



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

**“Sólo vemos lo que nos mira”**

**Miradas al pasado desde el presente**

Ana María Rabe<sup>1</sup>

### **Resumen:**

Las ciudades están sembradas de monumentos que intentan atrapar al transeúnte inculcándole determinadas historias del pasado y visiones del futuro. Frente a esos monumentos tradicionales, contruidos para transmitir un mensaje claro y fácilmente reproducible – perteneciente generalmente a la perspectiva de los vencedores de la historia– han surgido en las últimas décadas producciones visuales y artísticas que intentan situarse en el presente suscitando desde allí un recuerdo fértil, algo que conmueva, haga pensar, sentir, buscar y actuar. Las huellas que dejan esas producciones deben despertar y fomentar la sensibilidad del espectador o transeúnte para preguntas importantes y dudas inquietantes relacionadas con realidades al borde de lo imaginable que sólo aparecen desapareciendo. En diálogo con Walter Benjamin –su figura del flaneûr, dispuesto siempre a pararse y dejarse atrapar por una huella fugaz que le mira, su concepción de la imagen dialéctica y su ángel de la historia, que ve *delante de sí* el pasado– se reflexionará, a partir de producciones visuales y artísticas seleccionadas, sobre la relación de la imagen con el recuerdo, el tiempo que éste requiere y en este contexto sobre posibilidades y límites de la representación del pasado y su inclusión en el presente.

---

<sup>1</sup> Investigadora contratada Instituto de Filosofía, Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS) / Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Madrid. [ana.rabe@cchs.csic.es](mailto:ana.rabe@cchs.csic.es)



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## **“Sólo vemos lo que nos mira”**

### **Miradas al pasado desde el presente<sup>2</sup>**

#### 1. Presente y pasado de la ciudad

Quien anda hoy en día por las avenidas de las grandes ciudades europeas se encuentra a cada rato con elementos que intentan detener su marcha. Llamadas, advertencias, promesas tratan de irrumpir en el flujo cotidiano, atraer la atención e interrumpir el camino al lugar de destino donde el caminante tiene previsto cumplir su próximo objetivo, uno de los miles de propósitos que llevan adelante el día a día de su vida formado por un conjunto más o menos establecido de necesidades, intereses e obligaciones. ¿De qué elementos estamos hablando? Podríamos caracterizarlos metafóricamente como huellas que otros hombres –individuos, grupos o colectivos del presente o pasado– han dejado para atrapar al transeúnte en su red y llevarle al lugar o terreno que les interesa. Hablando más en concreto, podemos pensar en todo tipo de publicidad que se encuentra en las calles, desde los grandes anuncios luminosos, las paredes publicitarias y los escaparates, hasta los carteles y panfletos, tanto los que persiguen fines económicos y mercantiles como los que propagan ideas, personajes o lemas políticos y sociales. Todas estas huellas llamativas, dejadas con una determinada intención, recuerdan y a la vez prometen. Son signos que apuntan tanto al pasado, a algo que se conoce ya de alguna manera –un acontecimiento, una imagen, necesidad, emoción o idea– como al futuro, a algo que debe conocerse o cumplirse todavía: una experiencia, visión, un ideal. Es esa interacción entre los dos polos, uno perteneciente al pasado, el otro al futuro, la que a veces es capaz de detener, atrapar y llevar al transeúnte al lugar o terreno de interés de aquél que dejó la huella. Ni lo conocido, en el sentido de lo más cercano, ni lo desconocido, en el sentido de lo más lejano, serían capaces, por sí sólo, de detener y menos todavía de cautivar y seducir al hombre entregado a sus objetivos y quehaceres cotidianos. Lo mismo ocurre con los monumentos que se encuentran en las calles y plazas de la ciudad. Son elementos en el espacio urbano que se sirven de la interacción entre el recuerdo y la promesa para atrapar la atención del transeúnte, detener su paso y llevarlo a un determinado campo de interés.

Las grandes ciudades están sembradas de monumentos que intentan formar al paseante inculcándole sus historias del pasado y sus visiones del futuro. Mas, las ciudades cambian.

---

<sup>2</sup> Este artículo ha surgido de una investigación perteneciente a los proyectos “Memoria cultural e identidades fronterizas: entre la construcción narrativa y el giro icónico” (referencia: FFI2008-05054-C02-01) dirigido por José María González García y “Filosofía después del Holocausto: vigencia de sus lógicas perversas” (referencia: FFI2009-09368) dirigido por Manuel Reyes Mate Rupérez.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Con el tiempo, todo se va transformando: el régimen político, el sistema económico, la situación geopolítica del país, la vida laboral y social de la urbe, la mentalidad y las costumbres de sus habitantes. Y con ello también se altera, a veces con más, otras veces con menos intención y claridad, el significado de los monumentos, el trato de los mismos y la actitud que se toma hacia ellos. A menudo, el destino indeseado de los monumentos “intencionados” es precisamente lo contrario de ese “fin específico” del que hablaba Alois Riegl en su día, hace algo más de un siglo: de “mantener hazañas o destinos siempre vivos y presentes”<sup>3</sup>. Con el paso del tiempo, los grandes monumentos adoptan otros sentidos, a menudo completamente diferentes y hasta contrarios al fin que se les asignó originalmente, como ha mostrado José María González García en su estudio del caso del ángel de la *Columna de la Victoria* en Berlín<sup>4</sup>. O bien se tornan insignificantes comparado con el significado que debían portar en otra época. Esto no sólo ocurre cuando pasan desapercibidos, lo cual no quiere decir necesariamente que estén situados en lugares remotos o poco visibles. Al contrario, a menudo es precisamente el exceso de cercanía y visibilidad lo que obstaculiza el ver. Resulta que cuando una apariencia se impone con demasiada insistencia se produce una paradoja: deja ver menos cuanto más visible parece, en el sentido de que no permite buscar, descubrir, dejarse sorprender, encontrar y crear lazos y asociaciones inesperadas. Lo mismo pasa con los monumentos vistos y presentados en exceso, aquellos lugares de interés turístico que son reproducidos ilimitadamente: en fotografías, postales, objetos de souvenir, libros y guías de la ciudad. Los monumentos reproducidos con fines turísticos no representan más que una mera envoltura sin apenas contenido, una pieza fácilmente transportable que tiene poco que ver con el pasado que pretende evocar. Lo que se presenta en postales, guías y demás reproducciones turísticas como lo característico de una ciudad desvincula, pues, los monumentos de su contexto histórico y entorno actual. Como mucho, lleva a una historia cerrada, concluida y como tal estática, algo incapaz de activar la memoria en el sentido en que hemos hablado antes del ver activo: de buscar, descubrir, dejarse sorprender y crear lazos y asociaciones inesperadas. Lo que se ve en las reproducciones turísticas de los lugares de

<sup>3</sup> Los monumentos, al menos los “intencionados” que el historiador de arte austriaco Alois Riegl diferencia de los monumentos históricos “no intencionados”, conllevan una dimensión futura esencial, en el sentido de que tienen el fin de perdurar y sobrevivir las generaciones que van pasando para dar testimonio de personajes y sucesos importantes de la historia. Riegl, afirma que “[P]or monumento, en el sentido más antiguo y primigenio, se entiende una obra realizada por la mano humana y creada con el fin específico de mantener hazañas o destinos individuales (o un conjunto de éstos) siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras.” En: Riegl, Alois, *El culto moderno a los monumentos: su carácter y sus orígenes*. Primera edición antológica y comentada en español por Aurora Arjones Fernández. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2007, p. 51.

<sup>4</sup> Dicho estudio pertenece a una amplia investigación que José María González García está llevando a cabo sobre los ángeles de Walter Benjamin.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

“interés histórico” no es nada nuevo, sino más bien algo conocido que existe también en otros sitios, algo que se ha visto ya en otra ocasión o que corresponde a las expectativas que se hayan podido tener.

Las historias de la ciudad se evaden continuamente y a la vez no cesan de manifestarse de mil maneras que superan lo que uno pueda conocer o esperar. Por eso, aunque se visiten, fotografíen y contemplen todos los monumentos conocidos, todas las plazas emblemáticas y vistas panorámicas de una ciudad, no se puede tener la seguridad de que se haya acaso asomado por un instante la vida presente y pasada de la urbe y sus habitantes. Para que pueda ocurrir hace falta apartar la mirada de las apariencias que se imponen e intentar atrapar al vuelo lo que se sustrae de la vista. En otras palabras: Hay que atenerse a aquello que, estando presente, lleva a sus espaldas, sin saberlo, lo ausente, aquello que aparece desapareciendo. Para ello hay que pillar un determinado tipo de huellas que no lleve a historias concluidas y estáticas. Mas, ¿de qué huellas de trata?

## 2. En busca de huellas

Si supiéramos a qué o a quién pertenecen las huellas que se ha de pillar, si supiéramos exactamente adónde llevan aquellas presuntas huellas que creemos haber descubierto, no necesitaríamos adentrarnos en el laberinto de la ciudad. ¿Pero qué es, en fin, la huella?

La huella, en principio, es algo que guarda, o al menos promete guardar, una historia, entendiendo “historia” tanto en el sentido histórico-temporal como en el sentido de la “narración”. En este contexto hay que hacer una distinción epistemológica de dos tipos ideales de huellas, admitiendo que entre los dos polos hay múltiples mezclas posibles. Estos dos tipos son la huella intencional y la no intencional.

La huella intencional es una configuración deliberada que se presta a ser conocida, reproducida y difundida, puesto que lleva directamente a una historia concreta, descifrable y fácilmente transportable. Se impone en el sentido de que señala claramente la dirección que debe tomar el pensamiento y la imaginación de la persona que se topa con ella; favorece la repetición, costumbre y vuelta sobre lo mismo. En su impertinente intencionalidad cierra la puerta al descubrimiento y enigma, la incertidumbre y duda fértil. En su excesiva visibilidad, la huella intencional se olvida de lo oculto, invisible, inefable aunque presente, de manera que el ver excesivo se torna, finalmente, en impedimento, en ceguera.

La huella no intencional, en cambio, es una aparición que centellea: promete y a la vez oculta. No se deja reproducir de manera aislada, puesto que abre un espacio no delimitado, en gran parte desconocido. A diferencia de la huella visible, que en la constante repetición que



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

provoca, se adueña del espectador para finalmente cegarle, la huella no intencional, que es tan visible como invisible, no se impone, aunque sí mira. Y esa mirada es fundamental. Pues para que el transeúnte pueda ver –en un sentido activo– es necesario que responda a una mirada. Así lo resalta también Walter Benjamin en su texto “El regreso del flaneûr”, citando al escritor Franz Hessel: “Sólo vemos lo que nos mira.”<sup>5</sup> La huella, sin embargo, sólo mira si se le da una oportunidad. Y eso requiere una determinada actitud y disposición. Antes dijimos que presente y pasado de la ciudad sólo se atrapan al vuelo, vislumbrando aquello que aparece desapareciendo. Ahora bien, ¿qué tipo de disposición o actitud permite atrapar huellas fugaces?

Quedámonos con el mundo filosófico e imaginario de Benjamin, con quien queremos reflexionar a continuación sobre la búsqueda de huellas que lleven a historias abiertas, en espera de ser traídas al presente, el personaje más apto es el flaneûr, aquel personaje, producto del París del siglo XIX, que, sin objetivo ni destino, deambula por las calles y preferentemente por los pasajes de la ciudad sumergiéndose de vez en cuando entre las masas, pero sin perder su ritmo individual, lento, dispuesto siempre a pararse y dejarse atrapar por una huella que le mira. A contratiempo con las masas que surgen en el XIX y se mueven incesantemente por las ciudades, el flaneûr anda despacio y capta rápido. Ese callejeo distendido y a la vez atento le convierte, según Benjamin, en un “detective contra su voluntad”. En el *París del Segundo Imperio en Baudelaire* afirma Benjamin lo siguiente con respecto al flaneûr-detective:

Atrapa las cosas al vuelo; con ello puede soñarse cerca del artista. Todo el mundo elogia el lápiz rápido del dibujante. A Balzac le gustaría ligar la capacidad artística con un captar rápido. Sagacidad criminalística unida a la afable negligencia del flaneûr proporciona la proyección de “Mohicans de París” de Dumas. Su héroe decide partir en busca de aventuras siguiendo un trozo de papel que suelta al juego de los vientos. Cualquiera sea la huella que persigue el flaneûr, siempre le va a conducir a un crimen.<sup>6</sup>

Igual que el artista moderno que intenta captar al vuelo las cosas y los momentos fugaces, el flaneûr es una figura que vive al margen de las masas, incluso cuando se inserta en la muchedumbre. Pues se resiste a adoptar el paso veloz de las masas. Y ese quedarse atrás le hace ver huellas, huellas que conducen al crimen.

<sup>5</sup> La cita completa es: ‘,Sólo vemos lo que nos mira. Sólo somos capaces de aquello de lo que no tenemos la responsabilidad.’ Nunca se ha entendido la filosofía del flaneûr con más profundidad que con estas palabras que usó Hessel.” (‘,Nur was uns anschaut sehen wir. Wir können nur -, wofür wir nichts können’ Man hat die Philosophie des Flaneurs niemals tiefer erfasst als es Hessel mit diesen Worten getan hat.’) Benjamin, Walter, ‘,Die Wiederkehr des Flaneurs’. En: Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, vol. III. Suhrkamp, Francfort del Meno, 1991, pp. 194-199, cita p. 198. Trad. de esta cita: A. M. R.

<sup>6</sup> Benjamin, Walter, “Das Paris des Second Empire bei Baudelaire”. En: Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, vol. I, nº 2. Suhrkamp, Francfort del Meno, 1991, pp. 511-604, cita p. 543. Trad. de esta cita: A. M. R.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

La asociación del flâneur con huellas que conducen, indican o hacen presentir un crimen es frecuente en Benjamin. En un principio esta asociación choca. ¿Por qué la huella tiene que llevar a un crimen? ¿Por qué no puede conducir a una simple historia?

Mas, ¿cómo ha de entenderse el crimen? ¿Cuál es su lugar y su función en la gran ciudad? El crimen es algo que irrumpe en la maquinaria de la metrópoli; detiene su curso continuo y le arranca la fachada de la automatización y de lo previsible. En su lugar aparece lo discontinuo, lo desconocido, la duda, el choque, el abismo... Si se entiende el crimen de esta manera, la huella que el flâneur atrapa al vuelo con “sagacidad criminalística”, aquella huella que lleva al crimen, le dispensa de la falsa ilusión tanto de la ciudad-máquina en la que se mueven, perfectamente insertadas, las masas siguiendo el tiempo lineal con su lógica causal, como de la ciudad-monumento fijada, inmóvil, insertada en una repetición constante. Aquello que se interpreta como huella de un crimen abre, con la sospecha que lo acompaña, de pronto en el presente una dimensión del pasado, esto es, una historia abierta, sin resolver, y con ello también la dimensión del futuro inmediato: la demanda de buscar vías para contar la historia ocurrida.

Desde luego es difícil hallar las huellas de las historias abiertas que se esconden, camufladas, en el presente. Como las huellas del crimen encubierto, desaparecen entre la muchedumbre de la metrópoli. Para descubrir huellas con sus respectivas historias hace falta, pues, bajar, ir hacia abajo. Esto es precisamente lo que hace el antes citado escritor Franz Hessel, autor del libro *Paseos por Berlín*, que, en opinión de Benjamin, recuperó el “teatro imprevisible del flaneo” siguiendo el recuerdo como “musa” que va bajando por las calles.<sup>7</sup>

El ir hacia abajo es la actitud contraria a la contemplación inmóvil, desde abajo, que exigen las grandes estatuas ecuestres que el último emperador prusiano-alemán, Guillermo II, sembró en honor a los reyes prusianos y sobre todo a sí mismo por toda Alemania. En su texto *El regreso del flâneur*, escrito con motivo de la publicación del libro de Hessel, Benjamin tiene la esperanza de que los berlineses hayan cambiado y que su “problemático orgullo fundacional de la capital” haya cedido a la afición a Berlín como patria.<sup>8</sup>

Los monumentos de los reyes, desde luego, no están hechos para la mirada de los niños. Pues éstos no se dejan manipular tan fácilmente; en vez de alzar la vista y reproducir en la mente la idea gloriosa que el monumento y su copia quieren transmitir, empiezan a entretenerse con detalles. Quizás se detienen más con el zócalo que con la figura victoriosa que se levanta sobre él, y finalmente lo llenan todo de vida, sueños y deseos. A este respecto

<sup>7</sup> Benjamin, Walter, „Die Wiederkehr des Flaneurs“, *op. cit.* (nota 4), p. 194.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 194. Trad. de esta cita: A. M. R.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

es interesante señalar cómo comienza Benjamin sus recuerdos de infancia de un Berlín de principios del siglo XX. El lema que antepone a la obra es una alusión a uno de los monumentos más emblemáticos de la capital alemana. Se trata de la *Columna de la Victoria* o *Columna Triunfal* (fig. 1).<sup>9</sup> Mas, ¿cómo se refiere Benjamin a ella?

O, Columna Triunfal tostada  
Con azúcar de invierno de los días de la infancia.<sup>10</sup>

La solemne columna, creada para ser admirada, contemplada y reproducida a distancia, se convierte en algo no sólo tangible, sino incluso comestible. En el recuerdo de Benjamin obtiene, pues, el color marrón y el dulce sabor de las pastas que niños y adultos comen en Alemania en tiempos navideños.

Pero volvamos a la huella no intencional que abre la sospecha del crimen. El mero recelo que suscita este tipo de huella no sólo despierta la atención y hace reparar en detalles o aspectos que antes no se habían visto, sino que lleva también a tejer historias a partir de esos detalles, ir en busca de descubrimientos, encontrar y producir conexiones inusuales.

De nuevo en el libro *Infancia en Berlín hacia 1900* nos percatamos de que es el niño quien conoce la promesa, esto es, el enorme potencial significativo que se halla en la huella captada al vuelo. En el texto *Accidentes y crímenes* de ese libro dice Benjamin:

La ciudad me los prometía cada mañana de nuevo y por la noche quedaba debiéndomelos. Cuando ocurrían, desaparecían tan pronto como yo llegaba al lugar de los sucesos, al igual que los dioses que sólo disponen de un instante para los mortales. Una vitrina robada, una casa de la que habían sacado un muerto, el lugar de la vía donde cayera el caballo, me plantaba allí para saciarme de la fugaz esencia que los sucesos dejaron, pero en el mismo instante se fue esfumándose, dispersada y llevada por la multitud de curiosos que acabaron de disgregarse.<sup>11</sup>

Benjamin nos muestra a un niño que siente fascinación por esa “fugaz esencia” que dejan los sucesos: las huellas casuales que se presentan en un instante para esfumarse en el siguiente. Perplejo ante el hecho de que aparecen tan súbitamente como desaparecen, el niño se queda con la duda y la sospecha. La misma sensación le provocan unos vehículos “muy extraños” que “guardaban su secreto con la misma tenacidad que los carros de los gitanos”.<sup>12</sup> Lo que le hace fantasear al niño son los barrotes de hierro que protegían las ventanas y que le llevaban a

<sup>9</sup> Cf. sobre la percepción benjaminiana de la Columna Triunfal y los ángeles de Berlín el sugerente artículo de: González García, José María. “Paseos benjaminianos por los ángeles de Berlín”. En: *Afinidades*, n° 3, primavera de 2010, Granada, pp. 6-17.

<sup>10</sup> La cita original es: “O braungebackne Siegessäule mit Winterzucker aus den Kindertagen”. Cf. Benjamin, Walter, “Berliner Kindheit um Neunzehnhundert”. En: Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, vol. IV, n° 1, Suhrkamp, Francfort del Meno, 1991, pp. 235-304, cita p. 236. Trad. de esta cita: A. M. R. En este lema Benjamin cita un verso que él mismo había creado unos años atrás bajo la influencia del hachís.

<sup>11</sup> Benjamin, Walter, *Infancia en Berlín hacia 1900*. Trad. Klaus Wagner, Alfaguara, Madrid (3ª ed.), 1990, p. 118.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 118.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

sospechar que lo que transportaban esos coches no era otra cosa que “malhechores y criminales”. Sólo años después, ya de adulto, sabe que se trataba de unos coches que transportaban expedientes. Los misteriosos vehículos con los presuntos criminales, los puentes y ríos con sus supuestas historias de suicidios, los posibles sucesos no muestran su cara al niño. Como resalta Benjamin en el mismo texto,

Todos estos actos se mantenían tan lejos de mí como los guerreros de piedra del Museo de Pergamon.<sup>13</sup>

No importa que los actos queden tan lejos del niño como las estatuas gigantescas y los demás monumentos de la ciudad. Lo importante es seguir buscando, pillando y vislumbrando huellas fugaces para seguir tejiendo historias. ¿Quién sabe qué crímenes, peticiones, injusticias o ilusiones estaban, de hecho, guardados en los expedientes que se transportaban en los vehículos? ¿Cuántas historias abiertas quedaron encerradas tras aquellos barrotes de hierro, en aquellas apariciones que el niño captaba al vuelo interpretándolas como huellas de sucesos que había que descubrir e indagar.

También el artista busca y teje historias abiertas. No es, desde luego, el caso de un fotógrafo que persigue una historia concluida, un trozo del pasado que se puede fijar y conservar “tal como es”. Pero sí concierne un fotógrafo que se aventura en el presente, descubre y muestra huellas casuales, huellas que, como aquéllas relacionadas con la sospecha de un crimen, hacen vislumbrar lo ausente en el presente. Así, en su *Pequeña historia de la fotografía*, Benjamin dice de las fotografías de Eugène Atget (fig. 2-9) al que el Gobierno francés encargó fotografiar el viejo París a finales del XIX:

No en balde se ha comparado ciertas fotos de Atget con las de un lugar del crimen.<sup>14</sup>

Y sigue diciendo con respecto a todos los lugares de la ciudad y sus fotógrafos:

¿Pero no es cada rincón de nuestras ciudades un lugar del crimen?; ¿no es un criminal cada transeúnte? ¿No debe el fotógrafo –descendiente del augur y del arúspice– descubrir la culpa en sus imágenes y señalar al culpable?<sup>15</sup>

Mas, ¿cómo puede descubrir el fotógrafo esa “culpa”, esto es, esas huellas no intencionales que conducen al crimen? Atget, por ejemplo, pasaba, como afirma Benjamin, casi siempre

de largo “ante las grandes vistas y ante las que se llaman señales características [Wahrzeichen, A. M. R.]”; no así ante una larga fila de hormas de zapatos; ni tampoco ante los patios parisinos en los que desde la noche hasta la mañana se enfilan los carros de mano; ni ante las mesas todavía empantanadas y platos sin ordenar que están allí por cientos a la misma hora; ni ante el bordel de la calle..., número 5, cifra ésta que aparece

<sup>13</sup> Benjamin Walter, “Berliner Kindheit um Neunzehnhundert”. *Op. cit.* (nota 8), p. 292. Trad. de esta cita: A. M.R. La traducción española de Klaus Wagner es aquí deficiente.

<sup>14</sup> Benjamin, Walter, “Pequeña historia de la fotografía”. En: Benjamin, Walter, *Discursos Interrumpidos I*. Trad. Jesús Aguirre, Taurus, Madrid, 1973, pp. 61-83, cita p. 82.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 82.





Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

gigantesca en cuatro sitios diversos de la fachada. Pero es curioso que casi todas estas imágenes estén vacías. Vacía la Porte d'Arcueil de los paseos de ronda, vacías las fastuosas escaleras, vacíos los patios, vacías las terrazas de los cafés, vacía, como es debido, la Place du Tertre.<sup>16</sup>

¿Cuál es el potencial íntimo que Benjamin ve en esas fotografías, muchas de ellas, como dice, vacías, tomas que rompen con el canon clásico de la vista y reproducción de los lugares de la ciudad? Según Benjamin, la fotografía de Atget prepara un

extrañamiento salutífero entre hombre y mundo entorno. A la mirada políticamente educada le deja libre el campo en que todas las intimidades favorecen la clarificación del detalle.<sup>17</sup>

En *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* Benjamin resalta con respecto a las fotografías de Atget la activación del contemplador que ya no se puede dejar caer en una contemplación libre y pasiva. Al contrario, el receptor que se incomoda ante las imágenes de calles vacías fotografiadas por Atget siente que tiene que buscar por sí mismo el camino que le llevan a éstas. Es esta activación del espectador la que supera el valor cultural que dominaba en otros tiempos e intentaba seducir y fascinar al espectador. Con respecto a Atget y las calles parisinas que fotografió, Benjamin afirma que

[c]on mucha razón se ha dicho de él que las fotografió como si fuesen el lugar del crimen. Porque también éste está vacío y se le fotografía a causa de los indicios. Con Atget comienzan las placas fotográficas a convertirse en pruebas en el proceso histórico. Y así es como se forma su secreta significación histórica. Exigen una recepción en un sentido determinado. La contemplación de vuelos propios no resulta muy adecuada. Puesto que inquietan hasta tal punto a quien las mira, que para ir hacia ellas siente tener que buscar un determinado camino.<sup>18</sup>

El *shock*, desconcierto, la incomodidad, inquietud y curiosidad son para Benjamin vías fértiles que llevan a vislumbrar, dentro de lo visible, lo invisible, aquello que aparece desapareciendo: historias abiertas con sus promesas y peligros, que no se presentan de manera directa ni se dejan captar una vez por todas. El fotógrafo que pilla huellas fugaces hace entrever historias, misterios y destinos de la ciudad y sus habitantes, que no se pueden fijar ni en un solo sentido ni una vez por todas.

### 3. El pasado en el presente

Volvamos por un instante al siglo XIX, cuando Eugène Atget, el fotógrafo-detective según Benjamin, crea sus series del viejo París. La aparición de la fotografía había abierto la

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 75-76.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>18</sup> Benjamin, Walter, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". En: Benjamin, Walter, *Discursos Interrumpidos I*. Trad. Jesús Aguirre, Taurus, Madrid, 1973, pp. 15-57, cita p. 31.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

posibilidad de dar a conocer las ciudades con sus calles, plazas y monumentos a multitudes de personas prácticamente sin limitación espacial. Con ello también se había encontrado la forma de transmitir el aspecto de los lugares emblemáticos de la ciudad a las generaciones venideras en el caso de que se destruyeran o desaparecieran sus monumentos y edificios. Ahora bien, cuanto más fidelidad se perseguía y se sigue persiguiendo en la fotografía, mayor es el precio que se pagaba y que se sigue pagando. Pues la copia que trata de mostrar al máximo el aspecto visible de una ciudad, un lugar o un acontecimiento, la fotografía que intenta fijarlo todo, sólo conserva fragmentos congelados del pasado; le falta la dimensión del presente, de un tiempo vivo en el que se compenetran siempre presencia y ausencia. Obstaculiza un recuerdo activo, a saber, una historia no concluida, abierta a preguntas inesperadas y descubrimientos actuales. Lo dicho nos lleva a diferenciar dos tipos de fotografía relacionadas con el recuerdo. El primero trata de cerrar y fijar una historia del pasado, como lo hace la huella intencional; el segundo busca, en la huella no intencional, la historia inconclusa que es tan presente como ausente.

Si aplicamos el término benjaminiano de “copia” (*Abbild*) a la fotografía, tenemos, por tanto, que hacer una distinción. Tenemos que hablar, por un lado, de la reproducción que intenta fijar el pasado como si se tratara de algo que se puede poseer y conservar como tal, y, por otro lado, de la copia que trata de incorporar la presencia y ausencia de un pasado presente, esto es, la chispa que centellea en un instante para desaparecer en el siguiente, dando paso, entre un momento y otro, al pasado *en* el presente. La diferenciación que acabamos de hacer aparece implícita en las tesis de Benjamin que se publicaron póstumamente bajo el título *Sobre el concepto de historia*. En este sentido afirma Benjamin en la tesis V:

El verdadero rostro de la historia se aleja al galope. Sólo retenemos el pasado como una imagen que, en el instante mismo en que se deja reconocer, arroja una luz que jamás volverá a verse. “La verdad ya no se nos escapará”: estas palabras de Gottfried Keller caracterizan con exactitud, en la imagen de la historia que se hacen los historicistas, el punto por el que pasa el materialismo histórico. Irrecuperable, en efecto, es cualquier imagen del pasado que amenace desaparecer con cada instante presente que, en ella, no se haya dado por aludido.<sup>19</sup>

Y en la siguiente tesis VI dice:

---

<sup>19</sup> La cita reproduce básicamente la traducción española realizada por M. Löwy, aunque hemos corregido algunas imprecisiones. La traducción de Löwy dice: “El verdadero rostro de la historia se aleja al galope. Sólo retenemos el pasado como una imagen que, en el instante mismo en que se deja reconocer, arroja una luz que jamás volverá a verse. ‘La verdad [ya] no se nos escapará’: estas palabras de Gottfried Keller caracterizan con exactitud, en la imagen de la historia que se hacen los historicistas, el punto en que el materialismo histórico, a través de esa imagen, se abre paso. Irrecuperable, en efecto, es cualquier imagen del pasado que amenace desaparecer con cada instante presente que, en ella, no se haya dado por aludido.” Löwy, Michael, Walter Benjamin. Aviso de incendio. Una lectura de las tesis “Sobre el concepto de historia”. Fondo de cultura económica de Argentina, Buenos Aires, 2003, p. 71.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “tal como fue en concreto”, sino más bien adueñarse de un recuerdo semejante al que brilla en un instante de peligro. Corresponde al materialismo histórico retener con firmeza una imagen del pasado tal como ésta se impone, de improviso, al sujeto histórico en el momento del peligro. [...] <sup>20</sup>

Aunque Benjamin hable en sus *Tesis* de “imagen” (*Bild*) y no de “copia” (*Abbild*), está claro que cuando usa en este texto el término “imagen”, no está refiriéndose a la imagen irrepetible, singular, aurática que diferencia, en su *Pequeña historia de la fotografía* y en su escrito sobre la obra de arte, de la copia, esto es, de la imagen repetible y reproducible. Lo que le interesa en sus *Tesis* es, más bien, la diferencia entre la fijación estática mediante una imagen que pretende descubrir el “verdadero” pasado para poseerlo y conservarlo “tal como fue”, y la captura al vuelo de una imagen del presente en el que repercute el pasado o bien – que viene a ser lo mismo– del pasado que llega al presente. Benjamin revela con esta diferenciación dos maneras distintas de relacionarse con la historia y con ello dos tipos diferentes –hasta se podría decir opuestos– de imágenes de la memoria. Encontramos el primer tipo en la imagen volcada a una seguridad inmóvil que fija el pasado, el segundo en la imagen atenta al “peligro” que, leyendo las huellas del pasado en el presente, se abre a las condiciones actuales y los acontecimientos inminentes.

#### 4. Caminatas fronterizas en lugares de lo inimaginable

Intentar comprender y fijar el pasado en una historia concreta y cerrada, que promete seguridad, lleva a lo contrario de lo que se perseguía: conduce a la incomprensión y ceguera. Por eso, no hay que ignorar ni tratar de eliminar los momentos inciertos y contradictorios, las ambivalencias, situaciones límites, inversiones y los vacíos que puedan surgir al abrirse una historia. Más bien hay que estar atentos a ellos cuando aparecen. El arte, que ha de abrir un espacio dinámico, contrario al pensamiento único, puede mostrar la importancia que tienen los momentos que se oponen a la fijación y conclusión de una historia con el fin de posibilitar caminatas fronterizas que permiten vislumbrar y oír historias que nunca han sido presentadas ni contadas. Desde luego, ese campo que el arte ha de abrir, también se puede contraer. El espacio del arte, que ha de dinamizar la historia sugerida por una imagen dotándola de dimensiones nuevas e imprevisibles, ese espacio que, según el potencial de la imagen y la actividad del contemplador, se abre en algunos casos más, en otros menos, se contrae en el momento en que se fuerza la historia en una sola dirección y una determinada lectura e

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 75.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

interpretación<sup>21</sup>. La imagen se convierte entonces en un instrumento propagandístico unidimensional reproducido miles de veces, en algo que se puede y debe leer y consumir siempre de la misma manera. Se convierte en una “copia” que transporta una historia fácilmente descifrable y sugiere un ver y entender claro y preciso.

El caminante que acepta, en cambio, el reto de un espacio dinámico que no lleva a ningún punto fijo del pasado, acaso capta, como el flâneur de Benjamin, al vuelo las cosas inimaginables, inauditas que puedan surgir, pues éstas sólo centellean por un breve instante para mostrar en la desaparición las leyes, contradicciones y los abismos de la existencia humana. Así, la famosa foto de Robert Capa (fig. 10), que capta el instante en el que un combatiente republicano recibe el impacto mortal de una bala, no representa una historia concreta que pueda fijarse en un determinado lugar, momento u hombre. Y, sin embargo, al llevar al contemplador al umbral invisible donde vida y muerte se dan la mano, muestra más de lo que podría decir cualquier imagen en el espacio lógico del pensamiento preciso. De esta manera, un acontecimiento histórico concreto, como la destrucción de Guernica (fig. 11) por las bombas aéreas de la Legión Cóndor en el año 1937, puede trascender la historia concreta del destino de la pequeña ciudad vasca, si logra situarse en un espacio y tiempo dinámico, abierto a preguntas, dudas y contradicciones, como lo hace el famoso cuadro de Pablo Picasso (fig. 12). Aquí, la compenetración mutua entre un espacio dramático cerrado –aquel pueblo en el norte de España– y el mundo externo abierto, de cuyas alturas caen las bombas mortales, un mundo que se puede extender sin límites, hace que la historia concreta sugerida traspase las fronteras y se convierta en la historia de la humanidad golpeada por guerras crueles que reclaman el grito, la protesta y resistencia.

En el espacio del arte, sin embargo, también puede ocurrir lo contrario: Una imagen aparentemente inofensiva, abierta, en la que no se encuentra ningún indicio que apunte a un acontecimiento concreto, puede provocar, con vistas a una historia ocurrida en el pasado, el mayor susto y recibir dimensiones concretas inesperadas precisamente por su silencio y vacío.

Si contemplamos la siguiente foto (Ilus. 13) sin ninguna información adicional nos resultará difícil asociarla con una determinada historia. Frío, silencio, vacío, inmovilidad es todo lo que transmite la imagen. Mas, esto no sólo podría ser el caso en incontables lugares del mundo y en muchos momentos de la historia, sino que también parece banal. Otra dimensión se abre, sin embargo, si asociamos la fotografía con dos imágenes cuyo significado

---

<sup>21</sup> Cf. sobre el espacio dinámico del arte, que abre un movimiento dialéctico entre la apertura y las leyes propias de la obra, la primera parte de mi libro: Rabe, Ana María, *Das Netz der Welt. Ein philosophischer Essay zum Raum von Las Meninas*. Fink, Munich/Paderborn, 2008, pp. 19-84.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

histórico conocemos bien: una muestra el incendio del Reichstag en febrero de 1933 (fig. 14) y otra a Hitler justificando la Ley Habilitante en la Ópera Kroll de Berlín (fig. 15), que dio a los nazis poderes dictatoriales y fue aprobada por el parlamento alemán en marzo del mismo año. Relacionándola con estos dos imágenes, la primera foto (fig. 13) empieza a cobrar, de pronto, un peso plomizo, paralizador. Reconocemos el carillón en el parque berlinés del Tiergarten y con él el lugar en el que, en tiempos de Hitler, se había encontrado la Ópera Kroll. Empezamos a tener la impresión como si en este lugar solitario se hubiera parado el tiempo para advertirnos y recordarnos algo, algo tremendo que va más allá de un determinado acontecimiento que haya podido suceder en un lugar y momento preciso.

La imagen pertenece a una serie de fotografías de las artistas alemanas Bettina Lockemann y Elisabeth Neudörfl que muestra lugares en Berlín en los que los nazis perpetraron crímenes durante el Tercer Reich. El proyecto de las dos fotografías fue realizado en 1996, cuando Alemania todavía se encontraba en pleno debate público sobre posibilidades y límites de un monumento en la capital alemana, que conmemorara las víctimas del holocausto, un monumento cuya construcción se decidió finalmente en 1999 y que se inauguró en 2005 (fig. 16, 17). La propuesta alternativa de las dos fotografías ganó un premio otorgado por el Instituto para el Arte del Libro (*Institut für Buchkunst*) de Leipzig y se publicó en 1999 en un libro que contiene imágenes en blanco y negro sin títulos ni referencias aportando al final una mera lista de los lugares en los que se habían hecho las fotografías junto con unas cuantas escasas informaciones relacionadas con los crímenes que se cometieron en tales sitios<sup>22</sup>.

Otras fotografías de la serie muestran una subida solitaria a una estación y una barrera alzada (fig. 18), un andén sin un alma, en cuyo margen derecho parecen sumergirse vagones de mercancía abiertos (fig. 19), y mansiones señoriales del barrio elegante de Grunewald, cuyas ventanas altas parecen estar mirando por encima de los vagones de mercancía (fig. 20). Las imágenes aparentemente vacías hacen surgir, en el inquietante silencio provocado por la denegación del ver, una historia que, a pesar de su anclaje histórico, no está ligada a ningún lugar concreto ni a ningún momento determinado, que no tiene comienzo ni final y se prolonga así hasta nuestro presente despertándonos y haciéndonos preguntar. Esto es precisamente lo que es capaz de ofrecer una imagen de la memoria en el espacio del arte: puede dejar una multiplicidad de huellas sin señalarlas como tales. Es tarea del contemplador encontrarlas, seguirlas y tejer a partir de ellas una historia que lleve del presente al pasado y de éste de vuelta al presente, un presente en el que el espectador descubra heridas ocultas del

<sup>22</sup> Cf. Lockemann, Bettina / Neudörfl Elisabeth, Plan. Institut für Buchkunst, Leipzig, 1999.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

pasado y esté atento a los peligros que puedan estar a la vuelta de la esquina.

## 5. Épilogo del Ángel de la Historia

En la famosa interpretación que Benjamin hace del *Angelus Novus* de Paul Klee, el “ángel de la historia” está presenciando la acumulación de los escombros que van quedando en la historia. La situación descrita en la tesis IX, en la que aparece la referencia al cuadro de Klee, rompe con la idea que nos solemos hacer de la linealidad unidireccional del tiempo. En la imaginación cotidiana, la mirada se vuelve hacia atrás cuando se dirige al pasado. Benjamin da la vuelta completa a esta imagen invirtiendo y llevando al absurdo la idea de que “delante” se encuentra el futuro y “detrás” el pasado, quedando entremedio el presente, en algún lugar no identificable ni localizable. El “ángel de la historia” no se vuelve hacia atrás para ver el pasado; la cita en alemán dice: “Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet” (“Ha dirigido su mirada hacia el pasado”).<sup>23</sup> El prefijo “zu” del verbo alemán “zuwenden” tiene un sentido que señala hacia adelante. Es importante resaltar este punto, puesto que “zuwenden” suele traducirse al castellano como “volverse hacia”, lo cual da pie a que se infiltre, con el verbo “volver”, precisamente el sentido contrario al que apunta la cita. Si Benjamin hubiera querido decir que el ángel se ha vuelto hacia atrás, habría utilizado el verbo “zurückwenden”, cuyo prefijo “zurück” significa “atrás”. El sentido que apunta hacia adelante se mantiene en la siguiente frase en la que Benjamin distingue entre lo que ve el ángel y aquello que aparece “ante nosotros” (“vor uns”): “Allí donde aparece una cadena de acontecimientos ante *nosotros*, él ve una sola catástrofe que amontona incesantemente escombros sobre escombros lanzándoselos delante de sus pies (vor die Füße)”<sup>24</sup>

En la imagen que presenta Benjamin se concede todo protagonismo al presente, un presente que tiene enfrente un pasado que va creciendo y decayendo continuamente, lo cual implica, a su vez, un constante devenir y desvanecer. ¡Cuántas vueltas se dan en esta imagen! El ángel quiere parar el tiempo, “quiere quedarse” para “despertar a los muertos y recomponer lo que se ha roto”.<sup>25</sup> Pero el presente con su pasado y su devenir y desvanecer continuo sigue adelante, lo cual significa, a la vez, que sigue hacia atrás, pues el “futuro” se encuentra detrás del ángel que le “da la espalda”.<sup>26</sup> Éste es llevado contra su voluntad, mediante el vendaval que llega del paraíso, hacia atrás, esto es, hacia el futuro que queda completamente fuera del

<sup>23</sup> Benjamin, Walter, “Über den Begriff der Geschichte“. En: Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, vol. I, n° 2. Suhrkamp, Frankfurt del Meno, 1991, pp. 691-704. cita. P. 697.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 697. Trad. de esta cita: A. M.R.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 697. Trad. de esta cita: A. M.R.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 698. Trad. de esta cita: A. M.R.



campo visual. Mas, ¿qué es ese futuro que no se puede ver? Al revelarnos que el viento, esa fuerza ciega e incontrolable que nos empuja hacia una dirección indeseada, no es otra cosa que el progreso, Benjamin muestra que el futuro, en la concepción común del tiempo lineal progresivo, no es más que una mera promesa vacía refutada constantemente por la historia. Pero para verlo hay que salirse fuera de la lógica del tiempo lineal y sus promesas de progreso. Hay que dar la vuelta, como el ángel de la historia, y mirar hacia aquello que se tiene enfrente, delante de los ojos; ahí está todo lo que el tiempo ofrece: sus apariciones y desapariciones. No hay más que abrir los ojos.



Fig. 1: Monumento a Bismarck y *Columna da la Victoria*, Berlín, 1915



Fig. 2: E. Atget, Boulevard Saint-Denis, París, 1926



Fig. 3: E. Atget, *Cour du Dragon*, París, 1913



Fig. 4: E. Atget, Calle Saint-Médard, París, 1899



Fig.: 5: E. Atget, *Passage du grand Cerf*, París, 1907



Fig. 6: E. Atget, *Collège de Chanac*, París, 1900



Fig. 7: E. Atget, *Versailles*, París, 1903



Fig. 8: E. Atget, *Café "A l'Homme Armé"*, París, 1900

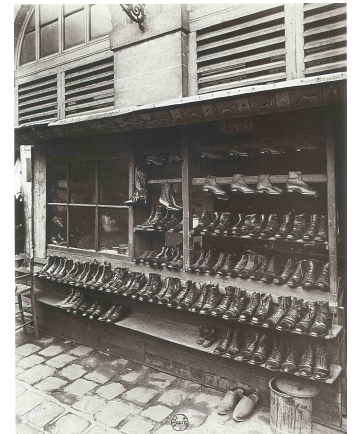


Fig. 9: E. Atget, *Marché des Carmes*, París 1910-11







Fig. 10: Robert Capa, *Muerte de un miliciano*, 1936



Fig. 11: La ciudad Guernica destruida por las bombas de la *Legión Condor*, Guernica 1937



Fig. 12: Pablo Picasso, *Guernica*, 1937



Fig. 13: Bettina Lockemann / Elisabeth Neudörfl, *Plan*, Berlin 1999



Fig. 14: Incendio del *Reichstag*, Berlín 1933



Fig. 15: Hitler justificando la Ley Habilitante en la Ópera Kroll de Berlín, 1933



Fig. 16: Monumento a los judíos asesinados de Europa, Berlín, fotografía: A. M. Rabe



Recordando a  
**Walter Benjamin**  
Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina



Fig. 17: Monumento a los judíos asesinados de Europa, Berlín, fotografía: A. M. Rabe



Fig. 18: Bettina Lockemann / Elisabeth Neudörfl, *Plan*, Berlin 1999



Fig. 19: Bettina Lockemann / Elisabeth Neudörfl, *Plan*, Berlin 1999



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina



Fig. 20: Bettina Lockemann / Elisabeth Neudörfl, *Plan*, Berlin 1999

### BIBLIOGRAFÍA

Adam, Hans Christian (ed.), Paris. Eugène Atget 1857-1927. Taschen, Colonia, 2000.

Benjamin, Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En: Benjamin, Walter, *Discursos Interrumpidos I*. Trad. Jesús Aguirre, Taurus, Madrid, 1973, pp. 15-57.

Benjamin, Walter, “Pequeña historia de la fotografía”. En: Benjamin, Walter, *Discursos Interrumpidos I*. Trad. Jesús Aguirre, Taurus, Madrid, 1973, pp. 61-83.

Benjamin, Walter, *Infancia en Berlín hacia 1900*. Trad. Klaus Wagner, Alfaguara, Madrid (3ª ed.), 1990.

Benjamin, Walter, „Die Wiederkehr des Flaneurs“. En: Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, vol. III. Suhrkamp, Francfort del Meno, 1991, pp. 194-199.

Benjamin, Walter, “Berliner Kindheit um Neunzehnhundert”. En: Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, vol. IV, nº 1, Suhrkamp, Francfort del Meno, 1991, pp. 235-304.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Benjamin, Walter, “Das Paris des Second Empire bei Baudelaire”. En: Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, vol. I, nº 2. Suhrkamp, Francfort del Meno, 1991, pp. 511-604.

Benjamin, Walter, “Über den Begriff der Geschichte“. En: Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, vol. I, nº 2. Suhrkamp, Francfort del Meno, 1991, pp. 691-704.

Didi-Huberman, Georges, *Imágenes pese a todo*. Paidós Ibérica, Barcelona, 2005.

Didi-Huberman, Georges, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Adriana Hidalgo, Córdoba, 2ª ed. Aumentada, 2008.

“Eugène Atget. Retrospektive”. Catálogo Martin-Gropius-Bau Berlín, Nicolai, Berlín, 2007.

González García, José María. “Paseos benjaminianos por los ángeles de Berlín”. En: *Afinidades*, nº 3, primavera de 2010, Granada, pp. 6-17.

Hessel, Franz, *Paseos por Berlín (1929)*, trad. Miguel Salmerón, Tecnos, Madrid, 1997.

Lockemann, Bettina / Neudörfl Elisabeth, Plan. Institut für Buchkunst, Leipzig, 1999.

Löwy, Michael, *Walter Benjamin. Aviso de incendio. Una lectura de las tesis “Sobre el concepto de historia”*. Fondo de cultura económica de Argentina, Buenos Aires, 2003.

Lypp, Bernhard, “Schauplätze des Gedächtnisses. Reflexionen auf den Spuren von Walter Benjamin”. En: *Akzente. Zeitschrift für Literatur*, ed. Michael Krüger. Nº 2, abril de 2010, Munich, pp. 181-191.

Rabe, Ana María, *Das Netz der Welt. Ein philosophischer Essay zum Raum von Las Meninas*. Fink, Munich/Paderborn, 2008.

Reyes, Mate, *Medianoche en la historia: comentarios a la tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*, Trotta, Madrid, 2006

Mate, Reyes, *La herencia del olvido: Ensayos en torno a la razón compasiva. Errata naturae*, Madrid, 2008.

Riegl, Alois, *El culto moderno a los monumentos: su carácter y sus orígenes*. Primera edición antológica y comentada en español por Aurora Arjones Fernández. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2007.

Wolf, Herta (ed.), *Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*. Vol. 1, Suhrkamp, Francfort del Meno, 2002.

### CRÉDITOS DE IMÁGENES:

- 1 Monumento a Bismarck y *Columna da la Victoria*, Berlín, 1915, en: P. Wietzorek, *Das historische Berlin. Bilder erzählen*, Petersberg, Michael Imhof, 2008
- 2 E. Atget, Boulevard Saint-Denis, París, 1926, en: H. Ch. Adam (ed.), *Paris. Eugène Atget 1857-1927*, Colonia, Taschen, 2000



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

- 3 E. Atget, *Cour du Dragon*, París, 1913, en: Adam (*op. cit.*, fig. 2)
- 4 E. Atget, Calle Saint-Médard, París, 1899, en: catálogo *Eugène Atget. Retrospektive*, Martin-Gropius-Bau Berlín, Berlín, Nicolai, 2007
- 5 E. Atget, *Passage du grand Cerf*, París, 1907, en: catálogo *Eugène Atget (op. cit., fig. 4)*
- 6 E. Atget, *Collège de Chanac*, París, 1900, en: catálogo *Eugène Atget (op. cit., fig. 4)*
- 7 E. Atget, *Versailles*, París, 1903, en: Adam (*op. cit.*, fig. 2)
- 8 E. Atget, *Café "A l'Homme Armé"*, París, 1900, en: Adam (*op. cit.*, fig. 2)
- 9 E. Atget, *Marché des Carmes*, París 1910-11, en: catálogo *Eugène Atget (op. cit., fig. 4)*
- 10 Robert Capa, *Muerte de un miliciano*, 1936
- 11 La ciudad Guernica destruida por las bombas de la *Legión Condor*, Guernica 1937
- 12 Pablo Picasso, *Guernica*, 1937, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
- 13 Lockemann, B. / Neudörfl E., Plan. Institut für Buchkunst, Leipzig, 1999, © Bettina Lockemann / Neudörfl Elisabeth
- 14 Incendio del *Reichstag*, Berlín 1933, © Corbis-Bettmann, Nueva York
- 15 Discurso de Hitler en la Ópera Kroll de Berlín, en: Bundesarchiv, Imagen 102-14439
- 16 Monumento a los judíos asesinados de Europa, Berlín, 2009, © A. M. Rabe
- 17 Monumento a los judíos asesinados de Europa, Berlín, 2009, © A. M. Rabe
- 18 Lockemann, B. / Neudörfl E., Plan. Institut für Buchkunst, Leipzig, 1999, © Bettina Lockemann / Neudörfl Elisabeth
- 19 Lockemann, B. / Neudörfl E., Plan. Institut für Buchkunst, Leipzig, 1999, © Bettina Lockemann / Neudörfl Elisabeth
- 20 Lockemann, B. / Neudörfl E., Plan. Institut für Buchkunst, Leipzig, 1999, © Bettina Lockemann / Neudörfl Elisabeth