



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

Obras audiovisuales sobre Walter Benjamin: una aproximación a dos documentales

Máximo Eseverri¹

Resumen:

Si bien Walter Benjamin fue un pensador preocupado por el cine y la cultura de masas, su figura ha sido apenas visitada desde la producción audiovisual contemporánea. A setenta años de su muerte, las realizaciones de cine y televisión que se ocupan de su vida y su obra son tan escasas como recientes. La presente ponencia aborda principalmente dos de ellas: el documental *Quién mató a Walter Benjamin* (2005), del argentino David Mauas, y la producción australiana para televisión *One way Street, fragments for Walter Benjamin* (1993), de John Hughes. *Quién mató a Walter Benjamin* fue proyectada en Argentina en un festival de cine en Mar del Plata y ha tenido una amplia circulación en eventos similares a nivel mundial. El trabajo de Hughes fue emitido por la cadena australiana ABC y desde entonces ha circulado más allá de su país gracias a Internet. Mientras Hughes se enfrenta al desafío de utilizar muchos de los recursos técnicos que Benjamin sometió a crítica, Mauas reencuentra, en la pequeña ciudad en la que WB murió, muchas de las cuestiones sociales y culturales que ocuparan en vida al autor del *Libro de los pasajes*.

¹ FSOC – UBA, maximo_e@yahoo.com



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

Obras audiovisuales sobre Walter Benjamin: una aproximación a dos documentales

Una de los primeros elementos que se manifiesta al abordar la historia de las representaciones audiovisuales elaboradas a propósito de la vida y la obra de Walter Benjamin es su brevedad. Además del largometraje documental *Quién mató a Walter Benjamín*, realizado por el argentino David Mauas en 2005, destaca la producción australiana para televisión *One way Street, Fragments for Walter Benjamin* (1993), de John Hughes. Más allá de ellas, sólo puede listarse un extenso número de obras como (*Une ballade à travers*) *Les ruines de Paris* (2004) de Christophe Clavert, en la que diferentes citas de Benjamin pueden escucharse junto a otras de Blanqui, Balzac o Guy Debord; o el medimetraje alemán *Passage* de Walter Fabian, que se presenta como “una obra de 47 minutos inspirada tanto en Walter Benjamin como en el neorrealismo italiano y el situacionismo internacional”². Un cortometraje de nombre similar, *Pasajes* (2004), de la catalana Anna M. Bofarull Galofré, busca narrar bajo las claves de la ficción tradicional las últimas horas de la vida del filósofo en una habitación de un hotel en Port Bou. Finalmente, existen otros trabajos de corte televisivo como *El pensador vagabundo*³ y *Walter Benjamin: la voluntad de pensar*⁴, u otros realizados por estudiantes de nivel terciario o universitario⁵, orientados a la divulgación de la vida y la obra benjaminianas.

La circulación local de *Quién mató a Walter Benjamin* se limita a su proyección en la Muestra Internacional de Cine Independiente de Mar del Plata en su edición de 2006. Desde su corte final, el documental no ha dejado de ser proyectado en diferentes festivales internacionales, lo que constituye, en palabras de su realizador, un éxito⁶. El film de Mauas no posee una edición comercial en Argentina, y su acotada circulación en DVD se debe casi de manera exclusiva a copias caseras que circulan de mano en mano

² <http://www.passage-der-film.de/index.htm> (consultado el 18/07/2010).

³ Puede verse en YouTube o en <http://el-documental.blogspot.com/2010/03/el-pensador-vagabundo-documental-sobre.html>.

⁴ Puede verse en tres partes en YouTube, comenzando por http://www.youtube.com/watch?v=CRXzdSKg5_4. Consultado el 7/4/10.

⁵ Por ejemplo, uno realizado por alumnos de una cátedra de semiótica y producción televisiva de la Universidad de Anáhuac en 2008, disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=zM6C8oGq8eY>. Consultado el 18/07/2010.

⁶ Bugallal, Isabel, “Nadie estaba allí, nadie sabe si Benjamin se suicidó”. En *La Opinión*, miércoles 2 de febrero, La Coruña, 2010, edición online, URL: <http://www.laopinioncoruna.es/contraportada/2010/02/10/david-mauas-nadie-nadie-walter-benjamin-suicido/357510.html>. Consultado el 18/07/2010.



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

entre interesados, especialistas y cinéfilos. La difusión local de *One way Street*, *Fragments for Walter Benjamin* es aún más acotada y no existe, hasta donde pude averiguar, edición alguna con subtítulos en castellano. En Buenos Aires, sólo puede accederse a ella mediante copias caseras de archivos bajados de Internet.

Basta repasar las fechas de producción de todas estas obras para constatar un segundo elemento sugerente: todas ellas han sido realizadas recientemente, ubicándose las primeras a comienzos de los noventas y la mayoría de ellas a mediados de la primera década de este nuevo milenio. ¿Qué ha llevado a estos jóvenes realizadores a interesarse por la figura de Benjamin a poco menos de setenta años de su muerte? ¿Cómo puede explicarse que habiendo llegado la producción audiovisual a cada rincón del planeta y habiendo abordado temas insospechados, la historia de Benjamin –por demás interesante, aún en sus elementos patéticos– haya sido apenas visitada?

Basta repasar la historia del cine y la de la filosofía a lo largo del siglo XX para notar las tensiones entre mundo audiovisual y el escrito, entre la “mirada distraída” del cine, de la que Benjamin hablara, y la lectura concentrada de la filosofía: de manera “eufórica”, en términos de Robert Stam (2001: 51)⁷, pero sobre todo problemática las más de las veces, casi desde sus inicios, el cine se ha interesado por la filosofía y viceversa. Las primeras consideraciones de Henry Bergson sobre el estatuto de la imagen y el movimiento –extensamente trabajadas por Gilles Deleuze– coinciden epocalmente con las primeras experimentaciones de los hermanos Lumière, y no es difícil percibir el gran impacto que tanto éstos como aquél tuvieron en sus respectivos campos.

Mientras Georgy Lucács fue uno de los primeros pensadores del siglo XX interesados en el hecho fílmico (Vedda, 2005: 109), hacia fines de la centuria, en 1989, otro filósofo cautivado por el cine –me refiero a Frederic Jameson– afirmó que el pensamiento filosófico sobre el séptimo arte no contaba aún con una reflexión de la profundidad y sistematicidad que Lukács había alcanzado en su *Teoría de la novela* (Jameson, 1992: 5). La excepción a esta regla, mencionada a continuación por este mismo autor, eran, justamente, las reflexiones de Deleuze contenidas en *Cine-1: La*

⁷ La idea de una “epistemología eufórica” del cine es, en realidad, acuñada por Anette Michelson, y está relacionada con una primera etapa de los estudios sobre cine, que coincide epocalmente con su estabilización o normalización como espectáculo de masas y que incluye a autores/realizadores como Jean Epstein o Abel Gance.



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

imagen-movimiento (1983) y *Cine-2: La imagen tiempo* (1985), así como en su libro sobre Francis Bacon (*La lógica de la sensación*, 1981). Para Jameson, el interés lucáksiano en la forma de la obra artística reside en el hecho de que ese es el espacio en el cual “la estética puede ser vista como otra forma de ética” (op. cit.), o, incluso, continua, como otra forma de *política*: aunque no hay mención explícita, es difícil no pensar aquí en las consideraciones del texto de Benjamin *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* (1936): hacia el final de su vida, en el capítulo sobre cine de *La peculiaridad de lo estético*, Lukács expresó sus diferencias con Benjamin. Pero no se trataba sólo de dos autores dialogando sino, y sobre todo, de dos épocas: entre un texto y otro no sólo han pasado los campos de concentración y la bomba atómica –los que, en términos del investigador Ángel Quintana, inauguran un cine “mayor de edad”–, también es la época del deshielo en el Este soviético y el surgimiento de un realismo crítico a través de los “nuevos cines” en Europa occidental y en el Tercer Mundo. Esta “refundación” del pensamiento acerca del cine en la segunda posguerra es múltiple y, si bien su descripción excede las posibilidades de esta ponencia, puede afirmarse que la caracteriza, en general, una importante revisión de las estéticas audiovisuales, que involucra incluso el establecimiento de una tácita “moral” de la imagen.

Tanto *Quién mató a Walter Benjamin* como el documental australiano son, no casualmente, obras que se caracterizan por interrogarse profundamente acerca de una “forma justa” para la expresión audiovisual en general, pero sobre todo para dar cuenta del pensamiento de uno de los intelectuales más importantes que arrojó el siglo XX, en torno a esa problemática. Así como desde el campo filosófico un acercamiento no apocalíptico al cine ha estado signado por un pensamiento audaz, de vanguardia, puede decirse que lo mismo ha ocurrido desde el cine: son las experimentaciones cinematográficas de las diferentes vanguardias artísticas las que comienzan a frecuentar ideas del campo filosófico, tanto en su expresión como en su procedimiento. El cine de raigambre surrealista constituye un ejemplo de esto. En la expresión cinematográfica de ideas filosóficas, teoría y praxis encuentran un espacio de singular sinergia, cuya génesis se remonta a los albores del siglo XX.

Con todo, son minoritarios los casos en los cuales el abordaje de figuras del campo filosófico logra ir más allá del testimonio. Films muy recientes, *Examined Life*



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

(2008) de Astra Taylor⁸ escenifican a diferentes pensadores del cambio de milenio en distintos emplazamientos urbanos. En ellos, los filósofos hablan hacia la cámara o dialogan con un entrevistador vertiendo en someras palabras algunas de sus ideas: el documental se limita, casi, a brindar la atención de los espectadores a las disquisiciones de aquellos. En *La Chinoise* (1967), Jean-Luc Godard utilizó las opiniones de un filósofo importante en la París de entonces, Francis Jeanson, para contrapuntear las opiniones de los jóvenes protagonistas: la aparición del filósofo es un elemento más de una compleja arquitectura narrativa, pero aún en este caso, en lo que se refiere a la participación de un pensador, el género sigue el surco de la *explicación*⁹. *Quién mató a Walter Benjamin* y en menor medida *One way Street* constituyen obras que buscan tramar a contrapelo esa tradición, corriéndose tanto de ese surco explicativo que traza el testimonio a cámara del especialista como los derroteros no menos gastados del didactismo.

Si bien, entonces, Benjamin fue un pensador preocupado por el cine y la cultura de masas, su figura ha sido apenas visitada desde la producción audiovisual contemporánea. Pueden encontrarse ecos de nociones benjaminianas en filmes como *Las alas del deseo* (1987) de Wim Wenders o *Las veredas de Saturno* (1989) de Hugo Santiago. El ángel como figura, la niñez como problema, la melancolía como signatura, el flauer como actor. Estos temas, a menudo frecuentados por el cine, poseen en estas películas un acercamiento bajo las claves del pensamiento de Benjamin. Sin embargo, el vínculo que los cineastas han establecido con Benjamin es, en el mejor de los casos, esporádico.

En sentido opuesto, además, el panorama no difiere: pese al interés por el hecho fílmico que Benjamín manifestó en su artículo de 1936, su biografía no posee un lugar destacado para el cine como institución: sabemos que su amante, Asja Lācis, se dedicó de lleno al cine hacia fines de la década del veinte, también que Benjamin defendió públicamente y de manera entusiasta el *Kuhle Wampe* brechtiano frente a las críticas de Siegfried Kracauer. Pero la reflexión sobre cine de Benjamin dista de ser sistemática, mucho menos abundante.

⁸ En 2005, la realizadora había realizado ya un documental sobre Slavoj Žižek (*Žižek!*), quien también participa en el film de 2008.

⁹ También en *Vivir su vida* (1962), Godard utiliza un recurso parecido al introducir como interlocutor de Nana (Anna Karina) a Brice Parain, en una escena en un bar parisino.



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

Tanto la obra de Mauas como la de Hughes se ubican entonces, pese al destacado lugar que la figura de Benjamin ha alcanzado en los últimos años, en un terreno casi virgen, que les otorga la ventaja de los pioneros. Ambas pertenecen también al mundo de la hiperaudiovisión que combina la televisión, el cine, la Internet, entre otras pantallas, y cuesta entenderlas por fuera del mercado de los contenidos para TV, el circuito internacional de festivales, el fomento estatal y la divulgación como género. Cuesta hacerlo, incluso, aún cuando ambas obras se han planteado colocarse en un sitio de crítica hacia las formas más adocenadas que habitan los ámbitos recién mencionados.

Mauas ha elegido el camino del monólogo intimista, que a fuerza de obsesionarse con los cabos sueltos que deja la burocracia del transporte, el hospedaje o la medicina, acaba entrando en el terreno de lo policial (género del que, ha destacado Mauas, Benjamin era un asiduo lector). El film halla su identidad al ahondar en todos esos datos acerca de la muerte de Benjamin que, al ser dados por hechos, han acabado constituyendo un relato demasiado poco cuestionado. Hughes, por el contrario, abraza ese relato expandiéndolo hasta ocupar casi la totalidad de la biografía de Benjamin. Si en Mauas las coordenadas con el objeto-Benjamin se trazan a través del cuidado de una distancia –evitando, por ejemplo, las reconstrucciones y cualquier otro procedimiento de ficcionalización–, en el caso de Hughes, la operación audiovisual sobre Benjamin es abundante, polifónica, contundente: se permite los efectos, las reconstrucciones, las alegorías, los guiños.

Ambas películas parecieran encontrarse entonces en veredas opuestas: mientras *Quien mató a Walter Benjamin* se hace fuerte en la tradición de un cine austero, *One Way Street* echa mano de casi todas las posibilidades de la imagen televisiva. La hipótesis que quisiera proponer, sin embargo, es que une a estas dos realizaciones elementos que acaban teniendo más peso que aquellos que las diferencian.

Tanto Mauas como Hughes parten en sus trabajos de un conocimiento previo de Benjamin y su obra. Tal conocimiento se juega entre el claustro académico y la investigación periodística, orientada a la realización audiovisual. Se trata de mundos distantes, incluso opuestos, cuya tensión puede verse en el montaje de las distintas escenas que componen estas películas. Este punto de partida, sostengo, crece al interior de las obras hasta establecer una relación dialéctica entre realizador y “realizado”: para un cineasta o documentalista, adentrarse en la obra de Benjamin es, de alguna manera,



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

realizar un viaje al corazón de la propia tarea, de la propia vocación: existiendo, como sucede en ambos casos, voluntad de *desentrañar*, en la intimidad con el pensamiento benjaminiano no sólo los realizadores construyen a su reportado sino que, también éste, a través de su obra, acaba moldeando también a los realizadores. Este elemento hace excepcionales a estas películas, relativamente desconocidas en Argentina: a la vez que los documentalistas interrogan a Benjamin como pensador, éste, desde la obra que nos ha legado, los interroga como *narradores*. Como sucedía en los retratos de Félix Tournachon –mejor conocido como Nadar–, que Benjamin conocía, el retrato cobra la forma de una asimétrica colaboración entre retratador y retratado.

Es, una vez más –como señalé a propósito de las críticas de Lukács a las ideas benjaminianas sobre el cine–, el encuentro entre dos épocas, cuyas distancias invitan más a la colisión que al apretón de manos, más allá de las buenas intenciones. Para quienes hemos elaborado una imagen de Benjamin a través de unas pocas fotos y miles de letras de molde, no puede menos que resultar curioso ver a un actor televisivo interpretándolo munido de anteojos redondos y bigotes postizos –como sucede en el caso de Hughes–, o conocer sus problemas de salud o los detalles de su servicio de habitación, poco antes de morir, en el caso de Mauas. Aún en su pericia y claridad de objetivos, ambos filmes muestran las tensiones entre el mundo académico y la industria audiovisual, que no pueden sino enfatizarse cuando el relato apunta a las ideas de Benjamin.

Sin embargo, por fin, este intercambio tiene la forma de una calle de dos direcciones. La “porosidad” del pensamiento benjaminiano, su apertura a la contradicción, su capacidad de sorpresa, su atención al crepitar de las pequeñas voces, la revisión permanente de las certezas, la mirada a contrapelo, la exploración de las formas de la expresión contemporáneas: todos estos elementos han sido no sólo aislados sino también interpelados como claves de lectura y puestos en práctica por estos realizadores en sus propias obras.

Tal ejercicio, desde luego, ha sido practicado en ambos casos con diferente nivel de éxito. Establecer este último no es, sin embargo, tarea de un ámbito como éste sino, en todo, caso, labor de la crítica especializada. Básteme señalar a continuación algunos elementos a través de los cuales tanto Mauas como Hughes ensayan un acercamiento benjaminiano a la biografía del propio 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

El documental de Mauas ha claudicado un acercamiento general a la figura de este autor para concentrarse en el episodio de su muerte. La selección y jerarquización representa de por sí un comentario acerca del tratamiento biográfico que Benjamin ha recibido. Para Mauas

España no era un elemento pasivo dentro de la historia europea de entonces. Esto es lo que suele suceder en la historiografía alemana sobre Walter Benjamín: España es presentada como un elemento pasivo, Port Bou no tiene nada que decir, olvidan que había una guerra civil, que el pueblo estaba poblado de singularidades y conflictos, que muchas cosas estaban sucediendo allí en el momento en el Benjamin llega al lugar¹⁰.

Para el realizador argentino, los habitantes de Port Bou son “los anónimos de esta historia”, y una forma de establecer críticamente las coordenadas del protagonista, es prestar atención a un entorno que ha sido silenciado. En sus horas finales, Walter Benjamin se ha transformado en “Don Benjamín Walter”, y todo el pueblo se debate entre el miedo y la preocupación acerca de este enfermo desconocido. Revelar las tramas invisibles de esta historia es el camino –uno de los caminos– elegido por Mauas para leer a contrapelo el relato establecido acerca de la muerte de Benjamin. Las personas citadas para reconstruir con su testimonio el rompecabezas Benjamin son, entre otros, Rolf Tiedemann (editor de sus obras completas), su amigo Stephan Hessel, el escritor y editor Gary Smith. Junto a ellos, aparecen habitantes de Port Bou como una empleada de la oficina de turismo, un ex controlador de aduana o simplemente los vecinos de la localidad.

En la misma dirección, aunque en sentido opuesto, Hughes busca superar la barrera de la narración tradicional a través de la enfática explotación de los recursos formales que integran la paleta del realizador de fin de siglo. Si para Mauas, en lo formal, unas referencias posibles podían constituir *Noche y niebla* de Resnais o *Shoá* de Lanzmann, en el caso de Hughes, una referencia posible deberían ser las *Histoire(s) du Cinéma* godardianas. En la propuesta de Hughes, la narración documental tradicional de testimonios y de vistas se encuentra contrapunteada por un acelerado montaje que busca reencontrar su elemento perturbador en la era del clip. Así como Benjamin buscó descifrar las pequeñas voces, también reveló un profundo interés por las aventuras formales de un arte de vanguardia. A través de la incorporación de melodías de Laurie Anderson, citas a films *dadá* o constructivistas o *collages* electrónicos que recuerdan las

¹⁰ Esta y el resto de las citas de Mauas no identificadas pertenecen a una entrevista realizada por el autor de esta ponencia, realizada en julio de 2010.



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

experimentaciones de Nam June Paik, Hughes busca montar un relato audiovisual puro, un montaje crítico.

Al igual que Mauas, también Hughes despliega su pequeño arsenal de voces autorizadas. Se trata nuevamente de actores del campo académico: el editor de *New German Critique* (quien compara el método benjaminiano con el de Freud), Susan Buck-Morss (quien recorre los anaqueles de una librería de Nueva York un poco como Benjamin recorría las galerías parisinas), un curador de una muestra sobre Benjamin en el Centro Walter Gropius, o el escultor Dani Karavan, responsable del pequeño mausoleo que Benjamin tiene en Port Bou. Fragmentos de *Entreacto* de René Clair o *Un hombre con una cámara* de Dziga Vertov refieren, de manera simultánea, la experiencia de Benjamin como intelectual, a la vez que como espectador de una época y del inicio del cine mismo como apuesta artística.

Pero no es en estos recursos que el film de Hughes halla su vocación. Diferentes citas de escritos de Benjamin son como ladrillos que van construyendo una estructura tan extraña como bella: colarse como ladrón por las hendiduras de los fenómenos, atender al relampagueo a través del cual se nos presenta el verdadero conocimiento, reunir los pedazos de una historia que estalla en imágenes antes que en relatos. Juntar, como los niños, lo que sobra de las construcciones de los adultos y elaborar nuevos objetos, que permitan jugar con ellos. Concebir una teoría y una historia a prueba de fascismos. Percibir la dimensión de lo antiguo en lo moderno. Construir un nuevo sentido en la yuxtaposición de las citas: Hughes busca plasmar cinematográficamente un pensamiento de la era del montaje, y que por comprender tan bien a este último puede sostener una profunda reflexión acerca del hecho fílmico. Como sostiene la australiana Marion Benjamin (1993), *One Way Street* no sólo recurre al gesto televisivo para pensar a Benjamin sino también, y no menos, recurre al gesto benjaminiano para pensar la televisión. La investigadora coterránea de Hughes encuentra en la obra de este realizador de Melbourne un producto televisivo que va más allá del *bio-pic*: se trata de un caso testigo, la expresión de un momento del campo intelectual de su país en el que Benjamin comienza a descender de los cielos académicos –a los cuales, por otro lado, ascendido hace poco y con dificultad– hacia el mundo de la formación media, los “productores culturales” y la divulgación mediática. Otra investigadora oceánica, la neocelandesa Susanna Scarparo, entiende a *One Way Street* como



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

[Un video que] investiga la recepción contemporánea de Benjamin en su intento por emplear su esteticismo dialéctico para encontrar el potencial crítico que nos permita, hoy, proyectar una luz menos negativa sobre la posmoderna sociedad del espectáculo (Scarparo, 1995: 6).

Ambas películas representan, en definitiva, el punto de pasaje entre diferentes generaciones de benjaminianos, a la vez que la frontera entre el campo académico y la producción artístico-mediática. Constituyen, así, testimonios de época, en el sentido de una relectura de Benjamin orientada a entender el propio contexto en el que se insertan. Recuperar a Benjamin es establecer un nuevo relato acerca de él, uno que sea capaz de hundir las raíces en la tradición de las lecturas e interpretaciones sobre este autor, pero que a la vez permita tomar distancia de sus formas más institucionalizadas. Revisar y reescribir el guión de su muerte desde la práctica de una estética audiovisual intencionadamente carente de efectismos o reconstruir su figura a través de las rigurosidades de la práctica televisiva actual constituyen, seguramente, caminos opuestos, pero pueden entenderse, al mismo tiempo, como sentidos que integran una misma avenida.



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

Bibliografía

Benjamin, Marion, “Re-framing Benjamin. *One Way Street: Fragments for Walter Benjamin*”.

En: *Arena*, Melbourne, febrero-marzo de 1993, pp. 55-56.

Bugallal, Isabel, “Nadie estaba allí, nadie sabe si Benjamin se suicidó”. En: *La Opinión*,

miércoles 2 de febrero, La Coruña, 2010, edición online, URL:

<http://www.laopinioncoruna.es/contraportada/2010/02/10/david-mauas-nadie-nadie-walter-benjamin-suicido/357510.html>. Consultado el 18/07/2010.

Jameson, Frederic, *Signatures of the visible*. Routledge, Londres, 1992.

Deleuze, Gilles, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Paidós, Buenos Aires, 1996.

— *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Paidós, Barcelona y Buenos Aires, 1996.

Scarparo, Susanna, “An Analysis of the video *One Way Street* and Walter Benjamin’s

Dialectical Thinking”. En: *Deep South*, Vol. 1, N° 2, Departamento de Inglés de la Universidad de Otago, Nueva Zelanda, mayo de 1995.

Stam, Robert, *Teorías del cine*. Paidós, Buenos Aires, 2001.