



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

Variaciones sobre las imágenes dialécticas de Walter Benjamin

Alicia Rubio¹

Resumen:

Walter Benjamin crea una estrategia metodológica en la que resultaría decisiva su pasión por la imagen (*bild*). Se trata del relámpago que iluminará el instante indicado para rescatarlo del equívoco y el olvido. Este trabajo pretende trazar un paralelo entre la experiencia reminiscente, *Erinnerung*, y la anamnesia, entendida por Platón como recuerdo, es decir, el saber como un recordar, significado al que se le suma concepción epicúrea, vinculada a la prolepsis, es decir, la anticipación o plan. La alternativa estaría encarnada en el conocimiento por el montaje. Benjamin ofrece esta opción metodológica inspirada simultáneamente en los conocimientos proporcionados por la óptica y el psicoanálisis. La experiencia de la óptica se vincula con la imagen y esta remite directamente al *eidolon*, esa marca que se imprimía en la cera para preservar la memoria de las cosas. Se sabe que el *eidolon* cumplía su cometido en tanto permaneciese legible pero, según Benjamin, para acceder al pasado no alcanza solamente con mirar la imagen, hay que someterla a un movimiento dialéctico cosa que se logra confrontándola con otras imágenes, restituyéndole de esta manera ese significado que se encontraba en suspenso. Esta dualidad está presente en los avatares de la civilización en donde quienes integran el cortejo triunfal llevan consigo ese botín conocido como bienes de la cultura.

¹ Córdoba, Argentina, aliciarub@gmail.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

Variaciones sobre las imágenes dialécticas de Walter Benjamin

*“[...] hay hilos que pueden estar
y que por el actual decurso de la historia
vuelve a coger de súbito
y como inadvertidamente.”*

Walter Benjamin

Nuestra propuesta busca realizar un recorrido metodológico inspirado en la teoría del montaje pero cambiando las ventajas del movimiento por las que proporciona el relieve y las irregularidades de las materias con las que se conformará la imagen.

En primer lugar, proponemos realizar una recolección de fuentes de base amplia y heterogénea, buscando mantener su carácter de testimonio pero despojándolas de la carga de autoridad por las que algunas venían precedidas dado el “prestigio” de su autor. Esta decisión no tiene un origen arbitrario, en la medida en que un investigador pueda evitar serlo, sino que es el resultado de un largo proceso que busca desemantizar aquellos discursos que resultan cargados por el espesor de la historia. En el origen de todo esto estuvo presente la máxima warburguiana según la cual “Dios vive en el detalle”, razón por la que la mirada estuvo dirigida aún hacia aquellos fragmentos que podrían ser considerados como intrascendentes, en razón de su aparente trivialidad. Con estos detalles, así como con aquellas manifestaciones tenidas por grandilocuentes, se topa con lo que Walter Benjamin denominaba la historia anterior y la ulterior. De allí que esta mirada niveladora, esta dialéctica de lo igual, procura despojar de su impronta de superioridad, o del estigma de intrascendencia, a aquellos elementos que en virtud del paso del tiempo, resultasen cargados de significados que podrían officiar como máscaras encubridoras.

Sin embargo, este planteo no pretende colocar a los autores en una posición adánica que los escinda de sus historias de vida, ya que ellas aportan datos fundamentales para comprender sus actitudes y posiciones, y agregar aquellos que no pesaran en el momento de decidir su inclusión o exclusión del corpus a analizar. Como ha sido señalado por el propio Benjamin “El cronista que narra los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños, da cuenta de una verdad: que nada de lo que



Recordando a

Walter Benjamin

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

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia [...] Cada uno de los instantes vividos se convierte en una *citation À l'ordre du jour*, pero precisamente del día final.” (1973 b)

Uno de los propósitos de esta propuesta es la de rescatar de la indiferencia y el olvido esos vestigios anclados en las parcelaciones arbitrariamente realizadas que pretenden dividir aguas entre la historia y memoria, como si sus cauces estuviesen destinados a no mezclarse jamás. Tal vez una imagen, como las que le gustaba utilizar a Benjamin, nos ayude a explicar esta idea. Los médanos están conformados por infinitos granos de arena pero solo percibimos su perfil, su línea contrastada en el horizonte. Sin embargo, basta la decisión de alguien y la elección de determinada trama para la zaranda, para comprobar, aunque sea de una manera a la vez sencilla y tosca, la diversa magnitud de sus componentes. Entre tan amplia variedad ¿quién puede decir cuál de esas nimiedades áureas es la que determina la apariencia del médano? ¿Y quiénes se atreven a asegurar con total certeza cuáles de las de las gotas que conforman ese delta que forman las historias provienen del curso de la memoria o del de la Historia? Los criterios cambian con el paso del tiempo como cambian los médanos...

La nueva mirada propuesta por este trabajo no tiene como objetivo alcanzar la imparcialidad ya que, como el propio Benjamin escribió en sus *Tesis de filosofía de la historia* “Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo ‘tal y como verdaderamente ha sido’. Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro.” (1973 b) Hay un peligro al que alude Benjamin, y es el representado por el discurso hegemónico, que amenaza con usar como instrumento útil a sus fines tanto el patrimonio de la tradición como a aquellos que lo reciben.² De allí que en el párrafo anterior se haga referencia a la trama de la zaranda empleada por el historiador, ya se trataría de un instrumento más en la formulación del pensamiento de época. Sin embargo, una luz de esperanza parece atravesar estas aporías de la historia y se encuentra a la mano de quien quiera aventurarse en la selva de los testimonios, tal cual quedaron al ras del suelo, antes que el incesante transcurrir del tiempo los depositara a la vera de la senda principal o fueran sepultados por la “marcha en el cortejo

² El propio Benjamin supo formular poéticamente esta advertencia: “En toda época ha de intentarse arrancar la tradición al respectivo conformismo que está a punto de subyugarla. El Mesías no viene únicamente como redentor; viene como vencedor del Anticristo. El don de encender en lo pasado la chispa de la esperanza sólo es inherente al historiador que está penetrado de lo siguiente: *tampoco los muertos* estarán seguros ante el enemigo cuando éste venza. Y este enemigo no ha cesado de vencer.” (Benjamin: 1973 b)



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

triumfal en el que los dominadores de hoy pasan sobre los que también hoy yacen en tierra.” (Benjamin: 1973 b) Ese rayo esperanzador fue proporcionado por el mismo Benjamin gracias a su invención del conocimiento por el montaje. Este montaje implica una tarea anterior de desmontaje que, como señala Didi-Huberman entraña una disociación previa a lo que se proyecta hacer, que es en sí mismo un remontar “en el doble sentido de anamnesia y de recomposición estructural” (2006:156) Esta línea de trabajo es la que procuramos seguir, aplicando esa mirada niveladora, esa dialéctica de lo igual, que permitiría conocer el *eidolon* en el momento en que fue realizado, restituyéndole su legibilidad y dejando de lado todas aquellas circunstancias que hicieron que su imagen fuera cubierta por el barro de la historia o destacada por los bajorrelieves que rinden homenaje a la cultura triunfadora.³ Como ya ha sido señalado, la idea del montaje encuentra su fundamentación en el psicoanálisis, ya que éste le proporciona la noción de inconsciente como un objeto para el razonamiento histórico. Esto conlleva el deseo de acceder a aquellos campos que hasta el momento han estado clausurados al orden de la racionalidad, para lo cual es importante la utilización de todo aquello que aflora en el mismo momento en que ocurre. No se trataría de reivindicar la arbitrariedad como método de trabajo sino de respetar, a través del montaje, “los poli ritmos del tiempo en cada objeto de la historia” (Didi-Huberman, 2006, 158) Esto reenvía a la idea desarrollada por Iuri Lotman acerca de la heterogeneidad de los lenguajes de la cultura según la cual “las ruedas de los mecanismos de la cultura se mueven con diversa velocidad. El tempo de desarrollo del lenguaje natural no es confrontable con el tempo, por ejemplo, de la moda; la esfera sacra siempre es más conservadora que la profana. Esto aumenta esa diversidad interna que es una ley de la existencia de la cultura. Los símbolos son uno de los elementos más estables del *continuum* cultural.” (1994: 49) El alegato de Lotman vindicaría la teoría del montaje, ya no simplemente por tratar de acceder a la historia evadiendo “las ordenes militares que atormentan y acuartelan a la vida” sino porque no habría fundamentos teóricos para la percepción de una época como un plano carente de anfractuosidades. De allí la necesidad de recurrir a una técnica que permita rescatar a las partes que se han visto

³ Benjamin ha dejado un párrafo elocuente al respecto: “Yo no tengo nada que decir. Sólo que mostrar. No voy a hurtar nada valioso ni me apropiaré de formulaciones ingeniosas. Pero los andrajos, el desecho (*die Lumpen, den Abfall*): esos no los voy a inventar sino justipreciarlos del único modo posible: usándolos (*sie verwenden*)” (Didi-Huberman: 2006, 157)



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

subsumidas en el todo. Quizás sea apropiado hablar de la invención de una táctica basada en la perspicacia.

Como lo ha señalado Yuri M. Lotman “Todo sistema que sirve a los fines de comunicación entre dos o numerosos individuos puede definirse como lenguaje (...) Sin embargo, al definir el arte como lenguaje, expresamos con ello unos juicios determinados acerca de su organización. Todo lenguaje utiliza unos signos que constituyen su ‘vocabulario’ (a veces se le denomina ‘alfabeto’; para una teoría general de los sistemas de signos estos conceptos son equivalentes), todo lenguaje posee unas reglas determinadas de combinación de estos signos, todo lenguaje representa una estructura determinada, y esta estructura posee su propia jerarquización.” (1982: 18) Resulta interesante poner en relación la teoría lotmaniana con el planteo de Benjamin acerca de que la *autenticidad* de algo sería determinado por lo que pueda transmitir “desde su duración material hasta su testificación histórica” y cómo esta última se fundaría en la primera situación, la que se vería modificada a su vez, por la reproducción, haciendo flaquear su propio potencial como testimonio histórico. Para Benjamin, la pintura no puede ser sometida a un proceso de recepción colectivo simultáneo. Solamente la arquitectura había logrado sortear con éxito su exposición sincrónica a las multitudes, razón por la cual su recepción alcanzaría un valor canónico.⁴ Ciertamente, esta idea de la monumentalidad expuesta a la sociedad ha estado presente por siglos y resultaba lógico que un acto de perpetuación de tamaño trascendencia fuera promovido como manera de contribuir al afianzamiento de los imaginarios sociales a través de la construcción de espacios arquitectónicos ligados a la idea de trascendencia.

En el caso puntual de otros tipos de obras de arte, el acceso a la simultaneidad sólo pudo ser conquistado gracias a la nuevas técnicas de reproducción, pero aun a la mejor de ellas le faltaba “el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra. En dicha existencia singular, y en ninguna otra cosa, se realizó la historia a la que ha estado sometida en el curso de su perduración.” (Benjamin: 1973 a) Podría afirmarse que Lotman estaba hablando de este tipo de tensiones cuando se refería a la *memoria* que guardan las obras de arte: “Los textos

⁴ Benjamin da sus razones para esta afirmación: “Porque las tareas que en tiempos de cambio se le imponen al aparato perceptivo del hombre no pueden resolverse por la vía meramente óptica, esto es por la de la contemplación. Poco a poco quedan vencidas por la costumbre (bajo la guía de la recepción táctil).” (1973 a)



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

como formaciones estables y más delimitadas, tienden a pasar de un contexto a otro [...] al trasladarse a otro contexto cultural, se comportan como un informante trasladado a una nueva situación comunicativa: actualizan aspectos antes ocultos de su sistema codificante.” (Lotman: 1994 b, 19) Pero cabe preguntarse ¿cómo se daría esta situación ante una reproducción que carecería de la memoria cultural del que posee el original? Esto implicaría reformular una noción de texto, en la más amplia de sus acepciones, en la que el contexto original se perdería para ser reemplazado por el contexto del momento de su reproducción. Este problema, en cierta manera, remite al problema del aura, ya que según Benjamin en la época de la reproducción técnica se atrofia el aura de la obra de arte.⁵ Y sería esa pérdida, ese borramiento del pasado, lo que resultaría imprescindible rescatar para hacer de él una compleja combinación de historia y de ficción, de verdad factual y de prodigio estético. Pero ¿hasta qué punto estos elementos se refuerzan o, por el contrario, estallan en conflicto?

Si se tiene en cuenta que, cuando el narrador recuerda, pone orden e intenta dar coherencia a su relato, y es por este motivo que suele caer en agregados o invenciones, esquematizaciones, olvidos, represiones y censuras. ¿Qué sucede en el caso de los artistas? ¿La conquista de las metas estéticas podría ir en detrimento de la veracidad de lo retratado? Esta no sería una problemática privativa de los artistas, ya que en otro tipo de relatos (si se admite que las imágenes son una de sus formas) como es el caso de los relatos autobiográficos, también campean las modificaciones, las fabulaciones, los ocultamientos, los déficit de memoria, etc., que deben ser tenidos en cuenta por quienes se aventuran a tomarlos como testimonios. En este sentido, puede afirmarse que resultó cismática la llegada de la fotografía.

En esta propuesta nos permitimos “jugar” con el abordaje elegido por Benjamin al introducir la idea del montaje. Paradójicamente, lo haremos tal vez forzando su mirada en la que proponía restituirle el movimiento a las cosas. Decidimos ensayar en esta tesis una metodología sucedánea a la del montaje que podría ser asimilada a la técnica del vitraux, en donde la imagen presentada es armada gracias a fragmentos que aportan no solo color sino también su textura, los que son unidos por el

⁵ “El proceso es sintomático; su significación señala por encima del ámbito artístico. Conforme a una formulación general: la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible. Y confiere actualidad a lo reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario. Ambos procesos conducen a una fuerte conmoción de lo transmitido, a una conmoción de la tradición” (Benjamin: 1973 a)



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

artista mediante varillas de plomo, lo que mantendría advertido a quien contemple el trabajo, de que se trata de una *reconstrucción realizada de acuerdo a la visión de su artífice*. Por otra parte, el efecto de la luz sobre el vitral ayuda en este juego óptico, lo que permitiría aportar luz y dinamismo al tema objeto de análisis. ¿Acaso con la estrategia del vitraux no permite citar sin referencias, como deseaba hacerlo el propio Benjamin?