WALTER BENJAMIN: MODERNIDAD Y ESTETICA

Augusto Díaz Saldaña

1. Para Benjamin la modernidad estaba asociada al desarrollo de la gran urbe y a la subjetividad que emergía sobre la base de ella y que a su vez configuraba su diseño. El hombre de la modernidad, *flaneur* de la gran ciudad, constituyó uno de sus intereses investigativos más recurrentes, lo que se condensó en su investigación sobre el hombre Baudelaire y su poesía. La gran urbe, para Benjamin, es el hogar de la sociedad masificada y la probabilidad de una experiencia singular del sujeto. El hombre de la modernidad habita una topografía no lineal y un espacio fragmentado. La experiencia de la totalidad no es su punto fuerte, más bien se sitúa en la exterioridad de un mundo que no logra aprehender en un sentido que lo unifique. En su análisis de la ciudad moderna, Benjamin centró su atención en aquellas figuras netamente modernas y marginales como son el *flaneur*, el bohemio y el *lumpen sammler* (o recolector de desechos). Más allá de un aparente romanticismo tardío, su búsqueda se orientaba a pensar los costos individuales de la disolución de nexos comunales agrarios y las ventajas para el hombre de su inserción en el mundo urbano y masificado. En la poesía de Baudelaire encontraba una impronta de la experiencia de la modernidad; por eso escribía:

La poesía de Baudelaire no es esotérica. Las experiencias sociales que han logrado un lugar en su obra no han sido ganadas directamente de un proceso de producción, tampoco en una forma desarrollada de la industria, sino a través de muchas mediaciones. En su poesía aparecen a plena luz. Lo mas

*importante aquí son las experiencias del neurasténico, del hombre de la gran ciudad y del cliente*¹.

La misma actitud de Benjamin correspondía a este afán de experiencia de la modernidad, ya que él se pensaba a sí mismo como coleccionista y relataba su experiencia en las grandes ciudades buscando libros, juguetes infantiles y obras de arte.

Unida a esta reflexión existencialista y poética sobre la modernidad urbana, sobre la emergencia del singular en la totalidad de la urbe masificadora, hallamos una reflexión estética sobre el cambio de función del arte y la emergencia de géneros técnicos y menores en la producción artística moderna.

2. En su famoso estudio "el autor como productor", Benjamin se esforzó por desplazar toda una serie de cuestiones tradicionales de la reflexión estética. Para él la defensa "hiperpolitizada" de la tendencia de un escritor debía ser problematizada. Es imposible separar la tendencia justa de una obra de su cualidad literaria: "Una obra que expresa una tendencia correcta debe expresar una cualidad correspondiente", decía Benjamin. Este enunciado parece tradicional si lo leemos de manera incompleta, pero se vuelve profundo si prestamos atención a la innovación de Benjamin: "la tendencia política correcta de una obra incluye su cualidad literaria, porque ella contiene una *tendencia* literaria"². Dicho de una manera resumida, una obra moderna que contempla una tendencia política correcta debe incluir en su construcción técnica una modernidad de sus medios y de su articulación.

3. Para Benjamin la pregunta clásica sobre la relación entre contenido y forma era una pregunta mal planteada que debería ser abandonada; al respecto escribió:

Una pregunta, que es más modesta, que apunta menos lejos, pero que ofrece más posibilidades de respuesta, me parece la siguiente: en lugar de preguntar

¹ Walter Benjamin, *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*, Berlin-Weimar, 1971, p. 29.

² Walter Benjamin, *Lesezeichen*, Leipzig, 1970, p. 353.

en qué posición se encuentra una obra frente a las relaciones de producción de su época, que es entendida así: ¿es reaccionaria, o apunta hacia el cambio, es revolucionaria?; en lugar de esa pregunta, o antes de ella, yo quiero proponer otra: antes de que yo plantee en qué posición se encuentra una obra de arte frente a las relaciones de producción de su época, quiero preguntar cómo se sitúa en ellas. Esta pregunta, apunta, de manera inmediata, a la función de la obra en el interior de las relaciones de producción literaria de su tiempo. Apunta con otras palabras a la técnica literaria de la obra³.

De ese modo Benjamin planteaba una tesis diferente al normativismo lukasiano y abría la posibilidad de aprehender la actualidad y modernidad de la literatura moderna desde Kafka, hasta Brecht pasando por Dublin.

Lukács defendía siempre la relación entre forma y contenido; postuló lo clásico con su categoría de lo típico, como el paradigma de toda arte con tendencia justa. Bloch, cercano al expresionismo alemán, defendió el arte del fragmento y postuló la dificultad o la imposibilidad de dar un equivalente artístico de la totalidad de lo real. Benjamin, legitima la experimentación moderna en las técnicas, en el uso de los medios y de la composición y nos ubica en el espacio de una estética moderna y de la modernidad.

Por esa posición, Benjamin pudo comprender y aceptar la literatura operativa y documental de un radical como Sergei Tretjakow, quien produjo novelas utilizando la técnica periodística y la "etnografía" documental y trató de subvertir la novela como género narrativo. El periodismo, la investigación documental como técnicas de aprehensión de la realidad, eran válidas para una re-estructuración del género novelesco. También defendió Benjamin la poética del foto-montaje de un Heartfield, y la teoría del teatro épico y el efecto de distanciamiento brechtiano. El foto-montaje tenía su razón de ser moderna porque se apoyaba en las posibilidades que ofrece la fotografía para develar la realidad, y no de entregarnos una copia naturalista de ella. En el teatro de Brecht veía una refuncionalización del intelectual y del drama tradicional. Benjamin decía: "Brecht desarrolla su teatro contra el dramático, en el sentido estrecho, tal como ha sido formulado por Aristóteles"⁴. Para

³ *Ibidem*, p. 354.

⁴ *Ibidem*, p. 276 - 284

Brecht el espectador no debía identificarse con lo que acaecía en la escena, debía mantener una distancia, ver los procesos, los mecanismos de estructuración y funcionamiento de lo real, para concluir, él como actor, la pieza en la calle, en la realidad. El efecto de distanciamiento debía hacer aparecer ante nuestros ojos lo habitual, lo reconocido, como extraño para que lo pudiéramos conocer.

Lukács, fiel a la estética clásica, no aceptó esta innovación "técnica". Benjamín, por el contrario, fiel a la estética moderna, se dejó influir por Brecht y defendió su trabajo.

4. "La obra de arte en la época de su reproducción técnica"⁵

A Benjamín le preocupó la persistencia, en el mundo moderno, de conceptos claves de una estética irracionalista tales como creación, genialidad, valor eterno y secreto. Veía en estos conceptos claves para la articulación de una poética romántica-tardía, facistoide y consideraba que una crítica racional de esos conceptos era una necesidad. Pensaba que Marx había analizado el capitalismo en su fase inicial, y que éste, en su desarrollo social, técnico-científico, había creado nuevas situaciones culturales que era preciso analizar. Por eso se orientó a estudiar el fenómeno de la "obra de arte en la época de su reproducción técnica". En esta investigación Benjamín partía de una constatación simple: la obra de arte fue siempre reproducida; lo que los hombres han hecho fue siempre imitado por otros hombres; con fines didácticos, por maestros para difundir obras y por terceros, con el fin de obtener ganancias. Los griegos sólo reproducían bronce, terracotas y monedas; con el grabado en madera se reprodujo por primera vez de manera técnica la gráfica. La imprenta tuvo un impacto extraordinario como elemento para la reproducción de la escritura. A fines de la Edad Media surgieron la reproducción en madera, el grabado en cobre y el agua fuerte. Con la litografía alcanzó la reproducción técnica otro nivel: "La gráfica pudo, con la litografía, acompañar la cotidianidad de manera ilustrativa". La fotogra-

⁵ *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936), en: *Lesezeichen...*, pp. 373-417.

fía sacó la posibilidad de la reproducción técnica de los talleres artísticos.

Con la reproducción técnica de la obra de arte y el crecimiento de probabilidades técnicas que el mundo moderno ofrece alcanza la obra de arte su *carácter masivo*. Con eso la reproducción se actualiza, las tradiciones son sacudidas y la complejidad de la fase actual de la cultura humana se torna evidente.

La reproducción técnica de la obra de arte va a incidir en la modificación de las *capacidades perceptoras* del hombre moderno. Las transformaciones de nuestros modos de percepción están unidas a las transformaciones sociales de nuestro presente histórico.

El hombre moderno, dice Benjamin, ha despojado a la obra de arte de su aura; con los medios técnicos de acercamiento y reproducción logra tener los objetos más cerca de sí y suprimirles su instantaneidad, al hacerlos repetibles con la reproducción técnica.

La obra de arte ha existido siempre, pero su función, y por tanto la del arte, ha estado sujeta a cambios históricos. En la antigüedad, las obras de arte cumplían una función mágica o ritual. Con la reproducción técnica la obra de arte pierde su singularidad de objeto en el culto, ya que es producida para la reproducción. Benjamin trae el ejemplo de la fotografía: ante varias copias de un mismo negativo, la noción de original no tiene sentido.

5. Benjamin orientó la estética al problema de la recepción de la obra de arte. No basta saber cómo una obra de arte ha sido producida; tampoco saber cuál es su función; es necesario indagar sobre su efecto, sobre las maneras y las formas en que ha sido recibida. La obra de arte en la antigüedad cumplió una función mágica y ritual; con la modernidad comenzó a dominar su *valor representativo*, en el sentido de ser hecha para ser exhibida.

Para Benjamin, con la fotografía ganó la obra de arte, en gran dimensión, su *valor representativo*. Con el cine, además de la expansión del valor representativo, la técnica nos introduce en la percepción de la realidad como montaje. Con eso el arte ya no es apariencia bella, sino construcción profunda.

La prensa moderna también ha producido modificación en la relación entre escritor, lectura y autor. Con la sección de cartas, el lector tiene la posibilidad de ser también autor, algo que antes de la modernidad era imposible. En el cine, decía Benjamin, hay actores que no son actores, cuando se filma a la gente en su proceso real de vida y de trabajo. Algo que también es un *novum* en la historia de la actuación.

6. La reproducción técnica de la obra de arte transforma las relaciones de la masa con el arte. Con ello entra la obra de arte en el campo de la percepción simultánea y masiva. De ese modo, subraya Benjamin, no todos los fenómenos de la sociedad de masas y de la modernidad son de signo negativo. También el film ha transformado nuestras capacidades de percepción visual y acústica de lo real. Con el film la imagen ha obtenido una doble función: científica y artística. El film nos permite percibir lo grande y el detalle, el espacio y el movimiento, los gestos, el decorado, las tonalidades en las situaciones. La dinámica del film influyó, como lo vio perspicazmente Benjamin, en la evolución de lo plástico. Posiblemente el arte cinético, el cibernético, el video-arte no hubieran surgido si el film no hubiese producido el hombre perceptivo acostumbrado a tener ante sí no una imagen fija sino una sucesión de imágenes.

7. El arte debe ser hoy pensado en su relación con la sociedad de masas. La concepción elitista del arte lamenta esta novedad de la modernidad: sólo el singular se concentra ante el arte, la masa es disipada. Para Benjamin esta idea era un lugar común. Esto se ejemplifica en la permanencia de la arquitectura. Esta es la más vieja de las artes. Las construcciones arquitectónicas son recibidas, dice Benjamin, de dos maneras: táctica y óptica, o sea son utilizadas y percibidas. Una construcción arquitectónica la percibimos no de manera pasiva, sino en su uso; por eso escribe Benjamin: "La recepción en la disipación, que se hace notable, con intensidad creciente en todas las artes, es un síntoma de cambios profundos en la percepción..."⁶.

⁶ *Ibidem.*

8. Para Benjamin, un fenómeno real de la modernidad es la sociedad de masas, el paso de la cualidad a la cantidad; vivimos en sociedades de grandes números. La tecnificación de nuestro mundo es irreversible. Lo que es peligroso es la estetización de la política, de la técnica y de la guerra con el fin de defender privilegios y relaciones propias del *statu quo* antihumano.

9. Otro aspecto, interesante en el pensamiento moderno y fragmentario de Benjamin es su reflexión sobre la historia⁷. En ella se configuraba un mesianismo, en una tradición profética judaica, y un esfuerzo de repensar el materialismo histórico, por eso escribe: "El pasado contiene un índice temporal que lo remite a la salvación. Hay un secreto acuerdo entre las generaciones pasadas y la nuestra. Hemos sido esperados en la tierra. A nosotros, como a las generaciones que nos precedieron, nos ha sido dada una débil fuerza mesiánica sobre la cual el pasado tiene un derecho. Esta exigencia no se ve satisfecha fácilmente. El materialismo histórico lo sabe". Para Benjamin, la totalidad del pasado es irrecuperable, sólo podemos tener de él una imagen fugaz, que debe servirnos para mantener la esperanza frente al enemigo presente: sólo tiene derecho a encender en el pasado la chispa de esperanza aquel historiador traspasado por la idea de que *ni siquiera los muertos* estarán a salvo del enemigo, si éste vence. Y este enemigo no ha dejado de vencer. Hasta ahora, dice Benjamin, la historia ha sido construida sobre el horror, sobre la opresión y la barbarie. La nueva historiografía no puede mantenerse en el vehículo de los vencedores de la historia, debe mantener una distancia crítica con respecto a lo acaecido. "*No existe documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie*"; y puesto que el documento de cultura no es en sí inmune a la barbarie, no lo es tampoco el proceso de la tradición, a través del cual se pasa de lo uno a lo otro. Por lo tanto, el materialismo histórico se distancia en la medida de lo posible. Considera que su misión es la de pasar por la historia el cepillo a contrapelo".

En la reflexión histórica de Benjamin es esencial su referencia al presente histórico que él llama el "tiempo actual", que es lleno. El pre-

⁷ Walter Benjamin, "Tesis de Filosofía de la Historia", en: *Angelus Novus*, Edhasa, 1971, pp. 77-89.

sente reactualiza el pasado al hacerlo como igual a sí mismo, y de esa manera reestablece el *continuum* de la historia, que de otra manera no existiría. Hacer saltar como revolucionario el *continuum* de la historia es igual a percibir la inmovilidad del presente; se abandona la frase "había una vez" para decir "hay ahora y aquí". El pasado educa al oprimido: más que una invitación al futuro, del pasado puede nacer la esperanza y la conciencia de la identidad para apropiarse el momento actual. Con el futuro la relación sólo puede ser de "esperanza y de expectativa". Los adivinos no consideraban el tiempo, ciertamente, homogéneo ni vacío; trataban de extraer lo que se oculta en su seno.

Quien tenga presente esto puede quizá llegar a hacerse una idea de la forma en que el pasado era aprehendido en la memoria, es decir, en sí mismo. Se sabe que a los judíos les estaba prohibido investigar el futuro. En cambio, la *Thora* y la plegaria los instruían en cuanto a la memoria. Esto los libera de la fascinación del futuro, a la que sucumben aquellos que buscan información en los adivinos. A pesar de esto, el futuro no se convirtió para los judíos en un tiempo homogéneo y vacío, porque en dicho futuro cada segundo era la pequeña puerta por la que podía entrar el Mesías.

10. La alienación

Benjamin pensó que una de las situaciones de la modernidad es la alienación. El hombre moderno está alienado frente al trabajo, frente al poder y frente al otro. De allí su interés por Kafka⁸. Y su forma de abordarlo. En la época de la máxima alienación de los hombres entre sí, de las relaciones infinitamente mediatizadas, que son las únicas que tienen, se han inventado el film y el gramófono. En el film el hombre no reconoce su propio andar, en el gramófono no reconoce su propia voz. Ello ha sido confirmado mediante experimentos. La situación del sujeto de tales experimentos es la de Kafka. "Ante el fenómeno expansivo de la alienación, el trabajo artístico e intelectual en el momento actual debe ser refuncionalizado y puesto al servicio de una desalienación progresiva del

⁸ Walter Benjamin, "Über Franz Kafka", en: *Über Literatur*, Frankfurt an Main, 1969, pp. 154-203.

género humano. Y esta tarea estaba unida a la desalienación de la relación del hombre con la naturaleza y la crítica de la ideología productivista, que sólo ve el progreso en el dominio de la naturaleza e ignora los retrocesos en la sociedad", cayendo en una apología del "tecnocratismo" tan cercano al fascismo. En tal línea de pensamiento afirmaba Benjamin: el trabajo, tal como es concebido ahora, se resuelve en la explotación de la naturaleza, explotación que es opuesta con ingenua satisfacción a la del proletariado. Comparándose con esta concepción positivista, los fantaseos por los que tanto se ha ridiculizado a Fourier revelan un sentido maravillosamente sano. Para Fourier el trabajo social bien ordenado habría tenido como consecuencia que cuatro lunas iluminasen la noche terrestre, que el hielo se retirase de los polos, que el agua del mar no fuese más salada y que los animales feroces se pusiesen al servicio de los hombres. Todo ello pone de manifiesto un trabajo que, lejos de explotar a la naturaleza, está en condiciones de aliviarla de las criaturas que duermen latentes en su seno. Al concepto corruptor del trabajo corresponde como complemento adecuado una naturaleza que, como lo dijo Dietzgen, "existe gratis".

11. Benjamin creía en el progreso del género humano, pero no en el sentido lineal de un tiempo homogéneo y vacío. La humanidad avanza en la construcción de una esperanza, a partir de los ritos que le impone el tiempo de ahora y de aquí, "su" momento actual pleno. Sujetos de "nuestro presente histórico", contextualizado en nuestra modernidad debemos aprehender el sentido singular de nuestra existencia. Hacemos parte de una modernidad caracterizada por la emergencia del individuo y de su correlato: la masificación.

Vivimos en una época de expansión de los medios tecnológicos y de la masificación del hacer y del saber. Todo proyecto de liberación, de esperanza se construye en el marco de estas realidades. No existen paradigmas en el pasado para el arte, ya que este vive en la época de su reproducción técnica y se halla refuncionalizado y en propiedad de medios técnicos que no habían existido antes. Las capacidades receptoras del hombre, su *sensorium* se ha modificado. Una estética clásica, normativa, no es útil ni eficaz. La única válida sería aquella que pudiera aprehender el momento actual del arte. Abierta a lo moderno sin ataduras

romántico-tardías, ni unida al culto de lo tecnocrático. No hay géneros que siempre hayan existido ni que hayan de existir siempre. La imagen reproducida y organizada en secuencias ha cambiado el *sensorium* y la percepción del hombre; la cultura nueva no puede ignorar este hecho de la modernidad. La consecuencia de la tecnificación del mundo moderno no implica un olvido del ser, ni una lógica productivista. Se sabe que todo monumento de cultura es un monumento de barbarie y que la naturaleza "no existe gratis". Si creemos en la comprensión lineal y causal de la historia legitimamos los totalitarismos presentes y las relaciones de producción que engendran los fascismos; si la tarea de la desalienación de la humanidad no ha sido cumplida, la propuesta post-modernista implica no agarrar "la plenitud del momento actual" y seguir en el *continuum* de los amos del ayer.