



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

***Verfremdung.* Notas para una revisión del vínculo arte-política**

Romina Conti¹

Resumen:

El trabajo propone abordar el concepto brechtiano de *verfremdung* (extrañamiento) y su influencia en los análisis benjaminianos de la cultura propia de la modernidad, con el objeto de analizar las posibilidades que señala este concepto en la relación entre arte y política. Al mismo tiempo, reflexionar sobre la distinción entre el vínculo que puede generarse desde las lecturas de Brecht, Benjamin y algunos de los aportes posteriores de Herbert Marcuse, de lo que Benjamin mismo consideró uno de los mayores peligros de la relación entre ambos dominios: la “estetización” de la política.

¹ CONICET – UNMdP – UNLa, rominaconti@conicet.gov.ar,
rominaconti98@hotmail.com



***Verfremdung*. Notas para una revisión del vínculo arte-política**

Introducción

El primer texto donde la relevancia del problema del vínculo entre arte y política se expone centralmente son las *Cartas sobre la educación estética del hombre* publicadas en 1795. Ya en la segunda de estas cartas Schiller se pregunta: ¿por qué ocuparse de la estética pensando en la libertad política? Las exigencias políticas de su siglo se muestran a primera vista muy alejadas del ámbito de la estética, pero sin embargo Schiller señala su relación cuando sostiene “que para resolver en la experiencia el problema político, es necesario tomar el camino de lo estético, porque a la libertad se llega por la belleza”.²

Cierto es que más adelante muchas interpretaciones vieron en este tipo de planteos del romanticismo alemán, un antecedente directo de los fenómenos de “estetización de la política” por los regímenes totalitarios³. Pero dichos análisis pueden refutarse sin demasiado esfuerzo, al menos en el caso de Schiller. El estado estético al que Schiller se refería en sus cartas, pretendía recuperar la condición humana de la acción que se liga profundamente con el desarrollo de una *aisthesis plena*. La distinción entre la perspectiva schilleriana y la que prevaleció durante el régimen del nazismo o del fascismo se da, desde el comienzo, en la concepción de la dimensión estética que aparece en uno y otro caso. Los regímenes mencionados conciben la dimensión estética únicamente desde la *poiesis*, involucrando una concepción del pueblo, de la humanidad y del individuo como simple espectador pasivo y, por tanto, “materia” para una “forma” que el estado moldea. Pero la obra de arte no sólo comprende el ámbito de la producción, sino también y sobre todo, el ámbito de la *aisthesis* plena, esto es, de la percepción sensible. Es este último aspecto al que Schiller claramente se refiere en su texto y desde el cuál la dimensión política del arte puede desplegarse en un sentido muy diferente. Desde luego que el pensamiento de los románticos respecto del problema señalado esta cargado de un inevitable idealismo, pero eso no deja de hacerlo sugerente incluso para la reflexión contemporánea, como se verá más adelante.

² Schiller, F. *La educación estética del hombre*, Trad. G. Morente, Bs. As., Espasa-Calpe, 1941, p.22

³ En especial en Lacou-Labarthe y Jean-Luc Nancy, y más tarde en Eagleton y Paul de Man. Al respecto puede verse el análisis de Martin Jay en su texto “*La ideología estética como ideología*”, publicado en *Campos de Fuerza*, Paidós, 1993.



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

Aún así, lo curioso no es únicamente la cuestión del planteo del problema, sino también el hecho de que en el marco de esas reflexiones, Schiller haga uso del concepto de *Entfremdung* (semánticamente ligado al *Verfremdung* de Brecht), para referirse a la alienación entendida como mutilación del individuo y su función en la sociedad moderna. En relación con esto se pregunta sobre el final de la Carta VI: “¿puede consistir acaso el destino del hombre en olvidarse de sí mismo en pro de un fin ajeno? “ y responde en pocas líneas: “o es falso que la educación de las facultades particulares acarrearán necesariamente el sacrificio del conjunto, o, (...) tendrá que haber recursos en nosotros para conseguir que esa totalidad de nuestro carácter (...) sea reedificada por un arte más sublime”.⁴ El arte, entonces, permite desvanecer la alienación y reencontrar al hombre con su verdadera naturaleza.

Si bien la idea romántica del arte como redentor de la humanidad perfecta fracasó en el siglo XIX, no dejó de estar presente en el escenario filosófico, y demostraría su fuerza y su vigencia cuando pensadores como Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger y la mayor parte de los movimientos de vanguardia artística del siglo XX volvieron a referirse a ella. Contemporáneamente a las discusiones de esos movimientos de vanguardia, se gestan también las teorías de B. Brecht y de W. Benjamin a las que nos referiremos en la primera parte de la ponencia, tomando centralmente dos trabajos breves: el *Breviario de Estética Teatral* de Brecht, publicado originalmente en 1957 pero en el que aparecen varios de los conceptos trabajados anteriormente por el autor, y el ensayo de Benjamin *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, aparecido en 1937.

El objetivo central de este trabajo es emprender nuevamente una revisión del vínculo entre arte y política o, lo que es mejor, entre la dimensión estética y la dimensión política del hombre en el marco de la sociedad contemporánea o industrial. No se trata de ahondar en este vínculo aludiendo a las características de la producción artística y los intereses del poder político (el arte como reflejo de la cultura dominante), o de estudiar las políticas culturales de los distintos sistemas políticos contemporáneos para analizar sus efectos en el arte y, por tanto, en la dimensión estética del hombre. La idea central de estas líneas es enfocar el vínculo mencionado en cuanto a su relación con

⁴ Schiller, F. *La educación estética del hombre*, Trad. G. Morente, Bs. As., Espasa-Calpe, 1941, p. 44.



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 problemática del cambio social, es decir, con la posibilidad que el vínculo habilita para pensar en una transformación de la estructura de la sociedad del capitalismo tardío.

Desde esta última perspectiva, el comienzo del análisis abordará la cuestión de la “función política” que el arte o la estética habrían de tener en ese proceso de cambio, atendiendo fundamentalmente a las formulaciones de Bertolt Brecht y Walter Benjamin como destacados representantes de lo que se conoce como “estética marxista” y especificando sus diferencias y similitudes. En un segundo momento, se emprenderá un análisis del problema general de pensar una “función” del arte o de la dimensión estética sin anular a la vez el propio sentido de estos últimos. Finalmente, se hará una breve presentación de la propuesta de Marcuse que concibe de una manera diferente la relación mencionada entre la dimensión estética del hombre y su existencia política y social.

El *Verfremdung* brechtiano y el análisis de la obra de arte en Walter Benjamin

Cabe recordar que Benjamin mantuvo una estrecha relación con Brecht justamente los años anteriores a la publicación del ensayo sobre la obra de arte, en los que las ideas de éste respecto al “teatro épico” y al “efecto de extrañamiento” estaban ya en pleno desarrollo. Sin duda a esto se deben gran parte de los posicionamientos políticos de Benjamin en torno al arte que aparecen en ese ensayo. En *El origen de la dialéctica negativa*, Susan Buck-Morss sostiene que “la influencia de Brecht no consistía tanto en la eliminación de los componentes teológicos de los escritos de Benjamin, como en su dirección desde la negación crítica a la afirmación revolucionaria”⁵ y ese carácter afirmativo de la posición política de Benjamin se intensificó en el período en que, apartado simultáneamente de Scholem y Adorno, únicamente mantuvo un contacto directo con Brecht que ejercía en él una suerte de fascinación.

El concepto de *Verfremdung* brechtiano se ha traducido a veces como distanciamiento y otras como extrañamiento, tomaremos aquí esta última opción sin perder de vista que se trata de un término diferente al que aparecía ya en Schiller (*Entfremdung*) y sería luego repensado por toda la tradición marxista. Éste último término, que también es traducido frecuentemente como distanciamiento o

⁵ Buck-Morss, S. *El origen de la dialéctica negativa*. México, Siglo XXI, 1981, p.290



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

extrañamiento, puede también traducirse como enajenación o alienación y este es el sentido en que aparecerá en este trabajo, justamente porque –en la teoría de Brecht–, extrañamiento y alienación representan dos cosas muy diferentes e incluso contradictorias.

Como mencionamos al comienzo, el pensamiento en torno al vínculo entre estética y política de Brecht se presenta por el lado de la “función” del arte. Uno de sus postulados esenciales es que la renovación del arte sólo puede realizarse renovando su función dentro de la sociedad. Esto no anula el poder de goce del arte, pero lo coloca al servicio del pensamiento crítico para la revolución. Lo que Brecht observa es que la función del arte burgués es la de agrupar al público en torno a los valores de la ideología dominante, “dentro de una economía mercantil, su valor de consumo, de “uso”, dependía de una relación previa, la cual estaba ya plena de los patrones culturales del caso”.⁶

En ese sentido, Brecht encuentra una instancia de alienación en el público del arte burgués en tanto que éste sirve para perpetuar las formas sociales establecidas y no refleja la realidad concreta sino que genera fantasías que sirven a los fines de sostener el orden vigente, involucrando emocionalmente a los espectadores y empujándolos hacia la identificación con los héroes y personajes de la obra, en el caso del teatro. Esta identificación, tan reclamada por la poética de Stanislavski, tiene como efecto la catarsis aristotélica, que se presenta como una suerte de terapia para purgar las pasiones o las emociones rebeldes y, de ese modo, anula la mirada crítica que, según Brecht, es motivadora de la acción.

Romper con este tipo de teatro y de arte en general es de imperiosa necesidad si se trata de abrirle a la humanidad nuevas perspectivas liberadoras y desalienantes: “Para nuestro propósito no podemos dejar el teatro tal como es. Observemos en una de estas salas el efecto producido por el espectáculo. Veremos que los espectadores permanecen casi inmóviles en una extraña actitud. [...] Tienen los ojos fijos sobre la escena, como hechizados, expresión proveniente de la Edad Media, época de brujas y de clérigos. Ver y escuchar son actividades, y en ocasiones también medios de goce; pero esta gente no solamente se aliena de toda actividad sino que parece materia pasiva”.⁷

⁶ Posada, F. *Lukacs, Brecht y la situación actual del realismo socialista*, Bs. As., Galerna, 1969, p.276.

⁷ Brecht, B. *Breviario de Estética Teatral*, Trad. de Sciarretta, Bs. As., La Rosa Blindada, 1963, p.29.



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 función del nuevo arte debe ser claramente revertir ese efecto de ensimismamiento y alienación y eliminar al mismo tiempo la pasividad producto de la mimesis y la catarsis. Para Brecht, esto puede realizarse sin anular el goce propiamente estético pero introduciéndose en el dominio de la ciencia. La actitud que el nuevo arte debe despertar en los espectadores es para Brecht una “variedad de la actitud científica”. Así afirma en el párrafo veinte de la obra citada, que “el arte y la ciencia coinciden porque el propósito de ambas consiste en facilitar la vida de los hombres; la ciencia cuidándose de su mantenimiento, el arte de su recreación”, pero sin embargo, es el arte el que deberá tener una actitud productiva respecto a la sociedad que –desde este enfoque que Brecht llama científico, es decir, crítico y realista- será asumida por los artistas-productores con placer estético.

La posibilidad del teatro para alcanzar tal función, están en la alianza con aquellos que tienen mayor interés en una transformación de la sociedad. Es necesario sostiene Brecht, llevar este “teatro de una era científica” de los centros a la periferia. De ese modo el teatro se pondrá al servicio de las grandes masas, de aquellos que “producen mucho y viven difícilmente”, ya que el derecho de producir imágenes eficaces del mundo sólo podrá obtenerse dirigiendo la mirada hacia la realidad verdadera de nuestro tiempo.

Estos postulados responden sin duda al teatro épico de Brecht, propuesta que no profundizaremos en este trabajo, pero que se encuentra profundamente ligada a lo que sí nos interesa retomar aquí y que constituye el núcleo central de su pensamiento y de su hacer artístico que es el “efecto de extrañamiento” (*Verfremdungseffekt*). Es este el que puede revertir la pasividad del espectador frente al teatro o al arte en general y restaurar su dominio crítico para el análisis de la realidad así como su tendencia a la acción. El comportamiento del público hacia la obra debe estar marcado por un fuerte carácter reflexivo.

Cuando el arte refleja la vida, dice Brecht, “lo hace con reflejos especiales. El arte no se vuelve irreal cuando altera las proporciones, sino cuando las altera de tal modo que el público, sirviéndose de sus imágenes para alcanzar intuiciones e impulsos prácticos, falla en la vida.”⁸ El arte es irreal cuando no puede producir impulsos prácticos que sirvan para mejorar las condiciones de vida de los hombres, y estos

⁸ Brecht, B. *Breviario de Estética Teatral*, Trad. de Sciarretta, Bs. As., La Rosa Blindada, 1963, p. 62.



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

impulsos pueden ser generados a través del efecto de extrañamiento. Su objetivo es, ante todo, revelar alternativas a la situación presente que no habían sido hasta ahora consideradas, quitarle la normalidad a la percepción de las relaciones establecidas, observar la contingencia del orden histórico en su plenitud y –al decir de Thomson, “mostrar las posibilidades de cambio implícitas en la diferencia y en la contradicción”, por lo que el mismo autor sostiene que la deuda de Brecht con Marx, “reside menos en el concepto de alienación que en los métodos del materialismo dialéctico”⁹.

Lo cierto es que, paradójicamente, el extrañamiento operado en el arte, y en particular en el teatro, permite quebrar de algún modo la enajenación o alienación que se produce en los espectadores mediante la identificación emotiva con diferentes aspectos de la obra, que anula su capacidad racional de pensamiento crítico. De este modo, la función del arte, la “nueva” función del arte que Brecht propone, focaliza el vínculo entre estética y política en la cuestión del conocimiento o de la toma de conciencia de la necesidad de un cambio sustancial en la estructura de la sociedad. El arte se pone así al servicio de la política ya que el extrañamiento dirige la atención del público, y en particular de las grandes masas proletarias en las que Brecht está pensando, hacia la comprobación de las tesis marxistas respecto a la situación del trabajador en la sociedad mercantil y la necesidad histórica de una revolución radical.

Así nos dice Brecht: “llamaremos así (efecto de extrañamiento), a la representación que si bien deja reconocer al objeto, al mismo tiempo lo hace aparecer extraño. [...]. Los nuevos extrañamientos deberían descubrir solamente los procesos socialmente influíbles en aquel aspecto habitual que hoy esta fuera del alcance de la mano”.¹⁰ Con lo cuál nos deja claro que la tendencia de ese extrañamiento en el arte esta determinada de antemano con claridad y de hecho no podría ser de otro modo si la novedad del arte se define en relación con su cambio de “función”. La tarea del arte es, para Brecht, interpretar la historia y comunicarla al público mediante “extrañamientos apropiados”. La tarea del público es responder a ese llamado a la reflexión no sólo con la mirada crítica sobre la historia comunicada sino fundamentalmente con la acción transformadora.

⁹ Thomson, P. y Glendir, S. *Introducción a Brecht*, Madrid, AKAL, 1998, p. 239.

¹⁰ Brecht, B. *Breviario de Estética Teatral*, Trad. de Sciarretta, Bs. As., La Rosa Blindada, 1963, § 42-43.



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 estas notas puntuales sobre la teoría del extrañamiento de Brecht, su vínculo con la alienación o enajenación social y el acento puesto en esa funcionalidad política otorgada al arte, pasemos ahora a algunos de los enunciados fundamentales del ensayo de Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.

En este texto, uno de los aspectos más llamativos es que, a diferencia de lo que el mismo Benjamin había postulado anteriormente¹¹, la liquidación del “aura” tenía un efecto altamente positivo y dotaba al arte de un nuevo “valor de uso”, o, si se quiere, de una nueva función. Esto se daba, también en consonancia con Brecht, justamente a raíz de estar destinado o dedicado a las masas, en relación a las cuáles poseía un inmenso potencial movilizador.

Hay, de este modo, un proceso dialéctico en la vinculación del arte con la vida social, ya que la importancia social de los medios y procesos de reproducción que eliminan el “aura”, entendida como aquella “manifestación irrepetible de una lejanía” que se liga a la tradición, “no es concebible en su configuración más positiva, y precisamente en ella sin su lado destructivo, catártico: la liquidación del valor de la tradición en la herencia cultural”.¹² Las distintas técnicas de la reproducción permiten emancipar lo producido del ámbito de la tradición o, al decir de Benjamin, “de su existencia parasitaria en el ritual”. Es la reproducción técnica la que reemplaza la aparición de la obra única y sublimada por su aparición masiva, que ya no nos permite hablar en términos de “la obra”. Al mismo tiempo, al encontrar al espectador en su situación concreta en el presente histórico, lo reproducido logra actualizarse.

Estos cambios que Benjamin analiza en la época de reproductibilidad técnica, se orientan en la misma dirección que los efectos que Brecht quiere producir, aún sin ingresar al terreno de la reproductibilidad. Benjamin sostiene en su ensayo que “en el momento en que falla el modelo de autenticidad en la producción artística se ha revolucionado toda la función social del arte. Su fundamento no aparece en el ritual, sino en una praxis diferente: a saber, su fundamento aparece en la política”.¹³ Pasajes como estos permiten identificar una marcada sintonía común en las concepciones de

¹¹ Buck-Morss señala que en la filosofía original de Benjamin, el “aura” representaba la unicidad que era la fuente del valor cognoscitivo de la obra de arte. Ver: *El origen de la dialéctica negativa*. México, Siglo XXI, 1981, en especial el Cap. 8.

¹² Benjamin, W. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Estética y Política*, Trad. Bartoletti y Fava, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2009, p. 92.

¹³ Op.Cit., p.98.



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

ambos autores en lo que respecta al vínculo entre arte-estética y política. Sintonía que también se manifiesta en cierta destinación del “arte nuevo” a las grandes masas, y en la necesidad de remarcar la presencia del disfrute al que este arte puede dar lugar, pese a que de ambas teorías pueda derivarse que no es esa la función principal otorgada al arte.

“El cine no sólo hace retroceder el valor cultural, porque pone al público en una actitud de examinador, sino también porque la actitud de examinador no incluye atención en el cine. El público es un examinador, pero un examinador que se divierte”.¹⁴ El retroceso del “valor cultural” puede relacionarse sin demasiados riesgos con la pérdida del ensimismamiento que Brecht reclama, al tiempo que menciona el disfrute del espectador más allá de su entrega emocional contra-revolucionaria.

Otro de los aspectos positivos que Benjamin resalta en la forma que adopta el arte en esta época de reproductibilidad es la modificación de la relación de las masas con el arte. Esta relación se vuelve más “progresista” por ejemplo ante un film como *Tiempos Modernos*, que ante una pintura de Picasso, frente a la cuál la relación -para Benjamin- es profundamente retrógrada. Esa actitud que aquí aparece denominada como “progresista” bien puede identificarse con aquella que el dramaturgo oponía a la pasividad del teatro burgués. Y del mismo modo podrían señalarse algunas otras similitudes en lo que respecta a la concepción del vínculo entre arte-estética y política atendiendo, ante todo, a la noción explícita y central en ambos desarrollos de la función del arte en el proyecto del cambio social o de la revolución.

Desde luego que el señalamiento de estas similitudes no quieren ocultar en absoluto las múltiples diferencias existentes entre las concepciones estéticas e incluso sociales de ambos autores, como tampoco las indescriptibles distancias teóricas y metodológicas que han sido señaladas por intérpretes eruditos en numerosos estudios. De lo que se trata, simplemente, es de subrayar que –al menos en estos trabajos-, tanto Benjamin como Brecht acuerdan en relacionar arte y política en la medida en que el arte tiene una determinada “función” en un proyecto político particular.

Por algo el mismo Benjamin ve la necesidad de dejar sentado en el Prefacio de su ensayo, que “los conceptos introducidos a continuación por primera vez en la teoría del arte se distinguen de los corrientes debido a que son completamente inutilizables

¹⁴ Op. Cit., pp.129-130.



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 los fines del fascismo”.¹⁵ La idea de una “estetización de la política” por parte del fascismo es uno de los temas más remarcados en el ensayo de Benjamin sobre la obra de arte. En lo que sigue, y partiendo de los aspectos resaltados hasta aquí, analizaremos brevemente la problemática ligada a esta forma particular del vínculo que nos ocupa.

La política como obra de arte y la obra de arte política

Es en las reflexiones finales del ensayo que hemos venido citando, que Benjamín acusa al fascismo de encarnar la estetización de la política “mediante el consumo mortal del credo *Fiat ars, pereat mundus* (hágase el arte aunque parezca el mundo) de *l’art pour l’art*. Para muchos, esta idea significó una invalorable explicación de la seducción que ejerció el fascismo durante largo tiempo. Desde la perspectiva de la estetización de la política se considera que la tarea artística de la segunda, del líder en este caso, es transformar esa “masa amorfa”, para utilizar palabras de Goebbels, en su “pueblo viviente”. El político-artista pareciera ser una necesidad del sistema totalitario, el líder no busca sólo la obediencia, sino también el fervor del público, la popularidad y el entusiasmo. Sin embargo, la finalidad de la relación es el producto, es decir, la obra de arte que el político artista sea capaz de generar. Tanto Mussolini como Hitler se adjudicaban la tarea de una “*poiesis política*”, su misión era moldear la materia informe para dar nacimiento a una “belleza política”.

Martín Jay retoma la concepción de la estética en la tradición de *l’art pour l’art* con el objeto de explicar las consecuencias de excluir de la consideración todos los criterios no estéticos, y fundamentalmente, de aplicar dicha metodología estética al campo de la política. En tal sentido, Jay comenta que el yerno de Mussolini y ministro de relaciones exteriores Ciano, comparaba las bombas que explotaban entre los etíopes fugitivos en 1936 con pimpollos en plena floración. “En estos casos, la estetización de la política produce repulsión no meramente a causa de la impropiedad grotesca de aplicar criterios de belleza a la muerte de seres humanos, sino también a causa del modo escalofriante en que se excluyen deliberadamente y provocativamente de toda consideración los criterios no estéticos. [...], cuando luego se extiende a la política

¹⁵ Op. Cit., p.86.



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

mediante un gesto de indiferenciación imperial, los resultados son en alto grado problemáticos.”¹⁶

Las observaciones de Benjamin apuntan justamente a señalar esto: “Las masas tienen derecho a la transformación de las relaciones de propiedad; el fascismo busca darles una *expresión* en la conservación de tales relaciones. *En consecuencia, el fascismo desemboca en una estetización de la vida política.* La violación sobre un aparato que torna útil la fabricación de valores culturales se corresponde con la violencia sobre las masas, a las que, en el fondo, el fascismo obliga a arrodillarse en el culto a un líder”.¹⁷ Pero si, como dice el propio Benjamin sobre el final del ensayo, a esa estetización de la política que el fascismo practica, “el comunismo le responde con la politización del arte”, el problema -en el fondo- no está resuelto.

La estetización de la política anula el sentido del arte y de la estética en sí porque los reduce únicamente a la dimensión de la producción, justamente por esto puede posibilitar las aberraciones las que ha dado lugar a lo largo de la historia, porque no se trata de un vínculo pleno de ambos dominios, arte-estética y política sino de la relación de una dimensión del primer dominio puesta al servicio de intereses políticos totalitarios. Pero la contrapartida nunca podrá darse desde una concepción que le otorgue al arte una “función” dentro de otro proyecto político –por diferente que este sea en sus bases-, ya que esa funcionalidad elimina también la espontaneidad de la experiencia estética del arte, su multiplicidad y heterogeneidad que se liga justamente a los aspectos de la sensibilidad del hombre que la constituyen.

Si el arte “sirve” para algo, y en particular si sirve a un proyecto político determinado, tampoco esta siendo considerado en su auténtica complejidad. Cuando Benjamin y Brecht le reclaman al arte una tarea de “ilustración”, de revelación de la realidad mediante la reflexión racional, están eliminando el verdadero potencial transformador del arte y de la experiencia estética que a él se liga, que está contenido en su particular modo de relación con el mundo.

Si el vínculo entre estética y política debe continuar siendo explorado en relación a los elementos constitutivos del cambio social, lo es en tanto que la dimensión

¹⁶ M. Jay: “La ideología estética como ideología”, en *Campos de Fuerza*, Trad. De Bixio, Bs. As., Paidós, 1993, p. 147.

¹⁷ Benjamin, W. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Estética y Política*, Trad. Bartoletti y Fava, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2009, p. 131.



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

estética es capaz de develar una forma de racionalidad humana mucho más amplia que el instrumentalismo contemporáneo, aún enfocado hacia horizontes no instrumentales. Esos horizontes no podrán ser nunca alcanzados transformando en medio una naturaleza que podría presentarse incluso como un fin en sí. La obra de arte política mutila las verdaderas posibilidades de la dimensión estética al abandonar el terreno del arte e instalarse en el del conocimiento en su formulación tradicional.

Notas finales en dirección a una “estética emancipatoria”

Para terminar, quisiera señalar brevemente otra forma de concebir el vínculo entre arte y política, que aparece en la teoría de cambio social de Herbert Marcuse. No nos hemos detenido a lo largo del trabajo en los aspectos que conforman los diagnósticos de las sociedades contemporáneas que subyacen al pensamiento tanto de Brecht como de Benjamin. Se tratará de evitar también detenernos en esos aspectos de la teoría de Marcuse, al menos en la medida en que no sea necesario para la comprensión de su propuesta.

Marcuse sostiene que en la medida en que la percepción estética es intuición, no noción, la experiencia estética básica es sensual antes que conceptual y esta acompañada de placer. El placer que acompaña la percepción estética es el resultado de la apreciación de la forma pura de un objeto, independientemente de su “materia” y de sus “propósitos”. Este tipo de representación es la tarea de la imaginación. La imaginación estética es creadora, produce belleza mediante una síntesis propia. Es la imaginación la facultad mediadora por excelencia. De este modo “en la imaginación estética, la sensualidad genera principios universalmente válidos para un orden objetivo”¹⁸, que se define mediante dos categorías centrales: “determinación sin propósito” y “legalidad sin fin”. El carácter común a ambos principios es la gratificación de las potencialidades liberadas del hombre, mediante el libre juego. Es por esto que Marcuse arriesga a ver en la dimensión estética la posibilidad de emanciparse del orden represivo.

Para Marcuse, la reconciliación estética (de la sensualidad y el intelecto humanos mediante la imaginación), implica oponer a la tiranía de la razón, y a la razón tecnológica, un fortalecimiento de la sensualidad, e incluso a liberar a esa sensualidad

¹⁸ Marcuse, H., *Eros y civilización*, Trad. García Ponce, Barcelona, Ariel, 1995. p. 168.



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 la dominación represiva de la racionalidad propia de la sociedad industrial avanzada. “La transformación radical de la sociedad implica la unión de la nueva sensualidad con una nueva racionalidad. La imaginación se transforma en productiva si se hace mediadora entre la sensibilidad por una parte, y la razón tanto teórica como práctica por la otra, y esta armonía de las facultades guía la reconstrucción de la sociedad”¹⁹.

El nuevo principio de realidad que Marcuse propone, surge de un orden no-represivo que se alcanza desde una nueva relación entre los instintos y la razón. Esta relación, que se piensa en términos de armonía, es central en el romanticismo alemán y desde ese momento ha sido trasladada al reino de la *utopía*, pero la teoría marcusiana insiste una y otra vez, en que puede y debe volverse real. En este sentido, el arte es, según Marcuse el más visible “retorno de lo reprimido”, no sólo a un nivel individual sino a un nivel histórico-social.

Al representar el orden de la sensibilidad, el arte invoca una lógica cuando no prohibida, ridiculizada, marginada y así, clausurada por la sociedad industrial. Sin embargo, y pese a las estrategias del orden establecido llevadas a cabo con el fin de eliminar el potencial renovador de la dimensión estética, todavía le es posible a ésta renovar la percepción de las cosas y nombrarlas por su nombre. Ciertamente es que el arte ha conservado su libertad en la medida en que se ha vuelto inefectivo para la realidad, pero esto no anula su potencial revolucionario.

La apuesta de Marcuse, desde un enfoque diferente al de los autores analizados en los apartados anteriores, es que la dimensión estética habilita una manera distinta de ver el mundo y los hombres, que se inserta necesariamente en el campo político configurándose como un lugar de resistencia a la reducción instrumental. Es desde esta dimensión, desde la que el hombre puede evidenciar lo que aparece “velado” en el orden social establecido: la insatisfacción y la falta de plenitud aún de aquellos que no son excluidos del sistema y que acceden a todas aquellas “necesidades” que el sistema mismo impone. De este modo la enajenación de la sociedad puede ser eliminada sin recurrir a una instancia de extrañamiento.

El vínculo del hombre con la belleza del arte o de la naturaleza libera siempre aspectos de su sensibilidad que son excluidos del ámbito de lo real pero que demuestran que la satisfacción y el placer no se derivan de la posesión de mercancías ni de las

¹⁹ Marcuse, H., *Ensayo sobre la liberación*, Bs.As. Ed. Gutierrez, 1969, pág. 44.



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

ganancias en competencias financieras y esta demostración se realiza de una forma completamente nueva. Aún los intentos más feroces de anular este poder revolucionario, incorporando el arte al mercado, incentivando la industria cultural y banalizando toda expresión sensual, no han logrado neutralizar la evidencia de que hay otra forma de relación y de construcción posible. Justamente por esto, la dimensión estética del hombre continúa siendo el lugar de resistencia de su plenitud, constituyendo una vía auténtica para la verdadera emancipación social.
