



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

## **Memoria y recuperación del pasado a través de la obra de vanguardia: ruptura y revolución como experiencia de diálogo con la tradición**

Mijael Jiménez<sup>1</sup>

### **Resumen:**

El objetivo de esta ponencia es analizar el lugar que ocupan la memoria, la tradición y la historia en la experiencia del hombre que habita en las sociedades modernas a partir de la obra de arte técnicamente reproducible, particularmente la fotografía y el cine.

Se abordarán los cambios, tanto positivos como negativos, que la obra de arte moderna introduce en la percepción humana, pero se desarrollarán con mayor detalle las posibilidades que esta forma de arte abre para la recuperación del pasado y de distintas tradiciones a través de la obra de vanguardia. Lo que se argumentará es que a través de este último tipo de obra el autor establece un diálogo con la tradición de productores a la que pertenece; que la obra de arte se entiende en la medida en que reflexionemos en torno a su estatus como resultado de un conjunto de relaciones históricas; y que la obra sitúa a su receptor cerca del punto de vista del ángel de la historia de Walter Benjamin. En este sentido, se explicará cómo es posible la recuperación de la memoria, la tradición y la historia a través de la ruptura y la tensión entre movimiento y detención que Benjamin considera propias de la obra de vanguardia.

---

<sup>1</sup> Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.



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

## **Memoria y recuperación del pasado a través de la obra de vanguardia: ruptura y revolución como experiencia de diálogo con la tradición**

En este ensayo analizaremos algunas de las características de la obra de arte de vanguardia, tal como las presenta Walter Benjamin a lo largo de sus últimos escritos. Nos referiremos principalmente al cine y la fotografía, aunque abarcaremos distintas expresiones que incluyen la literatura y la pintura. Nuestro objetivo será profundizar en la relación que existe entre la obra de vanguardia y distintos procesos de recuperación de la memoria y el pasado. Lo que defenderemos es que en la ruptura que la obra de vanguardia realiza con las formas de representación que dominan en su momento histórico, ésta forma de producción artística aparece como un momento de detención en el remolino del discurso progresista. En la última sección de este trabajo, abordaremos algunos problemas acerca del concepto de vanguardia a partir de las consideraciones que nuestro autor realizó sobre el trabajo de Eugène Atget.

- La obra de arte y la técnica moderna.

Benjamin considera como propiamente moderna aquella forma de arte que ha incorporado el uso de la máquina como parte constitutiva de su proceso de producción. El uso de la máquina y las posibilidades que ésta abre son un rasgo característico de la nueva obra de arte que surge tras la revolución industrial, y hace suyo el sentido con el que ésta dirigió las actividades humanas: una producción en serie para un consumo masivo. De esta manera, la obra moderna es una forma de arte que busca, ante todo, acercarse a las masas. Así, la nueva función de la obra de arte en las sociedades industriales consiste en la capacidad de la misma para dar lugar a experiencias estéticas en la mayor cantidad de individuos posibles. La salida de la obra de la iglesia, las casas de las clases más altas y los museos permite que esta pueda reactualizarse constantemente ante nuevos receptores en cada momento, cambiando de contexto constantemente.



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 describe este proceso como la pérdida del aura de la obra de arte, o mejor dicho, su aniquilación por parte de la técnica moderna. La tesis de la desaparición del aura se presenta de muchas maneras a lo largo del ensayo de Benjamin sobre la obra de arte técnicamente reproducible. Nos concentraremos en dos imágenes. Primero, la que presenta en la sección XX de la versión redactada entre 1935-36. Ahí, Benjamin describe el aura como la presencia de una lejanía en los objetos más cercanos de nuestra experiencia. En este sentido, el aura es la presencia de un valor de origen distinto al objeto físico que apreciamos, pero que se presenta en el mismo. Es una instancia objetiva que se hace presente en la materialidad de los objetos. Benjamin no explica en qué consiste esta instancia objetiva o metafísica, pero piensa en ella como un valor divino o sobrenatural que atribuyen los receptores de la obra de arte. Ven, así, a la obra como portadora de un valor que existe independientemente de las relaciones sociales en las que ésta se presenta, que son, en el caso de la obra de arte aurática, el culto o el ritual de carácter mágico-religioso.

Este valor sobrenatural, o independiente de las relaciones sociales, provendría de la unicidad de la obra de arte, y desaparece conforme ésta puede reproducirse técnicamente. No nos detendremos más en esta imagen del aura. Basta con comprender el valor de autonomía del que goza esta forma de arte. Es autónoma en la medida en que sus receptores se acercan a ésta como si fuera portadora de un valor que no se origina en las relaciones sociales que se configuran alrededor de la misma. Si bien la obra participa de las jerarquías políticas y religiosas que se dieron en el mundo feudal, ésta era pensada como portadora de un valor propio. En este sentido, cuando Benjamin afirma que la obra de arte técnicamente reproducible se inserta en un contexto político, quiere mostrar que ésta se muestra ante el receptor como un objeto socialmente determinado.

Para comprender mejor esta tesis conviene recordar la caracterización que Marx y Engels ofrecieron del mundo moderno como un conjunto de relaciones sociales de producción que no encontraban desarrollo en las estructuras políticas del feudalismo, al cual acabaron por destruir. En el *Manifiesto del Partido Comunista*, Marx y Engels describieron a la modernidad como un momento revolucionario y a la burguesía como el agente de dicho revolucionamiento. Con esto, Marx y Engels intentaban presentar a la modernidad como la ruptura con las instituciones políticas que se fundamentaban en las



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

jerarquías religiosas de la edad media, más aun, el manifiesto subraya las distintas formas en las que la modernidad pudo aniquilar el aura que se posaba sobre todas las actividades del mundo feudal. En el *Manifiesto*, esto representaba liberar a los hombres del velo de la explotación basada en creencias religiosas: tirar la aureola del mundo feudal significaba, para Marx y Engels, dar lugar a nuevas formas de organización social hechas por hombres libres y autónomos. Como escribe Marshal Berman, la clase burguesa se había “erigido en la primera clase dominante cuya autoridad no se basa solamente en quiénes eran sus antepasados, sino en qué hacen realmente. Han producido imágenes y paradigmas nuevos y vívidos de la buena vida como una vida de acción. Han probado que es posible, a través de una acción organizada y concentrada, cambiar realmente el mundo.”

La organización social que podía surgir de esto no estaría justificada más que en las propias características de un hombre libre de creencias mágico-religiosas. Es en este mismo sentido que la aniquilación del aura de la obra única e irrepetible del mundo feudal sitúa a la nueva producción artística, el arte propiamente moderno, como un objeto político, es decir, como un objeto socialmente determinado, como el resultado de una producción de hombres libres de creencias en entidades supernaturales: “Todo lo sólido se desvanece en el aire, todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas.”

Sin embargo, en este mismo escrito, Marx y Engels nos ofrecen los datos necesarios para comprender la rapidez con la que el mundo moderno devino contrarrevolucionario o conservador. Si las nuevas formas de producción habían abierto la posibilidad de fundar una producción hecha por hombres libres para la realización de sus capacidades, el desarrollo del capital dio lugar a nuevas formas de barbarie. La explotación velada por creencias religiosas fue sustituida por la explotación basada en el valor de cambio entre los hombres. Con la mercancía también surgió su carácter de fetiche. Éste consistía, de nuevo, en el valor o carácter atribuido a los objetos producidos por la industria:

Lo misterioso de la forma mercantil consiste sencillamente en que la misma refleja ante los hombres el carácter social de su propio trabajo como caracteres objetivos inherentes a los productos del trabajo, como propiedades sociales naturales de dichas cosas, y, por ende, en que también refleja la relación social que media entre los productores del trabajo global, como una relación entre objetos, existente al margen de los productores.



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

A lo largo del *Manifiesto* se reconoce tanto el carácter revolucionario de la modernidad como su lado destructivo. Lo que es nuevo en esta cita tomada de *El Capital* es que una parte del sentido conservador de la modernidad proviene de una experiencia que podríamos considerar aurática de acuerdo con el siguiente pasaje de Benjamin:

Lo que en la daguerrotipia debía ser sentido como inhumano, y diría como asesino, era la circunstancia de que la mirada debía dirigirse hacia la máquina (y por añadidura, durante largo tiempo), mientras que la máquina recogía la imagen del hombre sin devolverle siquiera una mirada. Pero en la mirada se halla implícita la espera de ser recompensada por aquello hacia lo que se dirige. Si esta espera (que en el pensamiento puede asociarse igualmente bien a una mirada intencional de atención y a una mirada en el sentido literal de la palabra) se ve satisfecha, la mirada obtiene, en su plenitud, la experiencia del aura. «La perceptibilidad -dice Novalis- es una atención.» La perceptibilidad de la que habla no es otra que la del aura. La experiencia del aura reposa por lo tanto sobre la transferencia de una reacción normal en la sociedad humana a la relación de lo inanimado o de la naturaleza con el hombre. Quien es mirado o se cree mirado levanta los ojos. Advertir el aura de una cosa significa dotarla de la capacidad de mirar.

Benjamin explicó un segundo sentido de la noción del aura a través de la imagen de la relación que existe entre el sujeto retratado y la máquina o dispositivo fotográfico. Es importante notar que si bien esta cita no trata una experiencia de culto religioso, sí bosqueja una atención particular frente al aparato para la producción artística, es decir, el dispositivo y sus productos. Samuel Weber parte de esta cita de Benjamin para argumentar que en las sociedades industriales, los medios de comunicación han servido para reinstaurar el aura aniquilada de la obra de arte pre industrial. Pero tal vez no es necesario remitirnos a los medios masivos de comunicación, a los que ciertamente Benjamin se referirá en otros ensayos. Aquí estamos pensando el uso aurático que permanece en la relación con la daguerrotipia. Estamos hablando, entonces, de un remanente del aura antes que de su aniquilación.

Nuestro objetivo al caracterizar este segundo sentido del aura es apreciar la forma que adquiere el carácter conservador de las sociedades modernas. Lo que sostenemos es que esta forma de culto es propia de la organización política de los estados fascistas. Así lo sugiere Benjamin cuando afirma que el fascismo se apoya tanto en el culto a la *personality*



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

de las estrellas de cine, como en esa forma de arte que presenta la miseria como un objeto de contemplación o de belleza: “El mundo es hermoso es el título de la famosa colección de fotografías de Renger Patzsch, en donde el arte fotográfico de la ‘nueva objetividad’ alcanza su apogeo. En efecto, con su procedimiento perfeccionado a la moda, la ‘nueva objetividad’ ha logrado hacer incluso de la miseria un objeto de disfrute”

Hasta aquí hemos presentado dos sentidos distintos de la noción del aura para argumentar que, en la perspectiva de Benjamin, es posible que desaparezca la unicidad de la obra de arte y su aparición dentro del culto mágico-religioso, y al mismo tiempo exista una percepción de la aureola de lo moderno. Esto significa que aún en la era de su reproductibilidad técnica, la obra de arte puede dar lugar a nuevas formas de experiencias auráticas, de la misma manera en que el carácter fetichista de la mercancía revela el aspecto mágico del capitalismo. Pero la aureola que se posa sobre el mundo moderno no es un culto religioso sino una forma secularizada del mismo, donde lo que se contempla es la aniquilación del hombre por el hombre como un evento natural.

Aquí es necesario subrayar la tensión que se encuentra en la base de la modernidad. Tanto Benjamin, como Marx y Engels, profundizaron en los cambios que introdujeron la modernidad y el capitalismo, así como las posibilidades revolucionarias y contrarrevolucionarias que éstos originaron. Con respecto a la producción artística, Benjamin sostuvo que la reproductibilidad técnica de la obra posibilitó que buena parte de la población pudiera acercarse a la obra de arte en la medida en que ésta se masificaba. Sin embargo, la obra misma pronto se convirtió en un vehículo de transmisión ideológica. En este sentido, el desarrollo material de las condiciones de producción había avanzado a una velocidad tal que posibilitaba por primera vez en la historia de la humanidad que el gran público pudiera disfrutar de la obra de arte; pero esta posibilidad fue aniquilada con la reinstauración del culto secularizado que promovió modos de pensar fascistas.

Es en este sentido que comprendemos la tesis con la que Benjamin abre su ensayo acerca de la obra de arte: “El revolucionamiento de la superestructura avanza mucho más lentamente que el de la infraestructura, ha requerido más de medio siglo para hacer vigente en todos los ámbitos culturales la transformación de las condiciones de producción. La figura que adoptó ese revolucionamiento es algo que apenas hoy en día puede registrarse.”



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

Para Benjamin, con la revolución industrial había llegado la posibilidad de que existiera una obra de arte abierta, que se acabaría por constituir como obra en la medida en que diera lugar a “experiencias estéticas”, como afirma Bolívar Echeverría. Esta posibilidad de encontrar una obra profana, abierta, de carácter social, fue aniquilada por la cultura que se originó alrededor de la misma. La utopía de Benjamin era la de una técnica socializada que pudo surgir de la revolución industrial. Pero, escribe Echeverría, esta utopía se cumplió de mala manera. Y la segunda técnica, como nombró Benjamin a los logros de la revolución industrial, acabó por corromper a la clase proletaria hasta convertirla en la parte destructiva de esa figura que llama el “receptor distraído”.

Bolívar Echeverría describe las diferencias entre la primera técnica y la segunda como una distinción “entre la base técnica actual del proceso de trabajo social capitalista, continuadoras de las estrategias técnicas de las sociedades arcaicas, y la nueva base técnica cuyo principio no es ya el de la agresión apropiativa a la naturaleza, sino el “telos lúdico” de la creación de formas en y con la naturaleza” A su vez, “esta segunda técnica requiere la acción de un sujeto democrático y racional capaz de venir en lugar del sujeto automático e irracional que es el capital”

Podemos apoyar la interpretación de Echeverría recurriendo a la siguiente cita de nuestro autor: “la intención de la segunda [técnica] es más bien la interacción concertada entre la naturaleza y la humanidad. La función social decisiva del arte actual es el ejercitamiento en esta interacción concertada” Sin embargo, Benjamin ya había apreciado las dificultades que existían para la realización de esta interacción en su momento histórico, y había ofrecido una imagen más general de la diferencia entre la primera y la segunda técnica cuando ésta quedaba al servicio del capital: “mientras la primera involucra lo más posible al ser humano, la segunda lo hace lo menos posible.” Para Benjamin, “el acto culminante de la primera técnica es el sacrificio humano, el de la segunda está en la línea de los aviones teledirigidos, que no requieren de tripulación alguna.”

Aun cuando para Benjamin “el trato con este sistema de aparatos le enseña [al ser humano] que la servidumbre al servicio del mismo sólo será sustituida por la liberación mediante el mismo cuando la constitución de lo humano se haya adaptado a las nuevas fuerzas productivas inauguradas por la segunda técnica,” era posible apreciar desde épocas



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

tempranas del capitalismo que en lugar de la interacción entre el ser humano y la máquina, la relación primordial que éstos establecían era el sometimiento del hombre al sistema de aparatos. La figura de este sometimiento la encontró Benjamin en el futurismo italiano: “La guerra es bella porque inaugura la metalización soñada del cuerpo humano”

La imagen benjaminiana de los aviones teledirigidos se acerca más a esta descripción de Marinetti que al uso libre y creativo que el hombre podía hacer de la máquina.

Tanto la interacción entre el hombre y la máquina como la experiencia aurática de la nueva técnica dan lugar a formas de recepción de la obra distintas de aquella que se origina en el contexto del culto mágico-religioso. Ninguna de estas formas de la experiencia se desarrolla de manera contemplativa, tal como lo exige el rito de las sociedades antiguas y del mundo feudal. Benjamin explica esta experiencia a través de la siguiente imagen: “El cine hace retroceder el valor de culto no sólo porque pone al público en una actitud examinante, sino también porque esta actitud examinante no incluye un estado de atención dentro de la sala de proyección. El público es un examinador, pero un examinador distraído.”

La descripción benjaminiana de la experiencia que posibilita la formación de las masas a través de la obra moderna parece ser paradójica, pues consiste en la actitud de alguien que examina aquello que lo estimula; pero se trata también de un examen que realiza de manera distraída. De esta manera, puede decirse que el público disperso, a pesar de no ser un público atento, mantiene la expectativa de encontrar un valor propio, un mensaje o una verdad en aquello que transmiten los aparatos tecnológicos con los que se enfrenta. Aquí podemos comprender la relevancia de distinguir dos sentidos de la tesis de la decadencia del aura, pues aun cuando Benjamin considera que se reduce la distancia entre el receptor y la obra, sostiene la idea de que el observador conserva la expectativa de recibir un contenido concreto a través de la obra moderna. El receptor mantiene la creencia de que ésta tiene algo que decir, un valor que comunicar o una verdad que transmitir. Si bien la distancia entre el público y el objeto artístico desaparece por su difusión masiva en el espacio público, no se extingue por completo la expectativa que las masas depositan en la misma: la creencia de que la obra es portadora de un valor independiente de las relaciones





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

sociales en las que aparece. El deseo de que el objeto devuelva la mirada, que Benjamin identificó en el sujeto retratado por el daguerrotipo, nos ayuda a comprender el mecanismo de la formación del juicio de las masas como la estetización de la política:

“Fiat arts, pereat mundus”, dice el fascismo, y espera, como la fe de Marinetti, que la guerra sea capaz de ofrecerle una satisfacción artística a la percepción sensorial transformada por la técnica. Este es, al parecer, el momento culminante del “l’art pour l’art”. La humanidad, que fue una vez, en Homero, objeto de contemplación para los dioses olímpicos, se ha vuelto ahora objeto de contemplación para sí misma. Su autoenajenación ha alcanzado un grado tal, que le permite vivir su propia aniquilación como un goce estético de primer orden. De esto se trata en la estetización de la política. El comunismo responde con la politización del arte.

La tensión que se origina en torno a la segunda técnica es propia de la dialéctica del arte moderno. La transferencia de las expectativas de las relaciones sociales a las relaciones con las cosas da lugar de nuevo a aquella forma de autonomía propia del culto mágico. Si bien el pensamiento moderno no acepta más aquellas jerarquías políticas basadas en el culto religioso, sí permite nuevas formas de organización que se justifican en expresiones secularizadas del culto.

Son estas expresiones las que acaban por configurarse en la segunda técnica mientras el hombre no quede emancipado de ésta e interactúe con el sistema de aparatos de una forma no capitalista. De haberse cumplido esto, podríamos pensar, el rezago de la superestructura con respecto a la infraestructura habría sido superado, y los medios modernos de producción por fin se hubieran encontrado en manos de hombres libres. El paso de un uso de la segunda técnica al otro es lo que Benjamin no explica, tal vez sólo porque resulta inexplicable en la forma de un programa político. Como escribió a Gershom Scholem, el paso que hace falta en este recuento de la técnica moderna lo aportaría con mayor precisión la revolución.

Aún cuando la utopía nuestro autor no se cumplió, como lo subrayaría con especial énfasis Adorno, existieron ejemplos de lo que ésta pudo haber representado en distintos ámbitos de la producción. En algunas expresiones de la producción artística, Benjamin apreció formas de interacción entre el hombre y la máquina en donde la autonomía del



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

primero no era aniquilada en pos de la autonomía del dispositivo, sino que, por el contrario, el dispositivo técnico se convertía en una herramienta para ampliar el campo de acción del ser humano. Explicaremos esto con mayor profundidad a través de los conceptos de revolución y obra de vanguardia.

- La obra de vanguardia y la segunda técnica.

Para Benjamin, la respuesta del comunismo a la estetización de la política se encuentra en la politización del arte. Pero qué es lo que debemos comprender mediante este tecnicismo. Para nuestro autor, todo arte da lugar a expresiones políticas, desde el arte que toma parte dentro del ritual con sus jerarquías de clase hasta el arte técnicamente reproducible, que abre dos posibilidades: la de una producción hecha por hombres libres que se enfrentan a sus objetos como entes socialmente construidos, o la experiencia aurática del culto a la personalidad y el embellecimiento de la pobreza y la aniquilación humana. La politización del arte no agrega nada de político al arte en cuanto objeto. Éste es un producto de las relaciones sociales de producción. Tampoco vuelve al arte un medio de propaganda política, como advierte Benjamin en su crítica al arte de tendencia en la conferencia titulada *El autor como productor*. La respuesta a qué es la politización del arte la encontramos en la teoría benjaminiana del arte de vanguardia.

Para Benjamin, la función revolucionaria de la nueva técnica, habría sido “establecer un equilibrio entre el hombre y el sistema de aparatos.” Las experiencias auráticas en torno al arte reproducible testificaban que dicho equilibrio no se había alcanzado a pesar del desarrollo técnico de la modernidad. Sin embargo, las características destructivas que nuestro autor identificó en el desarrollo del arte moderno indican formas posibles en las que podía hacerse efectivo el carácter revolucionario de la nueva producción artística.



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

Si para Benjamin, la obra moderna entregaba lo representado como una realidad libre respecto del aparato, el campo de la acción humana sólo podía ampliarse en la medida en que la obra se mostrara ante el receptor como un objeto socialmente determinado, esto es, como una construcción cultural o un producto humano. Benjamin ofrece como ejemplo de este tipo de obra el teatro épico de Brecht, que critica los componentes básicos de la representación teatral: “la relación entre el escenario y el público, el texto y la representación, el director y el actor.” El objetivo del teatro épico es originar, a partir del análisis de los elementos del teatro, “estados de cosas”, que obtiene “mediante la interrupción de las acciones”. Aquello que se interrumpe es la ilusión que el teatro crea en el espectador, y esto ocurre mediante la detención del acto escénico representado. Este momento, en el que todo se detiene y aparece un elemento ajeno a la secuencia realizada, ocurre para “forzar al espectador a tomar posición con respecto de lo que acontece y para forzar al actor a tomar posición con respecto de su propio papel.” Así, el momento de detención al que alude Benjamin adquiere el carácter de un experimento en la medida en que los estados de cosas no se encuentran en el comienzo de la pieza teatral, sino que aparecen como un resultado para el espectador. El *shock* que el elemento montado en medio de la secuencia o ilusión teatral produce en el receptor lo obliga a emitir su juicio. La obra requiere así la autonomía del receptor.

Podemos tomar a los estados de cosas brechtianos como la reflexión del receptor que suscita la obra a través de la interrupción del valor de la obra misma. Si esta comunicaba un mensaje o representaba una realidad, su interrupción disloca su contenido. El espectador está obligado a posicionarse con respecto al mismo antes que contemplar las formas por las cuales lo transmite. En lugar de posibilitar la estetización del mundo, la obra experimental aleja al espectador para obligarlo a tomar posición. Esta forma de detención en el teatro de Brecht retoma el principio del montaje fotográfico, en donde, escribe Benjamin, “el elemento montado interrumpe el conjunto en que ha sido montado.”

El conjunto montado no es otra cosa para Benjamin que la segunda técnica y su representación de la naturaleza como un objeto libre del aparato. Lo que consigue interrumpir el montaje fotográfico es, finalmente, la imagen de lo representado como lo real



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

que está ahí frente a los ojos de todos. La fotografía trucada, dislocada, pierde toda veracidad como fuente de información. Debe dejar de ser vista como copia de lo real.

Esto no quiere decir que para Benjamin existiría una obra capaz de reflejar fielmente la realidad y que sólo a través del montaje fotográfico se alterara dicha capacidad. Por el contrario, toda obra es una construcción técnica, pero la obra experimental o de vanguardia radicaliza esta propiedad para hacerlo evidente al receptor. Si la imagen del periódico aspira a comunicar un testimonio, la obra de vanguardia busca sembrar dudas en su intérprete a partir de su transparencia como objeto producido.

Lo representado a través de la imagen fotográfica y, en general, a través de la obra de arte, constituye una segunda naturaleza, técnicamente construida, en cuya percepción y crítica el hombre necesita entrenarse. Como afirma Bolívar Echeverría, la obra de arte experimental emprende la labor de instructor en dicha tarea.

Tanto el productor como el receptor de la obra de vanguardia entienden la obra moderna como un producto socialmente determinado, susceptible de ser manipulado y transformado, lo que coloca a estas figuras de la sensibilidad en la senda que se aleja de las experiencias de culto que ejemplifican tanto la obra aurática como la perceptibilidad que promueve la obra moderna. Las experiencias que causa la obra de vanguardia rompen con la expectativa que fomentan los medios modernos de comunicación en sus receptores, y nos permiten concebir a la obra de arte como un objeto socialmente construido. En la medida en que se restituye la visión de la obra como resultado de las relaciones de producción, se aniquila la posibilidad de atribuir a ésta cualquier forma de intencionalidad o la independencia de un valor propio, que se pudiera entender sin hacer referencia a las convenciones sociales de cada momento histórico.

Una vez que Benjamin acusó a “la nueva objetividad” de estetizar la barbarie ejecutada por las sociedades industriales a nombre del capital, expuso cómo es que la fotografía podía acabar de desenvolver su papel revolucionario. Esto significaba no sólo aniquilar la unicidad de la obra de arte clásica y sustraerla del culto religioso, sino también impedir una recepción aurática en el mundo moderno, lo cual habría conseguido si hubiera podido cumplir su función política, a saber, “renovar desde dentro —es decir, a la moda— el mundo tal como resulta que es.” Esta renovación no consistía en otra cosa que abastecer al



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

sistema de aparatos al mismo tiempo que lo transformaba, es decir, se trataba de innovaciones en la técnica misma de reproducción. Tal labor resultaba en un tipo de obra que no es sólo un producto de consumo sino una renovación de los mismos medios de producción. De este modo, la obra no sólo es producto, sino productora, a su vez, de nuevas técnicas de representación.

Aquí es necesario comprender a que nos referimos mediante la innovación de las técnicas de representación, pues no pensamos que el carácter revolucionario de la obra de arte técnicamente reproducible se encuentre en el perfeccionamiento de las técnicas de reproducción, sino en lo que Benjamin considera su refuncionalización.

Si los medios de producción habían sido parte del desarrollo del capital, la obra de arte podía ser revolucionaria en la medida en que diera lugar a un objeto que no estuviera predeterminado por la lógica del mercado, es decir, que no fuera susceptible de un consumo inmediato. Pero para hacer esto posible, no era necesario transmitir los valores políticos del pensamiento crítico a través de la obra de arte, sino volverla a ella misma un objeto que se resistiera al consumo de masas. Se trataba entonces de un trabajo con los medios de producción que daban lugar a la obra misma, es decir, de tratar directamente con la condición material del objeto artístico para reorientar su función social. Si la nueva condición objetiva de la obra de arte tendía a acercarla a las masas en una recepción distraída, su carácter crítico revolucionario se encontraba en detener la transmisión ideológica del capitalismo a través de innovaciones técnicas que dieran lugar a “estados de cosas”, en el sentido brechtiano.

Benjamin fue consciente de lo que representaba tal espíritu renovador de la técnica moderna y de sus peligros. La obra de vanguardia abastecía finalmente al sistema de aparatos y podía convertirse en un objeto conservador o contrarrevolucionario si no conseguía cuestionar al espectador, podía ser parte del perfeccionamiento de las técnicas de representación que los estados totalitarios usaban para organizar a las masas y ser parte de los discursos progresistas modernos. Pero en lugar de esto, podía hacerse efectiva también la posibilidad de enfrentar al público para hacerlo descubrir estados de cosas.

Así, aun cuando la “nueva objetividad” se sirviera de la técnica que revolucionó al mundo moderno, el uso que hacía de ésta era conservador. Se trataba entonces de un



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

desarrollo material que no acababa por explotar su valor político dado el uso al que servía. Su capacidad liberadora habría significado “vencer nuevamente uno de aquellos límites, superar una de aquellas oposiciones que mantienen atada la producción de los intelectuales... El progreso técnico es, para el autor como productor, la base de su progreso político.” El desarrollo de la técnica moderna para un uso distinto del que le otorga el capitalismo habría “vuelto políticamente eficaz esta producción” Este uso no era otro que la renovación técnica de la obra para interrumpir las formas convencionales de representación y obligar al espectador a tomar posición frente a lo que se muestra en la obra. Así, si la perceptibilidad que promueve la obra técnicamente reproducible consiste en transferir las expectativas que mantenemos en las relaciones humanas a nuestra relación con los objetos, la obra de vanguardia nos permite comprender al objeto artístico como un producto del trabajo humano. Éste es el carácter crítico o revolucionario de las experiencias que origina la obra de vanguardia: el conocimiento que arroja sobre la obra de arte como un objeto socialmente determinado, es decir, como resultado del trabajo humano realizado dentro del sistema social de producción de una época.

En su *Pequeña historia de la fotografía*, Benjamin vuelve a analizar las tensiones que se generan en torno a la técnica que despojó al mundo feudal de su aureola, pero que al mismo tiempo había dado lugar a experiencias mágicas en el mundo moderno a través del fetichismo de la mercancía y la recepción aurática de la obra técnicamente reproducible. En la obra del fotógrafo francés Eugène Atget, Benjamin observó ambos lados de la técnica moderna, su carácter liberador y su capacidad para configurar experiencias de culto secularizadas.

Para Benjamin, las escenas diurnas de París que Atget realizó en las primeras dos décadas del siglo XX se encontraban más cerca del surrealismo que Bretón desarrollaría hasta los años 30 que del trabajo de los primeros fotógrafos que buscaban acercar su obra a la pintura del romanticismo, acentuando claroscuros y texturas que recreaban la aparición de la imagen en un lienzo. A diferencia de estos, que con efectos de luz simulaban el aura que la nueva técnica acababa de expulsar de la imagen, Atget se dedicó “a desmaquillar la realidad.” A través de una obra que se resistía a confirmar la grandeza de la pintura y de la fotografía pictorialista, “buscó lo desaparecido y lo extraviado, y por eso también tales



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

imágenes se rebelan contra la resonancia exótica, esplendorosa y romántica de los nombres de las ciudades, absorben el aura como el agua de un barco que se hunde.”

Así como el surrealismo había cuestionado el estatus artístico de la pintura a través de cuadros hechos con unos cuantos trazos acompañados de hilos, trozos de papel y objetos cotidianos adheridos a la tela, Atget revolucionó la técnica de representación fotográfica despojando de su aureola a las calles de París. Convertida en la capital de la modernidad, la ciudad de las luces era el lugar idóneo para atestiguar el progreso material de las sociedades industriales y el lujo de los primeros pasajes comerciales, en donde se podían apreciar los bienes de mayor confort desde las calles acondicionadas para los nuevos vehículos automotores. Tal como Baudelaire narró la manera en que la aureola de lo sagrado cayó sobre el fango de las amplias avenidas del tercer imperio proyectadas por Haussmann, Atget representaba la profanación de la magia que envolvía al mundo moderno.

- La obra de vanguardia y el punto de vista del ángel de la historia.

En las secciones anteriores hemos explicado el lugar de la obra de arte en el mundo moderno. Lo que señalamos es cómo para Benjamin la obra técnicamente reproducible aniquila el aura de la obra de arte del mundo feudal en la medida en que acaba con su unicidad y abandona el culto mágico religioso para aparecer en el mundo cotidiano. Pero argumentamos también, que la obra técnicamente reproducible puede seguir dando lugar a experiencias auráticas en las sociedades industriales gracias a un uso conservador de la técnica moderna, o segunda técnica, cuando ésta se enfrenta a la recepción distraída de las grandes masas, y que dicho uso puede interrumpirse de distintas maneras. Nos concentramos en dos: la producción experimental o de vanguardia que da lugar a estados de cosas y amplía el campo de acción humana, y la producción fotográfica de Atget como una obra que desmaquillaba la realidad parisina de principios del siglo pasado.

Pero tenemos que preguntarnos ahora la relación entre estas dos formas de interrumpir el discurso progresista de los estados modernos y las expresiones radicales que éstos encontraron en los estados totalitarios del siglo XX.



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

Lo que queremos investigar es en qué medida la obra de Atget es una producción de vanguardia. Esta pregunta es relevante para acotar el concepto de vanguardia u obra experimental, pues si Benjamin se refirió a ésta como una innovación técnica en *El autor como productor*, podríamos cuestionar si Atget introdujo alguna innovación en la técnica de representación fotográfica.

Para Benjamin, Atget renovó la fotografía en la medida en que usó la técnica moderna para desmitificar el mismo mundo moderno en el que había vivido. En este sentido, encuentra un uso revolucionario o liberador en su uso de la técnica moderna que proviene de la economía de recursos, en la medida en que no buscaba embellecer los lugares representados, sino mostrarlos, dice Benjamin, como “el lugar de los hechos”.

En la historia de la fotografía, Atget es reconocido como uno de los pioneros de la fotografía de vanguardia, sin ser propiamente su trabajo el tipo de formalismo que solemos asociar con la obra experimental. El carácter emancipador de su trabajo se aprecia, entonces, en su oposición a la estetización del mundo moderno. Entre la teoría de la vanguardia de Benjamin y su acercamiento al trabajo de Atget, media la interrupción del discurso progresista y la transmisión ideológica que caracterizamos en la primera parte de este ensayo. En este sentido, el carácter revolucionario de la técnica moderna se encuentra en el momento de detención que obliga al receptor a juzgar a la obra y lo que ésta representa. La obra de vanguardia lo consigue a través de la interrupción de la acción mientras que el trabajo de Atget lo consigue mediante la desmitificación del mundo moderno. En ambos casos tenemos que apreciar que la obra de arte aparece como resultado de la técnica moderna de producción para dar lugar a una toma de posición, esto es, un juicio reflexivo por parte de su receptor.

Este momento de detención es lo que Benjamin describe en la tesis IX como el punto de vista del ángel de la historia cuando vuelve la mirada sobre el pasado mientras es arrastrado por el remolino del progreso. Desde la contemplación del pasado como la tradición de los vencidos, la obra de vanguardia no representa la superación de la historia de un medio de representación, ni un perfeccionamiento de la misma, sino su crítica. En la medida en que interrumpe el curso lineal de la historia, irrumpe en las prácticas de





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

organización política que genera el discurso del progreso. En la tesis XVII, Benjamin afirma:

Propio del pensar no es sólo el movimiento de las ideas sino igualmente su detención. Cuando el pensar para de golpe en medio de una constelación saturada de tensiones, provoca en ella un *shock* que la hace cristalizar como mónada. El materialista histórico aborda un objeto única y solamente allí donde éste se le presenta como mónada. En esta estructura reconoce el signo de una detención mesiánica del acaecer o, dicho de otra manera, de una oportunidad revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido.

Esta mónada se revela como el hecho que provoca un estado de *shock*, un momento donde se interrumpe el discurso del progreso moderno y desde el cual podemos enfocar, en la detención, las constelaciones de una época para descubrir las posibilidades revolucionarias que ésta abre en cada momento. La obra de vanguardia aparece como una mónada en la medida en que ocasiona un estado de *shock* cuando explota los límites de su medio e interrumpe la ilusión de la representación a través de la duda, es decir, mientras produce un momento de tensión.

En este sentido, la posibilidad crítica o revolucionaria que surge en la experiencia de la obra de arte se encuentra en la comprensión de la tradición olvidada por el progreso que persigue la cultura y por la interrupción de las ilusiones que configuran este discurso. Aquí es importante subrayar el sentido que tiene el pensamiento revolucionario para Benjamin, como el “manotazo hacia el freno de emergencia que da el género humano que viaja en ese tren” que representa la historia de la humanidad. Este manotazo se revela en la obra de arte en el estado de *shock* que puede originar la producción experimental o la irrupción que Atget emprendió en el paisaje aurático de la modernidad.

Las consideraciones benjaminianas acerca de la estetización de la política delimitan el espacio de la acción que nuestro pensador considera propiamente revolucionaria. Si la formación de las masas depende de la experiencia del examinador distraído, el pensamiento crítico es posible por la interrupción de esta forma de percepción a través de “los estados de cosas” que podríamos atribuir no sólo a Brecht, sino de forma más amplia a Atget. En ambos productores encontramos formas distintas de aniquilar las experiencias auráticas en el mundo moderno. El primero a través de la innovación formal y el segundo a través de su tendencia a desmaquillar la realidad parisina. En este sentido, el trabajo del fotógrafo



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

nacido en Bourdeaux amplía nuestra comprensión de la noción de vanguardia que se encuentra difuminada en los escritos de Benjamin. Propio de las vanguardias no es sólo el formalismo que solemos atribuir a éstas cuando miramos retrospectivamente las vanguardias europeas del primer cuarto del siglo pasado, sino la aniquilación de la aureola del mundo moderno y, de manera más general, de las aureolas que cada tradición puede colocar sobre sus productos culturales.