphor and Aby Warburg: Atlas of Images* (Ithaca: Cornell University Press, 2012), 123.

¹⁴ Reinhart Koselleck, «“Historia conceptual e historia social”, en *Futuro pasado* (Barcelona: Paidós, 1993a), 105-26; Reinhart Koselleck, “Introducción al Dic-

hace referencia Koselleck parece acudir a una operación análoga de no pretender formular una determinación en la que se dé de manera deductiva o inductiva la relación entre un caso general y sus manifestaciones particulares, sino que deja abierta la posibilidad de que los fenómenos singulares en su irreductibilidad mutua puedan mantener relaciones de tensión o de coordinación.

Por otro lado, es necesario señalar el sentido en que Koselleck, en sus reflexiones acerca de la sensibilidad, el sentido de la vista y los materiales visuales, también se refirió a una experiencia prelingüística meramente perceptiva respecto de la cual también señaló su capacidad de ser índice y factor del cambio en el tiempo. En su ensayo de 1963 *Sobre iconología política*, Koselleck reflexionó sobre esta experiencia prelingüística, meramente sensible, que tiene una dimensión inmediata de la imagen, que se adelanta a la reflexión y la hace susceptible de convertirse en herramienta de propaganda política. Esta dimensión de la imagen también es explorada por Warburg quien la formuló en términos de la manipulación política, o, según refiere en su ensayo sobre Lutero, “eslóganes figurativos”¹⁵. Warburg aborda este problema en un sentido antropológico amplio, en la medida en que identifica la profunda afectación que puede causar en los artistas y en los espectadores la imagen en sentidos que son también morales, epistemológicos e incluso metafísicos, ya que puede contribuir a la confusión de las relaciones entre el sí mismo y el mundo, o entre el mundo y la representación. Así, la imagen, de acuerdo con Warburg también tiene la característica de convertirse en una toma de distancia que hace posible la reflexión, siendo algo así como una concreción sensible de las generalizaciones del pensamiento y una mediación entre modos de comprensión más inmediatos como el mito y las tomas de distancia reflexivas como la abstracción y la lógica¹⁶.

cionario histórico de conceptos político-sociales básicos en lengua alemana”, *Revista Anthropolos*, 223 (2009): 92-105.

¹⁵ Aby Warburg, *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo* (Madrid: Alianza, 2005), 466.

¹⁶ Warburg, *El Atlas de imágenes Mnemosyne*, 29.

En este mismo sentido, Koselleck ha reflexionado sobre cómo el sentido de la vista y la imagen constituyen herramientas cruciales de conocimiento que permiten al ser humano tomar distancia, distinguir y comparar. En su ensayo *Sensibilidad Política y Varias Artes*,¹⁷ Koselleck subraya la relevancia de los cinco sentidos en la percepción y la influencia, centrándose especialmente en el sentido de la vista por su capacidad única de crear una separación física con lo observado y su papel en la interpretación y comprensión humana. A través de una perspectiva antropológica destaca la constancia y la variabilidad de los sentidos a lo largo de la historia y entre diferentes culturas, reconociendo las experiencias sensoriales como puentes entre lo interno y lo externo, mediadas lingüística y socialmente.

Esto implica que ambos autores están de acuerdo en comprender que la experiencia visual tiene lugar en un espacio entre la inmediatez y la distancia. Esta distancia puede ser comprendida en términos polares y ser reformulada de diferentes maneras según los ámbitos de la acción, la sensibilidad y la reflexión humana en los que se manifieste. En el caso de Warburg, esta toma de distancia es denominada espacio para la reflexión (*Denkraum*). Con esta categoría, Aby Warburg designa el proceso por medio del cual el hombre establece distancia entre sí mismo y el mundo, proceso que posibilita un horizonte mediante el cual crea instrumentos que le permiten orientarse en medio de su entorno y le permiten enfrentarse a los miedos que le producen las cosas que no puede comprender.¹⁸

Warburg caracteriza el establecimiento de la distancia (*Denkraum*) como un constante y trágico trabajo de recuperación del “como” de la metáfora.¹⁹ Esto es, como un continuo esfuerzo

¹⁷ Koselleck, „Politische Sinnlichkeit und mancherlei Künste“, 294-303.

¹⁸ Warburg, *El Atlas de imágenes Mnemosyne*, 29.

¹⁹ “El como de la distancia metafórica”. WIA, III.102.3.3. Mnemosyne: Grundbegriffe I, 1927, fol 59. Véase: Johnson, *Memory, Metaphor and Aby Warburg* *Atlas of Images*, 42.

de no permitir que los términos entre las comparaciones se confundan y terminen en la identificación y la inmediatez. Estos polos también pueden conceptualizarse espacialmente: adelante y atrás, adentro y afuera, o arriba y abajo. En este sentido, la polaridad arriba-abajo es paradigmática. Esta polaridad puede ser entendida como una proyección en el espacio de categorías morales, epistemológicas y políticas que dependiendo de los contextos, pueden identificarse con otras parejas polares como salvación y condena, felicidad y desdicha, ignorancia y conocimiento, triunfo y derrota, progreso y atraso social. El sustrato metafórico de esta oposición es palpable. Siguiendo a Blumenberg, podríamos categorizarla, en el sentido de la *metaforología*, como una metáfora absoluta en el sentido de que, en particular durante el periodo del antiguo régimen, es un fundamento incuestionado que estructura la realidad y es fuente de las categorías que permiten comprenderla.²⁰ Más aun, en el sentido de la *inconceptualidad*, es posible desatar el sustrato metafórico explosivo de dicha polaridad, el cual es el indicio de un momento de quiebre de los fundamentos sobre los que descansa su sentido.²¹ Imaginarse diferentes inversiones de esta metáfora solo es posible en un momento de transformaciones fundamentales en el que se está cuestionando la jerarquía social del antiguo régimen.²²

Por su parte, Koselleck habla de categorías antropológicas metateóricas, que también son articuladas de manera polar, para in-

²⁰ Hans Blumenberg, *Paradigmas para una metaforología* (Madrid: Trotta, 2003).

²¹ Hans Blumenberg, “Aproximaciones a una teoría de la inconceptualidad”, en *Naufragio con espectador* (Madrid: Visor, 1995), 97-117. Sobre la diferencia entre metaforología e inconceptualidad, véase: Elías José Palti, “Hans Blumenberg y su crítica de la historia conceptual”, en *Horizontes de la historia conceptual en Iberoamérica: trayectoria e incursiones*, eds. Francisco Ortega, Pablo Casanova Castañeda y Rafael Enrique Acevedo Puello (Bogotá: Genueve Ediciones/Universidad Nacional de Colombia, 2021), 471-94.

²² Según Johnson, Blumenberg, igual que Warburg, entiende la metáfora como un modo de establecer “distancia” y “relación”, Véase: Johnson, *Memory, Metaphor and Aby Warburg Atlas of Images*, 152.

dagar en las condiciones fundamentales de la experiencia histórica que hacen posible las historias y en general la experiencia temporal. En su formulación más general, estas son: anterior y posterior, interior y exterior, arriba y abajo. Lejos de ser meras abstracciones formales, estas categorías reflejan condiciones existenciales humanas que se rearticulan en otras categorías según distintas formas de expresión. Por ejemplo, “antes y después” se materializa en las oposiciones entre el ciclo de vida y las transiciones generacionales, o en la dialéctica entre el espacio de experiencia y el horizonte de expectativa. De manera similar, “interior y exterior” se traduce en las dinámicas de inclusión/exclusión, amigo/enemigo y público/privado. Por último, “arriba-abajo” se expresa en las estructuras jerárquicas sociales y en la oposición entre amo y esclavo. Koselleck interpreta estas polaridades no solo como estructuras subyacentes a la experiencia histórica, sino también como herramientas analíticas esenciales para comprender cómo las personas y sociedades son moldeadas y moldean el tiempo y el espacio. En este punto vale la pena volver sobre el problema de la metáfora. Según se ha mostrado en el párrafo anterior, la polaridad visual arriba y abajo puede interpretarse como una metáfora absoluta o explosiva. Su funcionamiento es similar al de la oposición amo-esclavo, descrita por Koselleck como una pareja categorial metahistórica esencial para la historia. Esta estructura formal jerárquica de arriba-abajo facilita la identificación, en cada caso empírico, de quien tiene la posición dominante en una relación de poder, incluso en un contexto de avances tecnológicos en la autoorganización política.²³

En el caso de Warburg, las interacciones entre categorías polares crean un espacio dinámico donde la construcción e interpretación de imágenes reflejan la posición de los actores históricos dentro de este “espacio intermedio” (*Zwischenraum*). Esto abre la posi-

²³ Reinhart Koselleck y Hans Georg Gadamer, *Historia y hermenéutica* (Barcelona: Paidós, 1997), 70; Niklas Olsen, “Spatial aspects in the work of Reinhart Koselleck”, *History of European Ideas* 49, n.º 1 (2023): 3-4, <https://doi.org/10.1080/01916599.2021.1937891>.

bilidad de establecer conexiones sincrónicas y diacrónicas entre objetos que comparten temas, gestos, posturas o configuraciones morfológicas similares pero que son interpretados de manera diferente en medio de disputas por el significado. En este contexto, Agamben señala que Warburg emplea el término *Pathosformel* (pathos y fórmula) para subrayar el aspecto estereotipado y repetitivo mediante el cual el artista se involucra para dar vida a la expresión del movimiento entrelazando creación y ejecución sin una distinción clara entre lo original y la performance.²⁴ De este modo, la polaridad arriba abajo puede entenderse como estructurante de las relaciones espaciales de *Mnemosyne*. Este tema puede rastrearse a través de varias fórmulas patéticas y temas a lo largo del Atlas. Por ejemplo: en las primeras tres láminas introductorias del *Mnemosyne* (A, B, C), en las láminas 7 y 8, en la lámina 33, en la lámina 48 y en las láminas 50-51 a 59. Esto en problemas acerca de las relaciones macromundo-micromundo (medicina, filosofía-ética, astrología, etc.); la apoteosis o ascensión de los emperadores romanos, y otros reyes, como Alejandro Magno, el rey David o Napoleón; el motivo mítico de Perseo; el motivo mítico de Faetón; el motivo mítico de Mitra; el motivo iconográfico de la diosa Fortuna; y la polaridad entre la ninfa maniaca y el dios fluvial depresivo, a partir de la cual Warburg afirmaba haber diagnosticado la *esquizofrenia de Occidente*.²⁵

Este enfoque se alinea con la interpretación koselleckiana de los conceptos, definidos por su pluralidad de significados en disputa y la posibilidad de rastrear sus variaciones sincrónica y diacrónicamente. Pero es relevante notar que estas prácticas también hacen uso de la fotografía como herramienta crítica de investigación. Koselleck, acumuló unas 30,000 imágenes, principalmente fotografías personales. Hochkirchen subraya que estas

²⁴ Giorgio Agamben, *Ninfas* (Valencia: Pretextos, 2010).

²⁵ Fernando Checa, ed., “La idea de imagen artística en Aby Warburg: El Atlas *Mnemosyne* (1824-1829)”, en *Atlas Mnemosyne*, de Aby Warburg, Akal arte y estética (Madrid: Akal, 2010), 150-52.

imágenes no solo funcionan como un archivo sino también como instrumentos para el análisis comparativo permitiendo al historiador examinar las diferencias visuales y contextuales a lo largo del tiempo mediante la distinción, comparación y contraste de variaciones de un mismo tema.²⁶ Para Koselleck la fotografía extendía la sensibilidad política, enfatizando la importancia de ubicación y perspectiva en la interpretación. Especial interés tenía en las representaciones del caballo, el cual simboliza distintas épocas y refleja cambios en la sensibilidad política. Su colección muestra contrastes entre estatuas ecuestres, automóviles, caballos de juguete y logos publicitarios, iluminando la función económica y militar del caballo, y contrastando al mismo tiempo, su rol en el ocio moderno y su desarrollo como metáfora e imagen de la fuerza generada con el motor de combustión. El caballo incluso sirvió a Koselleck para proponer una periodización histórica (precaballo, caballo y poscaballo), en una conferencia en Münster en el 2003. El tema fue profundizado por Ulrich Raulff, conocido intérprete warburiano,²⁷ en su libro *Adiós al caballo*.²⁸

Los umbrales temporales que captaron la atención de ambos autores son disímiles. Por un lado, Warburg se concentró en la supervivencia de los motivos de expresión patética de la antigüedad durante el Renacimiento (*Nachleben der Antike*), evidenciando cómo ciertos elementos y símbolos pervivieron y se transformaron a través del tiempo. Por otro lado, Koselleck se enfocó en el periodo de transición entre 1750 y 1850, conocido como *Sattel-*

²⁶ Britta Hochkirchen, „Kritik der Sinnlichkeit: Reinhart Kosellecks relationaler Bildbegriff“, en *Reinhart Koselleck und das Bild*, eds. Bettina Brandt y Britta Hochkirchen (Bielefeld: Bielefeld University Press, 2021), 113-43, <https://doi.org/10.1515/9783839454183>.

²⁷ Ulrich Raulff, “Epílogo”, en *El ritual de la serpiente*, ed. Aby Warburg (Méjico: Sexto Piso, 2004), 69-114.

²⁸ Reinhart Koselleck, “Der Aufbruch in die Moderne oder das Ende des Pferdezeitalters”, en *Historikerpreis der Stadt Münster. Die Preisträger und Laudatoren von 1981-2003*, ed. Berthold Tillmann (Münster: Presse- und Informationsamt, 2005), 159-74.; Ulrich Raulff, *Adiós al caballo* (Madrid: Taurus, 2018).

zeit o “época de la silla de montar”, un momento que destaca por una aceleración histórica²⁹ en la que los significados tradicionales se metamorfosearon hacia nuevas comprensiones del mundo y la identidad individual, catalizando transformaciones en las estructuras de poder y en la experiencia humana del tiempo y la sociedad.

Aunque Koselleck no exploró la transformación de la sensibilidad ni las configuraciones visuales de su tiempo, sus estudios posteriores sobre la iconografía del culto político a los muertos post-Segunda Guerra Mundial³⁰ enfrentaron desafíos expresivos, rompiendo con los modos tradicionales de representación, esto no impide analizar las variaciones en los contextos visuales del *Sattelzeit*, siendo útil examinar las interacciones y tensiones entre imágenes y conceptos, así como entre diferentes régimenes de visualidad y conceptualización. La conexión de las imágenes científicas o de viajeros que no se asocian directamente con lo político, con temas de historia conceptual, no es tan clara. Aun así, este artículo argumenta que tales imágenes son interpretables dentro de un marco conceptual y sensible que da cuenta de las experiencias de organización social y coordinación de la acción colectiva.

Por su parte, si bien Warburg usó sus categorías para estudiar la sobrevivencia de los gestos patéticos de la antigüedad en el renacimiento cabe recordar que él mismo, como los viajeros que documentaron al carguero, también exploró América en el siglo XIX. En 1895, visitó a los indios pueblo³¹ en Nuevo México. Su intento de vincular la antigüedad con el “hombre primitivo” reflejó prejuicios eurocéntricos, subvalorando la complejidad de lo observado.³² Así como Warburg, los viajeros usaron imágenes para

²⁹ Reinhart Koselleck, *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos* (Barcelona: Paidós, 1993a).

³⁰ Reinhart Koselleck, *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional* (Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2012).

³¹ Aby Warburg, *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America* (Ithaca: Cornell University Press, 1995). <https://doi.org/10.7591/9781501707704>

³² David Freedberg, *Las máscaras de Aby Warburg* (Barcelona: Sans Soleil, 2013).

mediar y racionalizar lo desconocido. Y del mismo modo, estos intentos fueron trágicos en la medida en que la distancia creada a menudo no les permitía reconocer a aquellos que eran juzgados como salvajes y no aptos para formar parte de la Civilización.

EL CASO DEL CARGUERO

2.1 *El carguero como “Imagen impacto”*

Refiriéndose a su primer encuentro con un carguero, el viajero estadounidense Isaac Holton describió una experiencia reveladora: “When a new sight met my eye: for the first time I saw one human being bearing another as a beast”.³³ Esta declaración refleja el impacto inicial que el carguero generaba en los viajeros al observarlo por primera vez, sugiriendo una percepción intensa ante un estímulo visual inesperado. La impresión recibida no solo conllevaría una sorpresa visual, sino también inducía a una comparación ampliamente adoptada durante ese periodo: la equiparación del carguero con un animal de carga.

Hoy en día, la imagen del carguero sigue generando reacciones variables entre los espectadores, impulsando comparaciones y conclusiones inmediatas, y reflexivas -o distanciadas- que vinculan tanto la continuación de relaciones de explotación y remanentes coloniales, como representaciones de la desconexión física y social del país, y también símbolos de identidad regional y nacional. La imagen del carguero mantiene su presencia y relevancia a través de su aparición y recontextualización en diversas formas como monumentos conmemorativos, grafitis, artesanías, memes, fotomontajes, portadas de libros, carteles de eventos académicos, metáforas en debates públicos, logotipos de instituciones histó-

³³ Isaac F. Holton, *New Granada: Twenty Months in the Andes* (Nueva York: Harper and Brothers Publishers, 1857), 362.

ricas, películas y obras de arte contemporáneo.³⁴ Su presencia en múltiples medios propicia respuestas con distancia variable, desde reacciones reflexivas hasta tomas de posición inmediatas. Se emplea como medio para comunicar mensajes políticos en debates sobre la interpretación de los asuntos públicos y el uso del pasado en dichos debates. Asimismo, actúa como alegoría o pretexto para la conceptualización de complejas relaciones intelectuales, sensibles e históricas, evidente en sus expresiones en el arte contemporáneo y el cine. Esto resuena con la noción de Warburg de los “eslóganos figurativos”³⁵ que crea estímulos que obligan posicionamientos inmediatos, y la de Koselleck sobre una percepción que reemplaza a la reflexión y se presta para la propaganda.³⁶ Pero también, siguiendo las discusiones presentadas en la primera parte de este ensayo, dados sus elementos polares, posibilita la distancia y la reflexión crítica, algo que en términos visuales, se logra a través de la comparación, la yuxtaposición y el contraste.

2.2 Distancia y comparación. La dialéctica del carguero y el cargado
La tendencia a emitir juicios con distancia variable sobre la imagen del carguero no es exclusiva de interpretaciones contemporáneas del ícono. Como ilustra el ejemplo de Holton, esta reacción constituye una respuesta habitual de los viajeros frente al carguero, involucrando una percepción sensible influenciada por el contexto general de la época. Dicho de otro modo, las reacciones morales e intelectuales provocadas por los estímulos sensibles se entrelazan con los factores que moldean la interpretación. Las comparaciones entre los cargueros y los animales de carga,

³⁴ Consultar el gráfico *Sacatterplot* de las representaciones contemporáneas del carguero (1900-2020): <https://observablehq.com/embed/1e183a538a-5840b1@2110?cells=titulo%2CpanelContainer%2Cpath>. Elaboración propia a partir de los datos recabados en el proyecto de Humanidades Digitales: Urueña Calderón, “Atlas del carguero”. <https://juanfuc.github.io/el-atlas-del-carguero>.

³⁵ Warburg, *El renacimiento del paganismo*, 466.

³⁶ Locher, „Denken in Bildern.“, 295.

junto con las imágenes y narrativas derivadas de esos encuentros ofrecen pistas para explorar las fluctuantes posturas de distintos individuos ante aspectos clave de sus contextos históricos. En este sentido, el contraste entre palabras e imágenes abre una ventana única hacia las reacciones específicas a estímulos sensibles, ofreciendo un vistazo al ámbito prelingüístico de la sensibilidad. Se trata del acceso no solo al proceso de conceptualización, sino a la condición contingente en que este tiene lugar. Este encuentro con el otro conlleva a una serie de reflexiones que, aunque conceptuales y morales, emergen de la percepción que tiene lugar como respuesta a un proceso que es eminentemente plástico y que dispone los elementos por medio de coordenadas espaciales que también tienen significados culturales.

En efecto, es posible notar que los actores históricos involucrados tuvieron posiciones variables con respecto al oficio del carguero. De este modo, la categoría del espacio para la reflexión (*Denkraum*) puede ser comprendida en un sentido descriptivo que permite examinar, desde el lenguaje y las representaciones de las fuentes, cuál es el horizonte civilizatorio que ellos mismos postulan, basado en el uso de recursos retóricos, conceptuales y visuales que están disponibles en ese momento histórico. En este caso, los actores han usado la imagen del carguero y los diferentes recursos retóricos con los que se describe y valora, como modos de comprender una experiencia que reta las categorías con las cuales juzgan la realidad. Es decir, al comparar al carguero con un animal de carga los viajeros están haciendo uso de recursos que permiten comprender una realidad que les es ajena. La categoría de la distancia para la reflexión (*Denkraum*) permite pensar cómo se relacionan los términos de la comparación, para pensar la distancia -o inmediatez- que hay entre el carguero y el animal de carga, el carguero y su imagen, la naturaleza y el encuadre con el cual se la valora y juzga. Así, según se mostró previamente, Warburg caracteriza esta distancia como una constante recuperación del “como” de la metáfora. Esto es como un continuo esfuerzo de no

permitir que los términos entre las comparaciones se confundan y terminen en la identificación y la inmediatez. Las fuentes revelan variaciones en cómo los actores utilizan la metáfora derivada de comparar el carguero con el animal de carga. Estas a su vez se plasman en imágenes que circulan, se adaptan y se reconfiguran de acuerdo con las diversas interpretaciones del problema.

Este aspecto se relaciona indudablemente con el papel de la distancia crítica y la capacidad de establecer conexiones que Koselleck atribuye a la visualidad, en comparación con los otros sentidos, en su texto sobre *Sensibilidad política y artes diversas*.³⁷ De igual manera, esto se refleja en su práctica fotográfica de capturar variaciones de un mismo motivo desde diferentes perspectivas, generando contrastes sorprendentes. Esto cobra mayor importancia si consideramos que uno de sus motivos preferidos fue el del caballo y el jinete. Según este autor, el periodo de “la silla de montar” (*Sattelzeit*) se caracterizó por una prolongada despedida del caballo como fuerza de trabajo y motor de la producción, y su ascenso como imagen y metáfora. Un proceso histórico que sin duda está relacionado con la impresión que los viajeros tenían al ver, en medio de las posibilidades de sustitución mecánica de la fuerza motriz, a hombres realizando el trabajo de los caballos.³⁸

El ejemplo paradigmático es el de la reacción de Humboldt en su encuentro con el carguero en 1801. Este encuentro es registrado en su diario en donde realizó anotaciones y dibujos.³⁹ Estos materiales fueron posteriormente utilizados para elaborar la descripción de una escena, así como la lámina número V de su

³⁷ Koselleck, „Politische Sinnlichkeit und mancherlei Künste“, 294-303.

³⁸ Koselleck, „Der Aufbruch in die Moderne oder das Ende des Pferdezeitalters“; Raulff, *Adiós al caballo*, 15-16.

³⁹ Alexander von Humboldt, *Alexander von Humboldt en Colombia: extractos de sus diarios = Alexander von Humboldt in kolumbien : auswahl aus seinen tagebüchern / Preparados y presentados por la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales y la Academia de Ciencias de la República Democrática Alemana* (Bogotá: Publicismo y Ediciones/Flota Mercante Gran Colombiana, 1982).

Álbum Pintoresco,⁴⁰ una obra ricamente ilustrada titulada *Vues des cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique*.⁴¹ El carguero es introducido por Humboldt en el relato, en el momento en el que proporciona las coordenadas geográficas del camino del Quindío. Afirma que en estos “climas” la “personas adineradas” (*personnes aisées*) se “hacen cargar” (*on se fait porter*) por los hombres que tienen una silla puesta sobre la espalda, porque en el “estado actual” (*l'état actual*) del paso sería imposible ir en mula. A Humboldt impresiona que en esta región se oiga decir “andar a la espalda de un hombre”, *aller a dos d'homme* (*andar en carguero*), como uno dice “andar a caballo” (*cheval*).⁴² En sus diarios, la formulación contiene una frase más “Se dice montar sobre gente, como sobre caballos; andar en carguero, como andar en bestia” (“*Man sagt, auf Menschen reiten, wie auf Pferden, andar en carguero, wie andar en bestia*”).⁴³ Para Humboldt decir “andar en carguero” como si se dijera “andar en bestias o caballos” resulta en la identificación de ambos términos, lo cual es inaceptable para una sensibilidad ilustrada guiada por el imperativo kantiano según el cual el otro es un fin en sí mismo y no un medio. Los criterios de valoración de Humboldt crean una distancia al hacer explícito el *cómo* que permite la comparación y expresa sus concepciones de lo que debe ser una sociedad civilizada.

En su diario, Humboldt había afirmado que ya “sabía de antemano que en el Quindío no utilizaría ni mulas ni silleros”.⁴⁴ En la lámina V de *Vues*, en la línea de cargueros que se adentra en

⁴⁰ Alexander von Humboldt (aut.), Christian Friedrich Duttenhofer (grab.) y Joseph Anton Koch (dib.), «Passage du Quindiu dans le Cordillère des Andes (grabado)», en *Vues des Cordillères, et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*, vol. II (París: Schoell, 1810). La imagen, con posibilidades de interacción <https://observablehq.com/embed/4c3d75a3ada888a9@2091?cells=título,panel-Container,path>

⁴¹ Humboldt, *Alexander von Humboldt en Colombia: extractos de sus diarios*, 113.

⁴² Humboldt, *Vues des Cordillères*, I:16.

⁴³ Humboldt, *Alexander von Humboldt en Colombia: extractos de sus diarios*, 113.

⁴⁴ Humboldt, *Alexander von Humboldt en Colombia: extractos de sus diarios*, 113.

la montaña, hay un carguero que lleva su silla vacía y que mira atentamente al espectador (Figura 2). Puede suponerse que este es el carguero que Humboldt no usó.⁴⁵ Adicionalmente, es posible pensar que este carguero es al que en sus diarios Humboldt se refiere con el nombre propio de Villanero. En la imagen, la fila de cargueros puede interpretarse como una secuencia histórica⁴⁶ que representa la dirección que la historia americana debería seguir. Las escenas son: el conocimiento nativo (representada por las plantas útiles que cargan el segundo y el tercer carguero), la opresión colonial (representada por el monje que es cargado por el primer carguero) y la posibilidad de liberación (representada por la silla vacía que Humboldt no ocupó).

La práctica de transportar personas en territorios difíciles implica una relación espacial de arriba y abajo. Comparar al carguero con un animal de carga revela una valoración de estas coordenadas. Humboldt, al usar el *como* metáfora, no solo critica la comparación con animales, sino también cómo se manifiestan las jerarquías sociales en situaciones específicas. El prusiano cuenta en su diario que cuando los cargueros cerraron el contrato con los viajeros, se dio un intercambio en el que tuvo lugar el único momento que el naturalista prusiano fue cargado:

Cuando me bajé le rogué al sillero que me dé la silla y se deje cargar él. El hombre abrió los ojos y seguramente pensó que yo estaba loco. Atendió a mi pedido. El tipo no era pesado. Le llevé fácilmente en mis brazos, pero con él en la silla no pude caminar 3 pasos. Uno se siente extrañamente halado de uno a otro lado. Cambié al gran sillero por un muchacho de 15 años y en ese

⁴⁵ Oliver Lubrich propone esta interpretación: .Oliver Lubrich, “El viaje como experimento. Las Vistas de las cordilleras, de Alexander von Humboldt”, *Cuicuilco* 23, n.º 66 (2016): 260.

⁴⁶ Lubrich también sugiere que la lámina muestra una secuencia histórica: “El dibujo está trazado como una especie de secuencia filmica que, en el marco de un medio ambiente interdisciplinario, describe un desarrollo histórico”. Lubrich, El viaje como experimento, 260.

momento tuve clara idea de la comodidad en la cual se piensa al ajustar las correas en cruz. En realidad no se puede idear nada más práctico para distribuir el peso muy uniformemente.⁴⁷

Las relaciones involucradas en esta escena tienen posibilidades dialécticas importantes. La composición de la figura del carguero pone en escena diferentes direcciones de la acción y la pasión cuyas tensiones no se resuelven de manera tranquila. En esta escena, se manifiesta la transformación del significado del trabajo que entra en tensión con conceptos como servidumbre y esclavitud, contrastándolos con libertad e independencia. Humboldt subraya la “libertad” de los cargueros, preguntándose en sus diarios si la “República” debería restringir legalmente la carga por mujeres y enfermos, resaltando su objeción a considerar a los cargueros como “hombres libres”⁴⁸. A través de una nota, menciona ejemplos en Chocó y Venezuela donde esclavos son forzados a cargar⁴⁹, comparando este trabajo con la esclavitud y vinculándolo con observaciones de otros lugares visitados durante su viaje americano –como Venezuela- y la revolución en Saint-Domingue. Consciente de la abolición temporal de la esclavitud en 1801, que llevaría a la independencia de Haití en 1804, Humboldt sitúa su rechazo a usar cargueros, y se permite brevemente la experiencia de cargar, en un contexto de debates, pugnas y conflictos en torno al modo de usar las fuerzas humanas para la productividad.

De este modo, al pedirle al carguero que se deje cargar un momento para sentir la experiencia de cargar a otro, Humboldt imagina alternativas al orden establecido de las jerarquías sociales. Esto lo hace invirtiendo una relación todavía más fundamental que es la del arriba y el abajo. La composición visual de la figura se relaciona con una polaridad central en los debates sobre la inte-

⁴⁷ Humboldt, *Alexander von Humboldt en Colombia: extractos de sus diarios*, 113.

⁴⁸ “se me objetará que los cargueros son libres”. Humboldt, *Alexander von Humboldt en Colombia: extractos de sus diarios*, 114.

⁴⁹ Humboldt, *Alexander von Humboldt en Colombia: extractos de sus diarios*, 114.

racción entre imágenes y espectadores según la teoría warburiana. Esta polaridad sugiere una dimensión política, recordando la dicotomía amo/esclavo mencionada por Koselleck.⁵⁰ Adicionalmente esta organización espacial puede entenderse como una metáfora que estructura la manera como se experimenta sensiblemente el espacio. Imaginar modos de invertir esta metáfora solo es posible en un momento de transformaciones fundamentales en el que se está cuestionando la jerarquía social del antiguo régimen a lo largo del mundo Atlántico con acontecimientos históricos como la Revolución francesa y la Revolución de Haití.

De hecho, es posible establecer una constelación histórica entre la formulación hegeliana de la dialéctica del amo y el esclavo y lo que podríamos denominar *la dialéctica del carguero y el cargado*. Susan Buck-Morss ofrece una guía interesante acerca de cómo el acontecimiento de Haití afectó la imaginación teórica europea.⁵¹ Esta dialéctica, también conocida como del “señorío (*Herr*) y el siervo (*Knecht*)”, se expone en el capítulo IV de la *Fenomenología del Espíritu*,⁵² que trata sobre el descubrimiento de que el conocimiento de uno mismo implica el reconocimiento de los demás. Este proceso implica un conflicto que resulta en la desigualdad debido al temor a la muerte. El amo sale victorioso al afirmar su subjetividad a expensas de arriesgar su existencia biológica, mientras que el esclavo, por temor a la muerte, se subordina al afirmar su objetividad a expensas de su subjetividad. De esta manera, el amo utiliza al esclavo como un objeto, mientras que el esclavo depende de la subjetividad del amo. Sin embargo, esta desigualdad puede invertirse, ya que el amo disfruta de los objetos a través de una relación de consumo mediada por la transformación que el esclavo realiza en ellos.⁵³

⁵⁰ Koselleck y Gadamer, *Historia y hermenéutica*, 70.

⁵¹ Susan Buck-Morss, *Hegel, Haiti and Universal History* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2009).

⁵² Wilhelm Hegel, *Fenomenología del espíritu*, trad. Antonio Gómez Ramos (Madrid: Abada/Universidad Autónoma de México, 2010), 245-304.

⁵³ Hegel, *Fenomenología del espíritu*, 265.

Buck-Morss interpreta esta figura transformando a la luz de los acontecimientos de Haití, el sujeto de la relación. En consecuencia, los esclavistas dependen de la institución de la esclavitud, ya que son los esclavos quienes transforman el objeto y generan riqueza. Por otro lado los esclavos adquieren conciencia de sí mismos al demostrar que no son meras cosas, sino sujetos capaces de transformar la naturaleza por medio del trabajo. El evento de la Revolución de Saint-Domingue ejemplifica el desenlace del conflicto planteado por Hegel, donde los esclavos han luchado sin miedo a la muerte para lograr su autodeterminación y demostrar su humanidad. La tesis tiene sustento histórico -según la autora-, ya que Hegel se informó durante ese tiempo sobre la revolución a través de la revista política de la época, *Minerva*, que cubrió los sucesos desde 1792 y presentó una serie continua durante un año, detallando los diez años previos a la revolución.

Humboldt no se inspiró en Hegel para desarrollar su visión política e histórica sobre la liberación de Saint-Domingue, las colonias americanas o su encuentro con el carguero. Su concepción de la naturaleza y la libertad se alinea más con Rousseau,⁵⁴ y su principio de tratar al otro como un fin, con Kant⁵⁵. Aunque valoraba la filosofía de Hegel, no compartía el entusiasmo de sus contemporáneos por él. Sin embargo, este argumento no pretende demostrar una influencia directa entre ambos pensadores alemanes, sino su pertenencia a una comunidad de interpretación con un lenguaje compartido.

La figura del amo y esclavo de Hegel permite resaltar –y distinguir– el modo dialéctico como Humboldt plantea las posibles inversiones de los términos de la relación entre el carguero y el

⁵⁴ Pere Sunyer Martín, “Humboldt en los Andes de Ecuador: Ciencia y Romanticismo en el descubrimiento de la montaña”, *Scripta Nova: Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, n.º 4 (2000): 58.

⁵⁵ La relación entre Kant y Humboldt se explora en John Tresch, *The Romantic Machine: Utopian Science and Technology After Napoleon* (Chicago: University of Chicago Press, 2012).

cargado. Así pues, del mismo modo como sucedió con el Hegel de Buck-Morss, la revolución haitiana tuvo un profundo impacto en Humboldt. Diversos comentarios realizados por el prusiano, así como las conexiones establecidas por sus comentaristas, demuestran que su interpretación de los cargueros, así como de los bogas y otros oficios en la América hispana, tuvieron en cuenta el problema de la esclavitud y las posibilidades de la emancipación de los pueblos de América.⁵⁶

Humboldt se preocupa por cómo criollos y españoles ven al carguero como un animal de carga, cosificándolo para evitar experimentar el viaje. No obstante, observa que en realidad los cargados dependen completamente del carguero: “el sillero camina infinitamente recto y erguido, mientras que el cargado, atrás, recostado, presenta una miserable y desamparada figura”⁵⁷. Humboldt critica esta dependencia llamando a los cargados “afe-minados” y criticando su “pereza del hombre blanco”, y reconoce la humanidad del carguero al rechazar usarlo como medio de transporte. Además, valora el conocimiento inmediato que tienen los cargueros sobre plantas útiles como el Bijao y el Agave, visibles en la lámina V de *Vues*, usadas para la sobrevivencia en el viaje.

Del mismo modo, Humboldt encuentra algunos rastros de autorreconocimiento por parte de los cargueros que le parecen inquietantes. En primer lugar, reconoce que los cargueros han ejercido agencia política al exigir que no se arreglen los caminos para no perder su modo de sustento. Encuentra curioso que las personas que se disputen entre sí por el uso de títulos nobiliares como el de Don o Su merced.⁵⁸ Y se explica la existencia de estas personas por el gusto de una vida errante y vagabunda y la

⁵⁶ Sobre Humboldt y Haití, véase: Alexander von Humboldt, *El diario Habana 1804. El diario original de Humboldt, escrito en la Habana* (La Habana: Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, 2021).

⁵⁷ Humboldt, *Alexander von Humboldt en Colombia: extractos de sus diarios*, 113.

⁵⁸ Humboldt, *Vues des Cordillères*, I:16.

idea de independencia (*indépendance*)⁵⁹ que en sus diarios en 1801 comparó con la “vida libre” (*freien leben*) del “jabalí” con fuertes ansias de volver al “crudo estado de naturaleza” (*rohen Naturzustand*).⁶⁰ De este modo, el carguero utiliza libertad para aferrarse a títulos nobiliarios anacrónicos en un contexto de procesos revolucionarios como los ocurridos en América del Norte, Francia y Haití. Utiliza su poder de negociación para frenar reformas progresistas y promover movimientos reaccionarios, orientándose hacia un pasado mítico que representa un estado “crudo” de la naturaleza en lugar de buscar la formación de una comunidad política. Para Humboldt, esta contradicción debe resolverse por medio de una acción de las autoridades, a las que denomina indistintamente Estado (*der Staat*), República (*Republik*), o Gobierno (*Gouvernement*).⁶¹ En este caso, reformas legales, en la educación y racionalizaciones en el ejercicio de la técnica, pueden en efecto redirigir los usos de la energía humana.

Así, la escena se puede leer como un evento en el que ciertos lenguajes, metáforas, imágenes y gestos permiten imaginar una inversión en los términos de la relación. El gesto permite vislumbrar un cambio de perspectiva que se configura más como un proyecto que como un hecho. Hay una apertura en el horizonte de expectativa que permite proyectar un futuro en el que una comunidad política, todavía por inventarse, interferirá con leyes e infraestructura para redirigir de manera más efectiva las energías humanas. Al no reconocer el *cómo* de la metáfora que distancia al carguero y a los animales de carga, las autoridades a cargo de la Nueva Granada permiten que haya confusión y terminan hablando “como si” los cargueros fueran animales. Por su parte, el reconocimiento del *como* de la metáfora permite establecer a Humboldt una distancia crítica a partir de la cual es posible leer

⁵⁹ Humboldt, *Vues des Cordillères*, I:16.

⁶⁰ Humboldt, *Alexander von Humboldt en Colombia: extractos de sus diarios*, 83.

⁶¹ Humboldt, *Alexander von Humboldt en Colombia: extractos de sus diarios*, 114.

la situación desde sus propios criterios valorativos. La libertad, el trabajo, la comunidad política, el tiempo entendido como progreso efectúan la inversión y por un breve momento el carguero es carguero. Este gesto, como en un destello, permite proyectar un tiempo progresivo que realizará las promesas que el lenguaje de su tiempo dibuja en el horizonte.

2.3 *La dialéctica del carguero y el cargado en perspectiva diacrónica*

En el contexto de la expedición a Chocó de la Comisión Corográfica, la misión científica que tenía el objetivo de hacer el levantamiento cartográfico de la República de la Nueva Granada, se realizó una representación del carguero que sirve de contrapunto para aterrizar en otro contexto temporal y geográfico los elementos previamente analizados de la mano del encuentro de Humboldt con Villanero. A cargo de escribir el relato del viaje se encontraba un joven miembro de la élite que dos décadas después habría de ser presidente de los Estados Unidos de Colombia. Durante el paso por la montaña de Tamaná desde Cartago hasta Nóvita, Santiago Pérez registró su experiencia montando en carguero. Sus memorias de viaje fueron publicadas por entregas en *El Neogranadino*.

El relato del encuentro con el carguero se corresponde con la imagen de la lámina *Camino para Nóvita en la montaña de Tamaná. Provincia del Chocó*.⁶² Esta lámina, durante mucho tiempo atribuida a Manuel María Paz, fue en realidad elaborada por un pintor francés que no estuvo presencialmente en el Chocó llamado Theodore Gauthier.⁶³ Está posiblemente inspirada en el

⁶² Léon Gauthier, *Camino a Nóvita en la montaña de Tamaná. Provincia del Chocó*, acuarela (Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia, 1853), Colección de láminas de la Comisión Corográfica, Biblioteca Nacional de Colombia, https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/3008/o. En el link de la referencia se puede consultar la imagen en alta definición.

⁶³ Efraín Sánchez, *Gobierno y geografía: Agustín Codazzi y la Comisión Corográfica de la Nueva Granada* (Bogotá: El Ancora Editores/Banco de la República, 1998), 351-52.

relato de Santiago Pérez y, quizás, en un boceto de Paz. De hecho, en la composición de la lámina se pueden identificar elementos presentes en el relato de Pérez, como el tronco sobre el río y la evidente oposición entre el sujeto cargado, vestido y con sombrero, que lee y reflexiona sobre cuestiones filosóficas, y el carguero, semidesnudo, que se esfuerza físicamente. No obstante, la lámina también entra en tensión con la descripción de Pérez. En su relato, el joven relator hace unas comparaciones entre los cargueros y los animales de carga, en los que el *como* de la metáfora da paso a identificaciones entre los términos que bordean en la deshumanización del personaje. Así, Pérez afirma que con el oficio de los cargueros “la dignidad humana” parodia al “servilismo bestial”⁶⁴ y se sorprende de que un hombre que haga este oficio no abandone las categorías de los animales de carga. De esta manera, se refiere a los cargueros como “conciudadanos que se fletan como bestias” y a sí mismo como la “espalda mirona y pensativa de un animal”.⁶⁵ Por el contrario, el carguero de la imagen de Gauthier es atlético, orgulloso y a pesar de estar cargando a otro hombre, sus extremidades alargadas denotan una posición alta y el gesto de su mirada no indica sumisión ni indignidad. Esta figura es totalmente concordante con los términos que Gauthier usa en su propio relato de viaje:

No experimenté como Humboldt el sentimiento de ofender la dignidad humana viajando sobre las espaldas de mi carguero. Por el contrario, pude constatar que en su desnudez, con su fuerza, su honradez, una cierta finura misteriosa y su instinto desarrollado por la selva, me era en ciertos aspectos superior, y encontré que en resumidas cuentas no tenía mucho que envidiar al blanco que llevaba sobre sus espaldas de bronce.⁶⁶

⁶⁴ Santiago Pérez, “Apuntes de viaje. Segundo artículo”, *El Neogranadino*, 1 de diciembre de 1953, 425.

⁶⁵ Pérez, “Apuntes de viaje.”, 424.

⁶⁶ Léon Gauthier, “Fragments du journal de voyage d’un peintre en Amérique

El detalle de la expresión corporal distintiva del carguero ha sido notado por Nancy Appelbaum quien expresó una contradicción entre la perspectiva del buen salvaje de los indígenas de las imágenes atribuidas a Gauthier y las descripciones de cuerpos gruesos, de baja estatura y lastimosos hechas por Pérez.⁶⁷

En la designación del carguero como “conciudadano” se puede ver una aceptación irónica del nivel de igualdad formal en el que la ley pone a Santiago Pérez con el carguero que lo transporta en sus espaldas. Y al mismo tiempo, la desigualdad material en la que se encuentran dadas las condiciones culturales y naturales que los diferencian. Esta opinión se asemeja a la que Pérez tiene de los sujetos esclavizados recién liberados, a quienes acusa de no conocer el significado de la palabra “libertad”: “han confundido la independencia con la altanería; la libertad de escoger trabajo con la libertad para no trabajar; la igualdad de derechos con la igualdad de miseria; la dignidad de hombres libres con la insolencia de déspotas”.⁶⁸

Los calificativos de Pérez pueden ser interpretados también como argumentos en un debate acerca de cómo deben entenderse los conceptos de libertad y ciudadanía en las discusiones políticas del periodo. Es necesario recordar que estos comentarios se hacen en el contexto en que están teniendo lugar reformas como la de la abolición de la esclavitud (1851) y la promulgación de la soberanía popular por medio del sufragio absoluto (1853).

Tal vez Pérez estaba reaccionando a los argumentos esgrimidos por representantes del liberalismo popular, término con el que James Sanders se refirió a las vertientes del liberalismo que surgieron

Latine (1848-1855)”, *Revue de l’Amérique Latine* (1 de octubre de 1924); Gabriel Giraldo, *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980), 356.

⁶⁷ Nancy P. Appelbaum, *Dibujar la nación: La comisión corográfica en la Colombia del Siglo XIX* (Bogotá: Universidad de los Andes/Fondo de Cultura Económica, 2017), 119. Fondo de Cultura Económica, 2017), 119.

⁶⁸ Pérez, “Apuntes de viaje.”, 442.

ron de las alianzas entre las élites liberales y miembros de las clases populares caucanas a mediados del siglo XIX para contrarrestar la hegemonía conservadora en la región.⁶⁹ Algo semejante puede postularse en relación con los esclavizados recién liberados a mediados de siglo en el Chocó. Trabajos como los de James Sanders, María Eugenia Chaves, Claudia Leal y Yesenia Barragán, permiten mostrar que los sentidos que las clases subalternas de la región chocoana le daban a los conceptos de libertad y de ciudadanía ayudan a enriquecer su carácter polisémico y a tener un mejor registro de las disputas que se tejieron en torno a estos.⁷⁰

La imagen muestra una perspectiva del carguero que a los ojos de Gauthier –así como en el caso de Humboldt- es indicadora del relato del buen salvaje. Pero también permite postular un remanente de sentido que refiere la actitud de los afrocolombianos, cargueros y bogas,⁷¹ en un contexto en el que la constitución y las leyes les otorgaron libertad y estatus de ciudadanos. De este modo, aparece en esa imagen no solamente el personaje subal-

⁶⁹ James E. Sanders, *Contentious Republicans: Popular Politics, Race, and Class in Nineteenth-Century Colombia* (Durham: Duke University Press, 2004).

⁷⁰ Sanders, *Contentious Republicans*; María Eugenia Chaves, “La libertad de la República y los esclavos de Quito: sobre el concepto de libertad en los “valles jesuitas”, 1780-1820”, en *Conceptos fundamentales de la cultura política de la Independencia*, ed. Francisco Ortega y Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012), 289-316; Claudia Leal, *Landscapes of Freedom: Building a Postemancipation Society in the Rainforests of Western Colombia* (Tucson: University of Arizona Press, 2018); Yesenia Barragán, *Freedom's Captives: Slavery and Gradual Emancipation on the Colombian Black Pacific, Afro-Latin America* (Reino Unido: Cambridge University Press, 2021).

⁷¹ *Bogas* era el término utilizado para referirse a los remeros encargados del transporte de mercancías y personas por los ríos colombianos, especialmente el Magdalena, el Cauca y el Ataco, desde la época colonial hasta el siglo XIX. Estos trabajadores, generalmente de origen humilde y afrodescendiente, poseían un profundo conocimiento de la navegación fluvial y eran expertos en remontar la corriente utilizando largos bastones. Aunque esenciales para la economía, fueron retratados de manera peyorativa por viajeros y miembros de la élite en crónicas de viaje y artículos de costumbres. Algunos viajeros, como Humboldt, compararon a los *bogas* con los *cargueros*, mientras que José Caicedo Rojas, en sus escritos costumbristas, se refirió a los *cargueros* como *bogas* de montaña.

terno y racializado sujeto a políticas coercitivas, también puede verse al ciudadano y hombre libre que administra de manera autónoma su tiempo para llevar a cabo actividades que le permitan adaptarse y sacar provecho de su entorno. De la misma manera en que los afrocolombianos previamente esclavizados se aprovecharon de su entorno al realizar actividades agrícolas y recolectar oro, caucho y tagua de forma independiente, los cargueros ejercían su oficio libremente, el cual les permitía superar las dificultades de los caminos y conectar las diferentes partes de la república.

En este caso se puede ver en acción la dialéctica del carguero y el cargado, en relación con la dialéctica del amo y el esclavo, en un nuevo escenario y con nuevos actores. Esto en un momento en el que la inversión entre los términos de la relación arriba-abajo no se ha materializado, sino que funge como una posibilidad, como una acumulación de herramientas utilizadas por diferentes actores para articular sus demandas de libertad y su estatus de ciudadanía. Lo que muestra la escenificación de las tensiones entre los afroamericanos y los miembros de la élite en la imagen de Gauthier es que esa promesa no se resuelve en la inversión utópica, o en la disolución de la relación de poder que hay entre los roles del amo y el esclavo, o del carguero y el cargado. Sino que se manifiesta en la posibilidad de tramitar esas tensiones por medio de las nuevas herramientas que brinda el vocabulario político. Aunque esto no excluye el hecho de que las inversiones de los roles y disoluciones de las jerarquías sigan siendo el horizonte de las acciones de los actores involucrados.

En *Atlántico negro*, Paul Gilroy hizo una lectura alternativa a la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo a través de un par de relatos autobiográficos de Frederick Douglass (1818 – 1895), un líder abolicionista estadounidense que obtuvo su libertad fugándose. En la interpretación de Gilroy, la potencia existencial y metafísica de la *narrativa de sí* de los esclavizados revela que mediante un acto poético de emancipación, optan por la muerte antes que la esclavitud, desafiando así los cánones racionalistas de la mo-

dernidad articulados en la alegoría hegeliana, donde prevalece el cálculo de supervivencia —el temor a la muerte— sobre la lucha por la libertad. Gilroy resalta que su interpretación contribuye significativamente a reconocer la agencia de los sujetos esclavizados, aportando así al discurso sobre la libertad en el contexto de la esclavitud.⁷²

De este modo, podría decirse que las fuentes rescatadas por María Eugenia Chaves, James Sanders, Claudia Leal y Yesenia Barragán, permiten dar voz a las experiencias de los esclavos, les otorgan agencia y permiten avanzar en el conocimiento de cómo articularon el ejercicio de la ciudadanía y sus reclamos de libertad. Efectivamente, los hombres y mujeres esclavizados en la Nueva Granada no fueron liberados por una concesión o un momento de reconocimiento unilateral de sus amos. Estos hombres y mujeres, en tanto agentes históricos, consolidaron diferentes estrategias de libertad, usaron estratégicamente los lenguajes políticos del periodo para tramitar sus intereses y se resistieron a que se les impusiera una “libertad liberal”⁷³ reclamando autonomía en relación con la manera de gestionar su relación con el territorio que estaban transformando creativamente. Esta aproximación permite introducir un elemento disruptivo en la visión homogénea y vacía de la historia, abriendo así nuevas posibilidades de interpretación del pasado y de cómo la fuerza, el trabajo y la productividad de los cargueros interactuaron con el paisaje chocoano, manifestando de manera concreta los conceptos de ciudadanía y libertad.

2.4 Conclusión. Supervivencias de la dialéctica del carguero y el cargado

Ciento cuarenta y seis años después de la expedición en el Chocó de la Comisión corográfica y de la realización de la lámina, el

⁷² Paul Gilroy, *Atlántico negro: Modernidad y doble conciencia* (Madrid: Akal, 2014).

⁷³ Barragán, *Freedom's Captives*, 6.

artista José Alejandro Restrepo realizó una videoinstalación y una serie de Xilografías llamadas el Paso del Quindío II.⁷⁴ La obra es la continuación de una primera obra suya realizada en 1992. La videoinstalación muestra que, en el departamento de Chocó, en la serranía del Baudó, subsistía en 1999 una familia que ejercía el oficio de los cargueros. Avelino Hinestrosa es la persona encargada del transporte de carga y pasajeros por uno de los pocos pasos terrestres entre el interior y la costa Pacífica. En los comentarios que en diversas publicaciones ha hecho José Alejandro Restrepo sobre su obra *El paso del Quindío II* se hace la siguiente pregunta: “¿Quién domina a quién?”. Restrepo invoca a Foucault para dar una perspectiva localizada, singular y reversible de las relaciones de poder, diferente de aquella de la dialéctica del amo y el esclavo de Hegel.

Como [Michel] Foucault lo cartografió en diferentes instancias: el poder se define por singularidades. Se trata de una relación de fuerzas que puede pasar tanto por los “dominadores” como por los “dominados”. El estado y el momento del poder son siempre locales e inestables. La dialéctica amo-esclavo ignora la naturaleza de las fuerzas en juego. Por eso no ve las paradojas y reversibilidades y se contenta con una engañosa visibilidad.⁷⁵

La obra de Restrepo recuerda de modo contundente el problema político que reside “En el dar y tomar de la vida social tanto como en el espacio sudoroso y cálido entre el culo del que cabalga y la espalda del que lo carga”.⁷⁶ Así mismo, permite poner en situación de *tiempo sobreviviente* la pugna por el reconocimiento

⁷⁴ José Alejandro Restrepo, “Paso del Quindío II”, Video (Swansea: Glynn Vivian Art Gallery, 1999), Contemporary Art Society, <https://contemporaryartsociety.org/objects/paso-del-quindio-ii-1999>.

⁷⁵ José Alejandro Restrepo, “Viajes Paradójicos”, en *Arte y etnografía: de artistas, textos, contextos, mapeos y paseantes*, 2000, 47.

⁷⁶ Michael T. Taussig, “A lomo de indio: la topografía moral de los Andes y su conquista”, en *Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje un estudio sobre el terror y la curación* (Colombia: Universidad del Cauca, 2012), 347.

escenificada en el encuentro de Humboldt con Villanero, y en el encuentro de Santiago Pérez con el carguero de La montaña de Tamaná.

Esta situación refleja la naturaleza fundamentalmente ambigua de la supervivencia de la imagen del carguero. El reconocimiento de la participación de sujetos subalternos, a través de la fuerza y el disenso, en la creación de la sensibilidad y conceptualidad modernas, tiene su contraparte dialéctica en la persistencia de la posición subordinada y en la continuación de las luchas por el reconocimiento para la realización de las promesas que comenzaron a vislumbrarse en nuestro relato desde el gesto de Humboldt. Este proceso puede representarse en términos de la lucha por el control de la metáfora, donde la imagen en medio de relaciones de comparación y contraste, ocupa una posición privilegiada. Esta lucha es trágica, nunca se logra del todo, y exige un trabajo permanente. La supervivencia de imágenes de jerarquías radicales, donde los sujetos son animalizados y puestos en situación de dominación, plantea a su vez, la imagen de la fuerza del sujeto político que aprovecha su relación inmediata con el objeto para transformarlo y ponerlo al servicio de sus fines. En términos de Blumenberg, es posible señalar una imagen inquietante. La metáfora del arriba y el abajo, en medio de la transformación de sentido, señaló en términos *metaforológicos*, cómo cambian las relaciones entre las coordenadas espaciales, surgiendo nuevas tensiones y coordinaciones entre conceptos como libertad, ciudadanía, trabajo e independencia. De la misma manera, señaló el surgimiento de nuevos actores que disputan el campo semántico de los conceptos y las condiciones de su aplicación. Por otro lado, en términos de la *inconceptualidad*, da cuenta de la naturaleza paradójica y contradictoria de las relaciones de sentido de los modos de organización social modernos. Es decir, no solo indica la quiebra del orden jerárquico del antiguo régimen, sino la paradójica experiencia de la política en la modernidad. La misma ambigüedad que señala a los cargueros como una figura anacrónica, que sin embargo escenifica

el poder de tránsito y el conocimiento del territorio de los sujetos subalternos es la que estructura a aquél gesto que da el poder constituyente al pueblo, para arrebatárselo y limitarlo al estatus de la muchedumbre. ¶

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Ninfas*. Valencia: Pretextos, 2010.
- Appelbaum, Nancy P. *Dibujar la nación: La comisión corográfica en la Colombia del Siglo XIX*. Bogotá: Universidad de los Andes/Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Báez, Linda, ed. Un viaje a las fuentes. En *Aby Warburg. El Atlas de imágenes Mnemosyne. Reproducción facsimilar*, II:111-49. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Barragán, Yesenia. *Freedom's Captives: Slavery and Gradual Emancipation on the Colombian Black Pacific*. Afro-Latin America. Cambridge, R.U.: Cambridge University Press, 2021.
- Blumenberg, Hans. Aproximaciones a una teoría de la inconceptualidad. En *Naufragio con espectador*, 97-117. Madrid: Visor, 1995.
- Blumenberg, Hans. *Paradigmas para una metaforología*. Madrid: Trotta, 2003.
- Boehm, Gottfried. El giro icónico. Una carta. Correspondencia entre Gottfried Boehm y W. J. T. Mitchell (I). En *Filosofía de la imagen*, ed. Ana García Varas, 57-70. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2011.
- Buck-Morss, Susan. *Hegel, Haiti and Universal History*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2009.
- Chaves, María Eugenia. La libertad de la República y los esclavos de Quito: sobre el concepto de libertad en los “valles jesuitas”, 1780-1820. En *Conceptos fundamentales de la cultura política de la Independencia*, eds. Francisco Ortega y Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona, 289-316. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- Checa, Fernando, ed. La idea de imagen artística en Aby Warburg: El Atlas Mnemosyne (1824-1829). En *Atlas Mnemosyne*, de Aby Warburg, 135-54. Madrid: Akal, 2010.
- Fernández Sebastián, Javier. *Historia conceptual en el Atlántico ibérico: lenguajes, tiempos, revoluciones*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2021.

- Freedberg, David. *Las máscaras de Aby Warburg*. Barcelona: Sans Soleil, 2013.
- Gauthier, Léon. *Camino a Nóvita en la montaña de Tamaná. Provincia del Chocó*. Acuarela. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia. Colección de láminas de la Comisión Corográfica. Biblioteca Nacional de Colombia, 1853. https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/30080
- Gauthier, Léon. Fragments du journal de voyage d'un peintre en Amérique Latine (1848-1855). *Revue de l'Amérique Latine* (1 de octubre 1924).
- Gilroy, Paul. *Atlántico negro: Modernidad y doble conciencia*. Madrid: Akal, 2014.
- Giraldo Jaramillo, Gabriel. *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenología del Espíritu*. Trad. Antonio Gómez Ramos. Madrid: Abada/Universidad Autónoma Metropolitana, 2010.
- Hochkirchen, Britta. Kritik der Sinnlichkeit: Reinhart Kosellecks relationaler Bildbegriff. En *Reinhart Koselleck und das Bild*, eds. Bettina Brandt y Britta Hochkirchen, 113-43. Bielefeld: Bielefeld University Press, 2021. <https://doi.org/10.1515/9783839454183>.
- Holton, Isaac F. *New Granada: Twenty Months in the Andes*. Nueva York: Harper and Brothers Publishers, 1857.
- Humboldt, Alexander von. *Vues des Cordillères, et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*. Vol. I. París: Schoell, 1810.
- Humboldt, Alexander von. *Alexander von Humboldt en Colombia: extractos de sus diarios = Alexander von Humboldt in kolumbien : auswahl aus seinen tagebüchern / Preparados y presentados por la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales y la Academia de Ciencias de la República Democrática Alemana*. Bogotá: Publicismo y Ediciones/Flota Mercante Gran Colombiana, 1982.
- Humboldt, Alexander von. *El diario Habana 1804. El diario original de Humboldt, escrito en la Habana*. La Habana: Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, 2021.
- Humboldt, Alexander von (aut.), Christian Friedrich Duttenhofer (grab.), y Joseph Anton Koch (dib.). Passage du Quindiu dans le Cordillère des Andes (grabado). En *Vues des Cordillères, et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*, Vol. II. París: Schoell, 1810.
- Johnson, Christopher D. *Memory, Metaphor and Aby Warburg Atlas of Ima-*

- ges. Ithaca: Cornell University Press, 2012.
- Koselleck, Reinhart. *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, 1993a.
- Koselleck, Reinhart. Historia conceptual e historia social. En *Futuro pasado*, 105-26. Barcelona: Paidós, 1993b.
- Koselleck, Reinhart. Politische Sinnlichkeit und mancherlei Künste. En *Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert: Zur Sinnlichkeit der Macht*, eds. Sabine R. Arnold, Christian Fuhrmeister y Dietmar Schiller, 294-303. Wien/Köln/Weimar: Bielefeld University Press, 1998.
- Koselleck, Reinhart. Der Aufbruch in die Moderne oder das Ende des Pferdezeitalters. En *Historikerpreis der Stadt Münster. Die Preisträger und Laudatoren von 1981-2003*, ed. Berthold Tillmann, 159-74. Münster: Presse- und Informationsamt, 2005.
- Koselleck, Reinhart. Introducción al Diccionario histórico de conceptos político-sociales básicos en lengua alemana. *Revista Anthropos*, 223 (2009): 92-105.
- Koselleck, Reinhart. *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2012.
- Koselleck, Reinhart y Hans Georg Gadamer. *Historia y hermenéutica*. Barcelona: Paidós, 1997.
- Leal, Claudia. *Landscapes of Freedom: Building a Postemancipation Society in the Rainforests of Western Colombia*. Tucson: University of Arizona Press, 2018.
- Locher, Hubert. Denken in Bildern. Reinhart Kosellecks Programm zur politischen Ikonologie. En *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie*, eds. Hubert Locher y Adriana Markantonatos, 294-303. Berlin/München: Deutscher Kunstverlag, 2013.
- Lubrich, Oliver. El viaje como experimento. Las Vistas de las cordilleras, de Alexander von Humboldt. *Cuiculco* 23, n.º 66 (2016): 257-82.
- Mitchell, W. J. T. El giro pictorial. En *Teoría de la imagen. Ensayos sobre la representación verbal y visual*, 19-38. Madrid: Akal, 2009.
- Olsen, Niklas. Spatial aspects in the work of Reinhart Koselleck. *History of European Ideas* 49, n.º 1 (2023): 136-51. <https://doi.org/10.1080/01916599.2021.1937891>
- Oncina Coves, Faustino. Koselleck y el giro icónico de la historia conceptual. *Revista Anthropos* 223 (2009): 71-81.
- Palti, Elías José. Hans Blumenberg y su crítica de la historia conceptual. En *Horizontes de la historia conceptual en Iberoamérica: trayectoria e incursiones*

- nes, eds. Francisco Ortega, Pablo Casanova Castañeda y Rafael Enrique Acevedo Puello, 471-94. Bogotá: Genueve Ediciones/Universidad Nacional de Colombia, 2021.
- Pérez, Santiago. Apuntes de viaje. Segundo artículo. *El Neogranadino*, 1 de diciembre, 1953.
- Picht, Barbara. Bild, Begriff und Epoche bei Koselleck und Warburg. *Forum Interdisziplinäre Begriffsgeschichte* 7, n.º 1 (2018): 50-6.
- Raulff, Ulrich. Epílogo. En *El ritual de la serpiente*, ed. Aby Warburg, 69-114. México: Sexto Piso, 2004.
- Raulff, Ulrich. *Adiós al caballo*. Madrid: Taurus, 2018.
- Restrepo, José Alejandro. *Paso del Quindío II*. Video. Swansea: Glynn Vivian Art Gallery, Contemporary Art Society, 1999. <https://contemporaryartsociety.org/objects/paso-del-quindio-ii-1999>
- Restrepo, José Alejandro. Viajes Paradójicos. En *Arte y etnografía: de artistas, textos, contextos, mapeos y paseantes*, 2000.
- Sánchez, Efraín. *Gobierno y geografía: Agustín Codazzi y la Comisión Corográfica de la Nueva Granada*. Bogotá: El Ancora Editores/Banco de la República, 1998.
- Sanders, James E. *Contentious Republicans: Popular Politics, Race, and Class in Nineteenth-Century Colombia*. Durham: Duke University Press, 2004.
- Sunyer Martín, Pere. Humboldt en los Andes de Ecuador: Ciencia y Romanticismo en el descubrimiento de la montaña. *Scripta Nova: Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, n.º 4 (2000): 58.
- Taussig, Michael T. A lomo de indio: la topografía moral de los Andes y su conquista. En *Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje un estudio sobre el terror y la curación*, 345-96. Colombia: Universidad del Cauca, 2012.
- Tresch, John. *The Romantic Machine: Utopian Science and Technology After Napoleon*. Chicago: University of Chicago Press, 2012.
- Urueña Calderón, Juan Felipe. Atlas interactivo de las imágenes del Carguero. Proyecto de Humanidades Digitales, 2024a. <https://juanfuc.github.io/el-atlas-del-carguero/>
- Urueña Calderón, Juan Felipe. Se dice andar sobre hombres como sobre caballos. Imágenes de cargueros de hombres en el siglo XIX (1801-1853). Tesis de doctorado, Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/85802>, 2024b.
- Warburg, Aby. *El Atlas de imágenes Mnemosyne: reproducción facsimilar*, ed. Linda Báez Rubí. 1ª ed. México: Universidad Nacional Autónoma de

México, 2012

Warburg, Aby. *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid: Alianza, 2005.

Warburg, Aby. *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*. Ithaca: Cornell University Press. <https://doi.org/10.7591/9781501707704>, 1995.

Wedepohl, Claudia. Aby Warburgs Begriff der “Antike”. *Forum Interdisziplinäre Begriffsgeschichte* 7, n.º 1 (2018): 9-14.