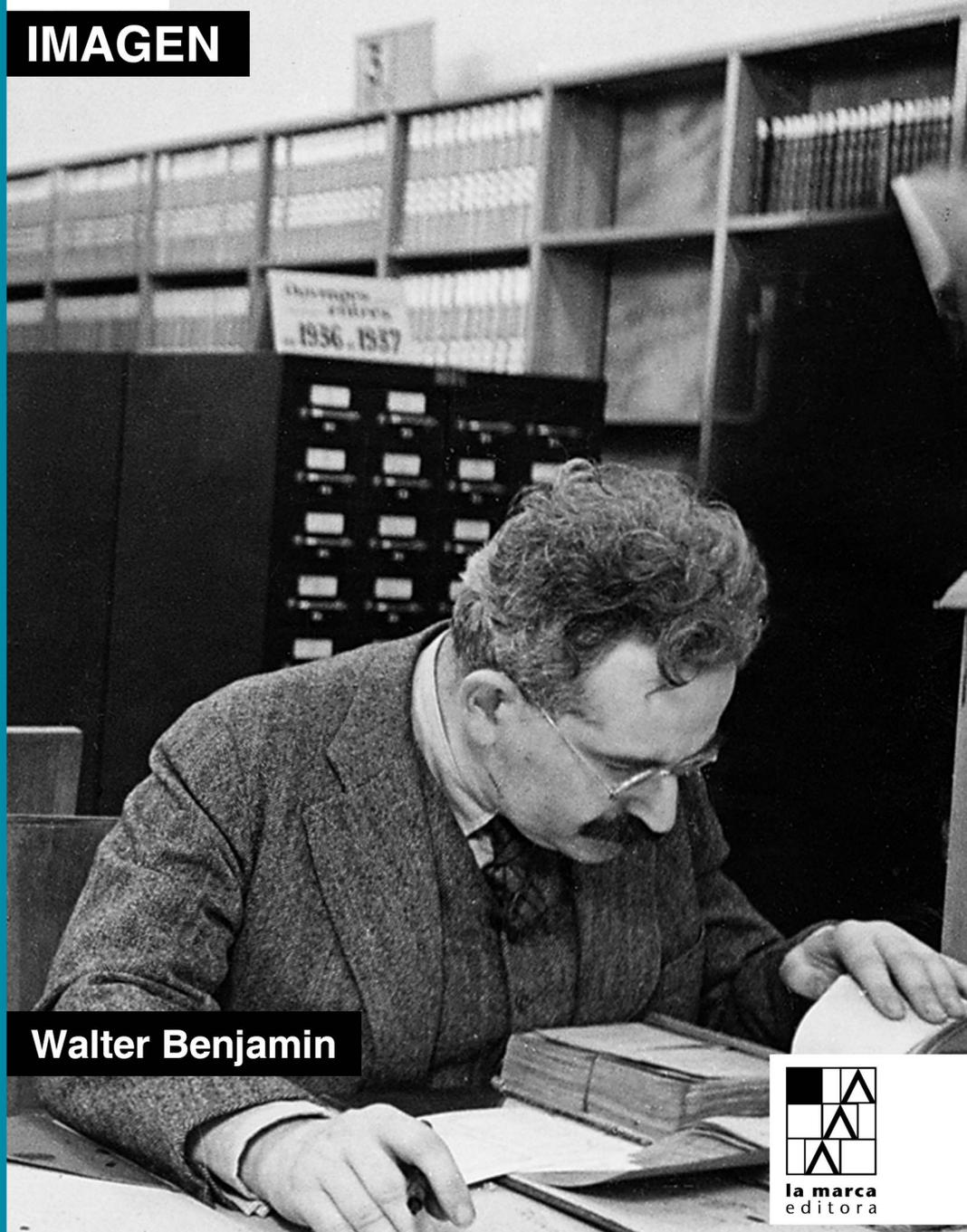
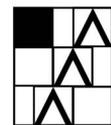


ESTÉTICA de la IMAGEN



Walter Benjamin



la marca
editora

ESTÉTICA

de la

IMAGEN

fotografía

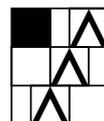
cine

y pintura

Walter Benjamin

Compilado por

Tomás Vera Barros



la marca
editora

Título *Estética de la imagen*
Compilador Tomás Vera Barros
Traductores Andrés E. Weikert
Mariana Dimópulos
Mariano López Seoane
Selección de imágenes Tomás Vera Barros y Agustín Berti

Colección Biblioteca de la mirada
Director de colección Guido Indij

Coordinación editorial Brenda Wainer
Corrección Luz Azcona y Clara Oeyen
Maquetación de interior Hugo Pérez
Tapa Brenda Wainer

Editorial **la marca editora**
Oficina Pasaje Rivarola 115 (1015) Buenos Aires, Argentina
Fax (54-11) 4 383-5152
Tel (54-11) 4 383-6262
E-mail lme@lamarcaeditora.com
W³ www.lamarcaeditora.com

Imprenta Del S.R.L.
Taller E. Fernández 271, Avellaneda, Buenos Aires, Argentina
Encuadernación Cuatro Hojas

ISBN 978-950-889-260-7
Fecha de impresión Marzo de 2015
Lugar de impresión Buenos Aires, Argentina. *Printed in Argentina*
Depósito de ley 11.723

© **la marca editora**

Estética de la imagen : fotografía, cine y pintura / Walter Benjamin ... [et.al.] ;
compilado por Tomás Vera Barros. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : la
marca editora, 2015.
240 p. ; 22x15 cm. - (Biblioteca de la mirada / Guido Indij)

ISBN 978-950-889-260-7

1. Imagen. 2. Estética. I. Benjamin, Walter II. Vera Barros, Tomás, comp.
CDD 701.17

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

1 Nota editorial Avatares de una obra póstuma	9
2 Introducción Walter Benjamin: estética y experiencia / Tomás Vera Barros	13
3 Estética de la imagen	
3.1. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.....	25
3.1.1. Notas	69
3.1.2. Apéndice	79
3.2. Breve historia de la fotografía	83
3.3. Libro de los pasajes (Selección)	109
3.4. Daguerre o los panoramas	123
3.5. Segunda Carta de París: Pintura y fotografía.....	125
3.6. Pintura e imagen gráfica	137
3.7. La situación del arte cinematográfico en Rusia.....	143
3.8. Réplica a Oscar A. H. Schmitz	147
3.9. Novedades de las flores	151
3.10. Gisèle Freund.....	155
4 Estudios complementarios	
4.1 Estética y Anestésica: Una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte / Susan Buck-Morss	159
4.2 Aura y técnica / Agustín Berti.....	205
4.3 Arte y utopía / Bolívar Echeverría.....	219

1

Nota editorial

Avatares de una obra póstuma

Si hay un rasgo que identifica el legado de Walter Benjamin (1892-1940) es el carácter póstumo de su obra. Pocos son los títulos éditos que llevaron su firma en vida: *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán* (Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik) fue publicado por A. Francke, en Berna (1920); la traducción de una parte de *Las flores del mal* (“Cuadros parisinos”) *Charles Baudelaire, Tableaux Parisiens. Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers, französisch und deutsch*, fue editada por Richard Weißbach (Heidelberg, 1923) y cuenta como introducción con el célebre “La tarea del traductor”; el volumen de miscelánea *Dirección única (Einbahnstraße)* y su tesis de habilitación *Origen del drama barroco alemán (Ursprung des deutschen Trauerspiels)* estuvo al cuidado de E. Rowohlt (Berlín, 1928); y finalmente, *Personajes alemanes (Deutsche Menschen)*, antología de cartas firmada con el seudónimo Detlef Holz, se editó bajo el sello Vita Nova (Lucerna) en 1936.

Para el año de su fallecimiento eran innumerables los proyectos de obras aceptados o comisionados por distintos editores; artículos, reseñas y críticas remitidos a revistas de alemanas, francesas y rusas; traducciones, borradores y reescrituras. Una obra en gestación, en construcción, en proceso de reinención permanente. Su mayor aspiración, su *magnum opus* utópica, *La obra de los pasajes*, es un borrador y un archivo abierto en el que trabajó por casi dos décadas y que es muestra, ejemplo y aspiración de su método: el montaje o ensamblaje, es decir, el contacto de la cita y el fragmento para fomentar la iluminación: “descubrir en el análisis del momento menor y singular el cristal del acontecimiento total”.¹ En otras palabras, un desligamiento del discurso expositivo y argumentativo de la crítica y la filosofía modernas y un acercamiento a las poéticas de vanguardia: “Método de este proyecto: el montaje literario. No necesito *decir* nada. Meramente mostrar”.²

1 Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*, N 2, 6, traducción nuestra.

2 Benjamin, Walter, *Ibíd.*, N 1a, 8, traducción nuestra.

A la luz de la naturaleza dispersa, fragmentaria y ex-céntrica de la obra de Benjamin, las ediciones y traducciones al castellano de su obra han seguido criterios heterónomos, y muchas veces antojadizos. Por ello es que esta edición se ha concentrado en la recopilación y traducción de textos de difícil acceso y de distintos compromisos políticos, condiciones de producción (comisiones editoriales, rechazos académicos, la compleja relación con T. W. Adorno y el Instituto de Investigación Social) y objetos de estudio (el cine, la fotografía, la pintura, la literatura, la publicidad) que asedian, cortejan y analizan problemas fundamentales de la estética de la imagen: el aura, la representación, la recepción, el mercado, la técnica y la politización, entre otros.

Consideramos por ello un verdadero aporte a este campo de estudio la publicación de la traducción crítica del ensayo “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica” con sus Paralipómenos (notas suplementarias no incluidas por Benjamin en el *Urtext*), la adenda de variaciones de las diferentes versiones/redacciones, imágenes de referencia y un aparato crítico complementario que profundiza en las dimensiones técnica y utópica del aura en su momento de transformación.

En términos generales, este volumen ofrece una compilación exhaustiva de la incumplida (pero posible) Estética de la Imagen de Walter Benjamin. Por ello es que facilitamos traducciones críticas que han conservado los términos clave en su idioma original, información bibliográfica sobre la génesis de las fuentes y vías de acceso a las ediciones de las obras completas en alemán, y una compilación exhaustiva de textos centrales y periféricos (o *menores*) no reunidos anteriormente en un solo volumen.

Procedencia e historia de los textos

Las *Obras Completas (Gesammelte Schriften)* referidas en esta Nota corresponden a la edición de Suhrkamp (Frankfurt): Tomo II: 1977, Tomo III: 1972, Tomo IV: 1972, Tomo V: 1982, Tomo VII: 1989. Los ensayos, artículos y fragmentos reproducidos en este volumen son los siguientes:

La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*). La redacción y publicación del ensayo sobre la obra de arte tiene una compleja historia textual: se manejan en nuestra edición cuatro versiones: (A) o Primera Definitiva, que data de 1935-1936, conocida póstumamente, en 1955; (B) o *Urtext*, que Benjamin consideraba la redacción originaria (1934-1935); (C)

o versión francesa o “versión Klossowski”, que se editaría en 1936 en *Zeitschrift für Sozialforschung* (Revista de Investigación Social del Instituto de Investigación Social de Fankfurt) por aquel entonces publicada en París; y (D) Tercera Versión, de 1939, escrita en alemán y perdida hasta 1980. La fuente de nuestra traducción son las *Gesammelte Schriften*, VII, II.

Breve historia de la fotografía (*Kleine Geschichte der Photographie*, ampliamente conocida en castellano como “Pequeña” *historia de la fotografía*) fue publicada en tres entregas en 1931 en la revista literaria alemana *Die literarische Welt*, influyente medio periódico de la República de Weimar. Se encuentra en *Gesammelte Schriften*, II, I.

Tanto **La situación del arte cinematográfico en Rusia** (*Zur Lage der russischen Filmkunst*) como **Réplica a Oscar A. Schmitz** fueron publicados en 1927 en *Die literarische Welt*. El segundo responde al artículo “Potemkin film und Tendenzkunst” de O. A. H. Schmitz (1873-1931), quien niega el carácter de obra de arte al film de Eisenstein. Ambos fueron recogidos en *Gesammelte Schriften*, II, I.

Carta de París II (o **Segunda Carta de París**): **Pintura y fotografía** es una crónica póstuma redactada en 1936. Fue encargada por *Das Wort*, revista publicada en alemán en Rusia y dirigida por Bertolt Bretch, pero se mantuvo inédita hasta su incorporación en las *Gesammelte Schriften*, III, I. La primera crónica o Carta I, sobre la obra de Gide, sí apareció en *Das Wort* en 1936.

Novedades de las flores (*Neues von Blumen*) reseña el libro *Formas primordiales del arte. Imágenes fotográficas de plantas* (1928), de Karl Blossfeldt. Fue publicada en *Die literarische Welt* en 1928. Recogida en *Gesammelte Schriften*, III, I.

Gisèle Freund también reseña un libro de fotografía: *La photographie en France au dix-neuvième siècle. Essai de sociologie et d'esthétique* (1936), de Gisèle Freund. Fue publicada en *Zeitschrift für Sozialforschung* del Instituto de Investigación Social en 1938. En *Gesammelte Schriften*, III, I.

Daguerre o los panoramas (*Daguerre oder die Panoramen*) es la Parte II del *Exposé* (resumen) **París, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts** (conocido como “París, capital del siglo XIX”), redactada en 1935 y recopilada en la edición alemana del póstumo *Libro de los pasajes* (en *Gesammelte Schriften*, V, I). En castellano circuló ampliamente en *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*, de la editorial Taurus.

Pintura e imagen gráfica y Sobre la pintura o signo y mancha (*Male-reiund Graphik y Über die Malereio der Zeichenund Mal*) son escritos póstumos redactados en 1917. Fueron recogidos en *Gesammelte Schriften*, II, I.

Libro de los pasajes: Convolutos G, Q, R, S, Y, d, i: el *Libro* u *Obra de los pasajes* (*Das Passagen-Werk*) es un proyecto fragmentario en el que Benjamin trabajó desde 1927 hasta su muerte. Su realización se pretendía una suerte de *historia de la modernidad capitalista*. Inconcluso y póstumo como gran parte de su obra, hoy conocemos los materiales de trabajo y borradores –montaje de apuntes, citas y fragmentos– organizados en **Exposés** (resúmenes) y **Apuntes y materiales** (también conocidos como *Convolutos*: legajos o sobres [Konvolutes]) editados en 1982 por Rolf Tiedemann. Consta de una serie de carpetas ordenadas alfabéticamente en dos series, mayúsculas y minúsculas, que fueron escondidas por Georges Bataille en la Biblioteca Nacional francesa cuando Benjamin huía del nazismo hacia España, en 1940. Nuestra compilación recupera textos relativos a la imagen de los convolutos *G: Exhibiciones, Publicidad, Grandville; Q: Panorama; R: Espejos; S: Pintura, Jugendstil, Novedades; Y: Fotografía; d: Historia Literaria, Hugo; i: Tecnología de reproducción, Litografía* (fuente: *Gesammelte Schriften*, V, I).

Complementos críticos

Acompañan a esta compilación de fuentes una selección de estudios complementarios que entendemos fundamentales para complejizar la lectura de la estética de la imagen benjaminiana y para reconstruir sus contextos de producción (políticos, históricos, estéticos, intelectuales).

El ensayo “Estética y *anestésica*: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte” de Susan Buck-Morss fue publicado originalmente en el número 62 de la revista *October* (Otoño de 1992), y reproducido en *Walter Benjamin: escritor revolucionario*, compilación de estudios de Buck-Morss sobre el pensador alemán para el sello Interzona (Buenos Aires), del año 2005.

“Aura y técnica” de Agustín Berti recoge conclusiones parciales de *From Digital to Analog. Agrippa and Other Hybrids in the Beginnings of Digital Culture*, publicado por Peter Lang Publishing (New York-London) en 2015.

“Arte y utopía” de Bolívar Echeverría fue publicado como introducción a *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, traducida por Andrés E. Weikert, para la editorial Itaca (México), del año 2003.

T. V. B.

2

Introducción

Walter Benjamin: estética y experiencia

TOMÁS VERA BARROS

Para los grandes hombres, las obras concluidas tienen menos peso que aquellos fragmentos en los cuales trabajan a lo largo de toda su vida.

WALTER BENJAMIN, “Reloj regulador” (*Dirección única*)

Walter Benjamin (1892-1940), hijo de la burguesía alemana acomodada, incumplió prolijamente las expectativas y mandatos epocales, familiares y culturales: vivió su edad adulta en la ruina económica y distanciado de su primera mujer e hijo; fue un comunista, marxista y materialista desobediente (lo que le valió los reproches y el distanciamiento de Asja Lacis, Bertolt Brecht y Theodor Adorno); desconfió del sionismo pero fue capturado por el pensamiento mesiánico (su interlocutor privilegiado fue Gershom Scholem); fue rechazado por la academia y fracasó en sus intentos como editor y redactor de publicaciones de crítica cultural.

Escribió la mayoría de sus textos centrales sobre la crisis de la estética y de la experiencia exiliado de la Alemania nazi, país que abandonaría en 1933. A partir de esa fecha su derrotero incluye Moscú, Ibiza, Niza, París, San Remo, Capri, Skovsbo Strand... En su exilio parisino tuvo todo tipo de dificultades para vivir de su escritura (es decir, vender sus artículos a medios culturales) y tuvo que adaptar su pluma y su pensamiento a las condiciones materiales de subsistencia de la hora (por ejemplo, en San Remo y en Ibiza logró subsistir con muy poco dinero, pero estuvo aislado de fuentes documentales y alejado de su biblioteca). A la vez, resignó sus motivos y argumentos en discusiones epistolares con Max Horkheimer —quien sugería recortes y modificaciones—, de quien dependía su modesto estipendio como colaborador del Instituto de Investigación Social radicado en Estados Unidos. Alrededor de 1934 pensó que las publicaciones comunistas iban a ser su foro privilegiado de discusión y publicación. No tuvo suerte. Un ensayo fundamental como “La obra de

arte en la época de la reproductibilidad técnica” solo fue publicado en la Revista de Investigación Social, con recortes y modificaciones sugeridos por Horkheimer, pero no en los periódicos moscovitas de edición alemana a los que Benjamin apuntaba (como puede apreciarse en el carácter programático y la reactividad política de las versiones alternativas, comentadas más abajo). Y la prensa judía tampoco le dio lugar, a pesar de los esfuerzos de su amigo Gershom Scholem. En definitiva, las circunstancias políticas, económicas y de sociabilidad intelectual condicionaron su producción. Esto puede explicar muchas de las tensiones irresueltas que atraviesan sus escritos.

El cruce de estética y experiencia es una de las zonas de conflicto del pensamiento de Walter Benjamin (tal vez el que le siga en importancia es el de estética y política). La red conceptual que involucra estos términos es sumamente problemática, como se demuestra en el aparato crítico presente en este volumen, en tanto que el pensamiento benjaminiano se despliega en distintas etapas y ante diferentes objetos, y está atestiguado en un corpus textual inestable, constituido en ocasiones por borradores, resúmenes, reescrituras o simplemente apuntes.

En su correspondencia con Theodor W. Adorno, Benjamin se arroga la autoría de una “teoría de la experiencia”¹ propia, pero no es sencillo aceptar sus reflexiones como una *teoría*: los cruces entre percepción, representación, memoria, aura y *shock*, entre otros, en sus escritos estéticos muestran la ebullición del pensamiento de Walter Benjamin, mas no el *cierre*, la cristalización de sus *teorías*. Las reflexiones benjaminianas —que construyen estados de la cuestión sui generis, a medida de sus intereses— deslindan y determinan las principales líneas de fuerza del problema. Y en estos textos los conceptos arriba citados están tensados y cruzados por una revoltosa vertiente teórico-epistemológica: marxismo, teología, filosofía del lenguaje y filosofía de la historia.

En la constelación de textos que se ocupan de la experiencia como problema del arte aurático y postaurático² convergen distintos condicionantes históricos: destinatarios complejos (Adorno, Brecht), condiciones materiales, desconsuelos personales, enrarecimiento de la política, exilio. Y este extrañamiento de las condiciones de producción se puede notar en diferentes flancos: cronológicamente, puede considerarse que el problema estética/experiencia

1 7/5/1940, citado por Jay, Martin (2009) *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*. Buenos Aires: Paidós, p. 366.

2 Sus artículos centrales para el abordaje de este cruce son: “Sobre algunos temas en Baudelaire” [1939], “Experiencia y pobreza” [1933], “El autor como productor” [1934], “El narrador” [1936] y “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” [1935-1936].

pertenece a un conjunto de escritos de la década del 30; pero ya en su ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe de 1922 planteaba la crisis del arte clásico (y de su respectiva crítica) como paso al llamado “arte alegórico”.

Las relaciones (tensiones, acercamientos y superposiciones) de ensayos contemporáneos como “El narrador” (1936), “La obra de arte...” (1936) y “Experiencia y pobreza” (1933) pueden generar en lectores poco familiarizados con las modulaciones de su pensamiento la sospecha de la contradicción. (Lo que no debería sorprender toda vez que su diagnóstico de la cultura europea y soviética contemporánea zigzaguea entre la *katábasis* (el presente) y la *anábasis* (el futuro); en otros términos, entre la catástrofe y la redención.³ Importa a su vez considerar a los medios de publicación de los diferentes textos y el contacto y la distancia entre estos, las reescrituras, las condensaciones, las *censuras* y las adaptaciones, tanto a medios políticamente moderados como a los orgánicos marxistas, ya sean comunistas o materialistas –por ejemplo, las diferencias de las cuatro variantes de redacción de las tesis sobre “La obra de arte...”, que recuperamos en esta edición.

Uno de los capítulos más interesantes de la obra de Walter Benjamin es el de la problemática de la experiencia y de la escritura, desarrollada fundamental pero no exclusivamente en “El narrador”.⁴ Gestado originalmente como una reseña de la obra del escritor ruso Nikolái Leskov (1831-1895), este ensayo –que excede ampliamente los objetivos del encargo de la reseña y del objeto– subyuga con su mirada melancólica y fatalista al proponer una relectura de la historiografía literaria y de la estética de la novela. No obstante estar centrado en la escritura, es un ensayo complementario de otros textos ejemplares de estética y crítica de la cultura, como las tesis y problemas formulados en ensayos como “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, “Breve historia de la fotografía” (en los que emerge con potencia la dimensión socio-cultural y técnica de la imagen) o “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en el que explora la experiencia del *shock* como límite del arte aurático.

En sus escritos sobre estética, se refiere alternativamente a “crisis”, “destrucción”, “desaparición” o “pobreza” de la experiencia; no hay en sus ensayos una consideración ordenada, progresiva o evolutiva de este desvanecimiento (del empobrecimiento a la desaparición). Suele señalarse como punto de origen

3 Sobre este motivo particular, ver “Tesis sobre filosofía de la historia” (borrador redactado en 1940).

4 Benjamin, Walter (1991) “El narrador”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Taurus: Madrid.

el año de 1917 (“Sobre el programa de la filosofía venidera”), pero Benjamin ya había comenzado a escribir sobre la experiencia en 1913 (“Experiencia” en la revista *Die Anfang*). Este interés temprano por el tema (no había cumplido aún 21 años), en principio, no parece alineado con los desarrollos posteriores del problema, ya que en esta breve pieza de juventud es la “máscara” que la juventud revolucionaria debe arrebatarles a los adultos/conservadores. En este artículo, Benjamin ya está poniendo de manifiesto que la experiencia es el botín de guerra de la profunda crisis cultural de la primera posguerra. Pero es en “Sobre el programa de la filosofía venidera” donde comienza la determinación del abordaje de este problema como un imperativo filosófico: una “principal exigencia a la filosofía de hoy (es) la fundamentación epistemológica de un concepto superior de la experiencia”.⁵

En sus exploraciones sobre la experiencia Benjamin abordó cuestiones como la temporalidad, la narrativa, la memoria, la tradición y la cultura de masas. Y su diagnóstico está marcado por el *shock* cultural y existencial de la Primera Guerra Mundial y por los totalitarismos de la época, reconociendo la dificultad de elaborar una experiencia “auténtica” en la Europa sitiada por la barbarie simbólica y la violencia política.⁶

En sus escritos hasta el año 1936, Benjamin se refería alternativamente a “crisis”, “empobrecimiento” o “pérdida de la experiencia”, y hasta se vislumbra una nueva barbarie en términos positivos en “Experiencia y pobreza” (1933). Pero al final de su trayecto vital e intelectual, en una carta de 1940, Benjamin le señala a Adorno que la “metódica *destrucción* de la experiencia”⁷ es uno de los indicadores del estado de barbarie de la modernidad. Referirse a “destrucción” supone un punto de vista radicalizado y catastrófico, tensado por las circunstancias vitales. Esta conclusión no indica sino su pronóstico

5 Benjamin, Walter (2010) “Sobre el programa de la filosofía venidera”, en *Obras*, Libro II, Vol. 1, Abada editores: Madrid.

6 Theodor W. Adorno, que le hizo pesar a Benjamin sus reproches sobre este problema continuó, sin embargo, sus líneas principales de reflexión desde una perspectiva desconsolada –como una clausura o una pérdida sin retorno–, sin ambivalencia alguna: la crisis de la experiencia es una situación de catástrofe sin solución. Para Adorno, esta circunstancia fue generada en cambio por la Segunda Guerra y por la modernidad capitalista-tecnificada. Desprovisto de todo mesianismo y esperanza, dictamina el advenimiento de una *Era del Acontecimiento*: “un estado informativo puntual, deslavazado, intercambiable y efímero, al que hay que anotar que quedará borrado en el próximo instante por otras informaciones” (Adorno, Theodor y Horkheimer, Max 1979 [1959] “Teoría de la pseudocultura” en *Sociológica*. Taurus: Madrid, pp. 175-199.

7 Benjamin, Walter (1998) *Correspondencia* con T. W. Adorno, Trotta: Madrid, p. 365, énfasis agregado.

cumplido de la estetización del arte por parte del régimen fascista mediante la alienación del *sensorium* contemporáneo.

El problema de la experiencia despierta en “El narrador” una suerte de melancolía por la narración arcaica y, en contraste, en “El autor como productor” un Benjamin constructivista evalúa como un paso revolucionario la transformación del lector en escritor a través de la prensa, el medio por excelencia de la *era del acontecimiento* adorniano. Pero a la vez, en “La obra de arte...”, Tesis X, Tercera Redacción (1936), este mismo fenómeno –masa y medios– es comentado con similar orientación ideológica, pero sugestivamente potenciado por una extensa cita de Aldous Huxley que vapulea el acceso de las masas a la producción de literatura (es decir, parece que estuviera orientado a la perspectiva radicalizada de Adorno y Horkheimer).⁸ Si en “El autor...” la cita de Huxley no está reproducida, ¿es porque esta conferencia es una versión “sin censuras” de “La obra de arte...”? No se trata de una contradicción o una inconsistencia: consideremos que “La obra de arte...” es un ensayo cuyas distintas versiones estaban destinadas a medios con compromisos y condicionamientos, en un momento en que Benjamin se encontraba con grandes dificultades para colocar (vender) sus artículos y colaboraciones. En “La obra de arte...” suprimió referencias a la URSS que pueden encontrarse en “El autor...”, pero en aquel mantuvo como secundarias las tesis del lector/escritor (que eran el “núcleo duro” de este).

El desarrollo de la técnica y la expansión del capitalismo modificaron la relación del artista con su público y con la obra de arte. Los oyentes de las narraciones se transformaron en público *consumidor*, así como el narrador oral se volvió escritor profesional sujeto a un mercado. Así también, en los orígenes de la fotografía se diluyó el estatuto cultural-aurático exclusivo de la pintura. La crisis del aura, según esta lectura, está emparentada con la transformación de las fuerzas de producción: porque con el impulso de la industria y por la *reproducción técnica* el libro avanzó sobre el imperio del relato oral (vgr., el furor de la novela francesa, inglesa y rusa del XIX; los folletines y la literatura de cordel); así como el cine respecto de la fotografía, la pintura y el teatro, como claramente examina Benjamin en los materiales que reproducimos en este volumen.

En otro orden, el auge de “lo nuevo” propio de las vanguardias artísticas generó también un anhelo por lo deshumanizado, lo vacío, lo desligado de tradición. La valoración de la técnica, entonces, es paradójal. Por un lado,

8 Aunque al terminar la muy extensa cita de Huxley –casi tan amplia como la misma Tesis X– invierta la carga ideológica con la frase: “Evidentemente, este punto de vista no es progresista” (2009: 111).

se aprecia y se celebra la arquitectura Bauhaus como un golpe de gracia al interiorismo y a la arquitectura burgueses: recargados, saturados de huellas y de signos (“Experiencia y pobreza”). También se celebra la transformación de la relación *trabajo y escritura* en la Unión Soviética (“El autor...”). Pero en el caso del cine, prodigio técnico y cultural al que caen rendidas las masas, y por qué no, el mismo crítico, su juicio pivotea entre la condena (la *desauratización* de la actuación en relación al teatro) y la celebración (el inconsciente óptico).

Acontecimientos sin trascendencia; experiencia que no puede ser comunicada; narración y actuación sin experiencia que la genere, respalde, contenga y enriquezca suponen, entonces, un arte alejado de la Verdad. En términos materialistas, el problema de la novela, como producto de la modernidad asociado a la crisis de la experiencia de los individuos, es también del orden de la recepción: no es colectiva. Lo que estaría generando indirectamente una interferencia ideológica: el cine revolucionario (soviético) —como también el norteamericano— son un fenómeno de masas.

Este cambio de Era o de Ciclo estético está inscripto en la difuminada (pero no por eso débil) teorización sobre un *fin* del arte en la obra de Walter Benjamin: 1. El fin de la “época burguesa del arte”, cuyo diagnóstico está ya expuesto en su estudio sobre el drama barroco alemán (1924) y que en el año 1927 le da un cariz netamente marxista en “El agrupamiento político de los escritores rusos”, publicado en marzo de 1927 *Literarische Welt*; 2.⁹ El fin de la obra de arte autónoma —a propósito del teatro épico de Brecht—;¹⁰ 3. El ocaso del arte clásico y el surgimiento del arte alegórico, propuesto ya en 1922 en su estudio sobre Goethe; 4. a) El fin del libro de la era burguesa (en “Censor jurado de libros” propone que “El libro es ya una anticuada mediación entre dos [...] sistemas de ficheros”),¹¹ b) Las tesis en numeración romana como método de argumentación de numerosos ensayos y c) El plan del *Libro de los pasajes*.¹²

El cruce de estética y experiencia es un nudo tensado desde distintos extremos: sus tesis sobre el arte moderno en su momento de transformación no presentan una salida sencilla al encuentro del arte de vanguardia y revolución política. Hay en juego conflictos políticos (el nazismo y la *auratización* de la propaganda, la Revolución rusa, el marxismo heterodoxo), tensiones

9 *Obras*, Libro II, Vol. 2

10 Cf. Witte, Bernd (1990) Walter Benjamin. Una biografía. Barcelona: Gedisa, p. 135; Dirección única (1987), Alfaguara: Madrid, (DU), p. 38.

11 *DU*

12 Cf. *DU*; Witte, 1990, 103.

filosóficas (la técnica, el mesianismo, la teología, la historia) y condiciones materiales de publicación, entre otros que ya hemos comentado.

Walter Benjamin: pensador de *avant-garde* y póstumo, tensado por polos tan distantes como la teología y el marxismo, fue interpelado tanto por la ciudad, por la publicidad y por el diseño como por Goethe, Kafka y Verlaine, sin por ello renunciar al compromiso ético más urgente. Pensar políticamente las técnicas artísticas de vanguardia implicaba resguardarlas del uso para la guerra y para el fascismo: acaso en esto radican tanto su voluntad de sepultar algunas formas clásicas de la literatura *del pasado* como la legitimación de las nuevas formas de escritura de su presente (como el diario y las cartas de lectores), los textos del surrealismo, los cuadros parisinos de Baudelaire; así como el gesto de someter al extrañamiento a la fotografía y al cine fue una forma defensa y de advertencia contra los dictadores de su época.

Hacia una estética de la imagen

Hannah Arendt propone en su “Introducción” a *Illuminations* que el nombre de Walter Benjamin recién adquirió fama póstumamente (“menos arbitraria y generalmente más sólida que los otros tipos de fama”), a partir de la publicación de dos volúmenes de sus escritos en Alemania, a más de una década de su muerte (*Schriften*, Suhrkamp, 1955, 2 vols.). Pensador trashumante, exiliado de su Berlín natal por el régimen nazi, sometido a penurias económicas y a humillaciones intelectuales, alejado de fuentes documentales académicas o despojado de su biblioteca, en vida, Benjamin era conocido como crítico literario y cultural, como colaborador de revistas y suplementos literarios, mas no era reconocido como el filósofo, crítico de la cultura, ensayista, coleccionista, traductor, conferencista y poeta (entre otros perfiles) que *es hoy*.

Solamente para la estética literaria, sus escritos son una fuente abundante de reflexión. El barroco y el romanticismo alemán, el surrealismo, Brecht, Goethe, Kafka, Baudelaire y Proust fueron algunos de sus desvelos. Y el carácter póstumo de su pensamiento no hace sino potenciar aún más el alcance de sus hipótesis y argumentos. En su obra, la contradicción y la intuición adquieren un carácter vital, vibrante. Más que llegar a un sistema, más que controlar los alcances de una serie de tesis, su pensamiento deviene potencia, posibilidad, apertura. Esa dialéctica abierta no es sino el efecto del método de redacción de ese inmenso *patchwork* que es la obra de los pasajes. El contacto de fragmentos, citas, apuntes, intuiciones y la prescindencia de

argumentaciones y tesis de desarrollo sostenido y conclusiones no hacen sino enriquecer la potencia heurística de su obra y de sus materiales de trabajo.

El lugar que ocupa el pensamiento de Walter Benjamin en el campo de la estética contemporánea es central, ya sea por su potencia teórica y crítica o por el pavoneo de las modas académicas. Cualquiera sea el caso, su trayectoria vital e intelectual es un preclaro ejemplo de una ética de trabajo y un compromiso con su tiempo difícil de imitar. Excéntrico ante la militancia comunista, el pensamiento judío, la burocracia académica, los mandatos familiares y el pensamiento materialista, el rechazo institucional (no pudo insertarse como docente en la universidad) y la precariedad laboral (exilio de la Alemania nazi y dificultad para colocar sus colaboraciones en el mercado editorial) seguramente colaboraron con su trágico final: perseguido por el régimen nazi, liberado del campo del Clos Saint-Joseph de Nevers, desesperado por no lograr escapar de Europa hacia Estados Unidos, se suicida en Portbou, en la frontera de España y Francia.¹³

Esta edición recupera ensayos, reseñas, artículos, crónicas, apuntes y borradores del filósofo alemán sobre la estética de la imagen no reunidos previamente en un solo volumen. Acompañan a esta antología tres artículos sobre la estética benjaminiana. “Aura y técnica” de Agustín Berti propone identificar los aspectos que caracterizan al “aura” (categoría de entramado conceptual de difícil sino imposible síntesis) en la obra de Walter Benjamin desde la recuperación de la matriz técnica del concepto. Su amplio recorrido por distintos textos del filósofo alemán –de la “Breve historia de la fotografía” (1931) a “Sobre algunos temas en Baudelaire”¹⁴ (1940), pasando por el célebre ensayo sobre la obra de arte y la reproductibilidad técnica y por la menos transitada segunda “Carta de París” sobre pintura y fotografía– permite la recuperación del concepto de aura en su desarrollo cronológico, que redunda en una necesaria puesta en perspectiva no siempre atendida: este concepto, medular en la estética benjaminiana, tiene distintas facetas: técnica, perceptiva, cultural y subjetiva, y sus articulaciones políticas y sociológicas se muestran por ello cargadas de matices. A su vez, la reflexión de Berti echa luz sobre una relación problemática –central en los escritos de Benjamin– entre sujeto, objeto y técnica, y el modo en que esta impacta en la percepción, la

13 Actualmente se manejan diferentes hipótesis sobre el precipitado y trágico desenlace de la vida de Walter Benjamin: suicidio, accidente (sobredosis) o asesinato (en manos del franquismo); el primero es el más divulgado y el que cuenta con mayor acuerdo.

14 Benjamin, Walter (1999): “Sobre algunos temas en Baudelaire” en *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*. Taurus: Barcelona.

representación y la elaboración de la experiencia (diálogo fructífero entre Freud y Bergson a propósito de Baudelaire y Poe y la estética del *shock* ante la vivencia de las grandes ciudades contemporáneas).

En “Arte y utopía”, Bolívar Echeverría realiza una aguda interpretación de las condiciones de producción del ensayo sobre la obra de arte, con la ayuda de una precisa reconstrucción de las tensiones histórico-políticas y biográfico-intelectuales que marcaron la redacción del ensayo como totalidad y tesis específicas de saturación marxista. Se desprende de su escrito la centralidad del pensamiento de Walter Benjamin en la Europa de entreguerras y la importancia de su reflexión para la historia del arte, la estética y la teoría política, y las discusiones contemporáneas que tensionaron el binomio “arte y/o revolución”. Es destacable la operación de Echeverría de complejizar la tensión que marca al texto benjaminiano respecto del valor para el culto y el valor para la exhibición y su proyección en las experiencias aurática y estética en resonancia con la política (la utopía y la contrarrevolución). La obra de arte aurática (y el arte aurático en general), dominada por el valor de culto, tiene que ser necesariamente una pieza auténtica, única: toda “reproducción de ella es una profanación”; mientras que la obra de arte profana (dominada por el valor para la exhibición) es siempre, y necesariamente, repetible (sin dejar de ser “única y singular”). Ahora bien: el valor de exhibición de la obra de arte supone que está hecha para ser reproducida (lo que Echeverría llama “estado de partitura”), y esa reproducción técnica, más que una condición de existencia que afecta negativamente al arte, bien puede entenderse como un “momento esencial” de su producción: un arte postaurático, emancipado y radicalmente profano cuyo carácter político se debe a que “propone un comportamiento revolucionario ejemplar”. En este sentido, la articulación de cine revolucionario y *star system* norteamericano y sus inflexiones, utopías y catástrofes abren un fértil campo a la reflexión sobre la estética de la imagen.

Por otro lado, el apéndice “Estética y Anestésica: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte” de Susan Buck-Morss reconstruye amplia y minuciosamente las condiciones históricas del *sensorium* moderno finí y novosecular y su articulación con el fascismo. El enfoque de Buck-Morss profundiza en la tríada arte, política y estética, constelación que Benjamin busca complejizar y rescatar de la alienación estimulada y sostenida por la técnica. La historización de la estesis hacia la alienación sensorial, capturada y administrada por el fascismo, permiten comprender desde otra perspectiva los fundamentos implícitos y explícitos que sustentan las tesis del ensayo. La alienación sensorial y la crisis de la experiencia están en el origen de la estetización de la política, y

el recorrido de Buck-Morss no hace sino desplegar una historia de la estética (y la anestésica) para llegar al origen y desplegar la propuesta revolucionaria bejamineana.

En este sentido, la presente compilación apunta a una incumplida estética de la imagen que busca complejizar y desautomatizar las lecturas de textos ya *clásicos*, como “La obra de arte...” y “Breve historia de la fotografía” en su contacto con escritos “menores” (reseñas, apuntes) y a la luz de traducciones y materiales no accesibles en las ediciones en castellano previas. También tiene el objetivo de potenciar el alcance de conceptos y construcciones teóricas nodales, como los de “aura”, “estetización” o “cine revolucionario”, entre otros, y compilar escritos dispersos sobre el cine y sobre la fotografía que aporten variaciones y matices a los textos más transitados, como así también lograr un acercamiento a ese “libro de arena” que es la *Obra de los pasajes*, una *terra ignota* para el lector no-erudito y un *aleph* para el especialista.