



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Facultad de Filosofía y Letras

Maestría en Estética y Artes

**IMAGEN DIALÉCTICA: APORTE DE WALTER BENJAMIN
QUE INTERROGA A LA REALIDAD INHÓSPITA**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN ESTÉTICA Y ARTE PRESENTA:

MARLENE J. KAUPPERT MARTÍN DEL CAMPO

DIRECTOR DE TESIS:

DOCTOR FERNANDO HUESCA RAMÓN

ASESORES:

DOCTORA DIANA GRISEL FUENTES DE FUENTES

DOCTOR JOSÉ RAMÓN FABELO CORZO

PUEBLA, MÉXICO

JUNIO 7, 2023



“Meterme en honduras es mi modo y manera de viajar a las antípodas.”

Walter Benjamin, “Conversaciones con Brecht”, *Iluminaciones*, p. 124.



Contenido

Índice de Formas	5
Introducción	6
I. Constelación Benjamin	12
Breve reseña del contexto en que tuvo lugar la experiencia de Walter Benjamin	21
Para una biografía a contrapelo	25
París (1926-1939)	31
Berlín (1892-1933)	47
Modelos que interrogan a la realidad: Györggyel Lukács	57
Conciencia de clase en Lukács	73
Modelos que interrogan a la realidad: Escuela de Frankfurt	84
Realidad inhóspita	91
La lámpara de la comunicabilidad	101
II. Constelación Pasajes	118
El Libro de los pasajes; confluencia de la totalidad benjaminiana	121
Imagen dialéctica	134
Particularidades visuales	169
Desplazamiento productivista de valores (cultural-exhibitivo).....	173
Imagen del recuerdo.....	178
Particularidades dialécticas	182
Imagen y subtítulo	197
Actualización o progreso	203
Constelación.....	205
Invisibilidad metodológica teológica	208
Actualización y otras figuras conceptuales de la redención.....	216
Experiencia y conocimiento en Benjamin.....	225
III. In situ	236
Interrogar y fragmento	239
Experiencia metropolitana, guiño al soporte álbum ilustrado	249
Conclusiones	266
Bibliografía citada	275
Anexos	280
1. Eje temporal de referencia, un siglo como segmento antropológico.....	281
2. Sueño benjaminiano vinculante con México.	298
3. Recorridos de exilio	299
4. Sepulcro y Tesis VII.....	300
5. Listado de temáticas-encabezado de los legajos en el Libro de los pasajes	301
6. Tesis IX sobre el concepto de historia (y su subtítulo visual conforme plantea Buck-Morss).....	303
7. Traducción del fragmento de Hito Steyerl.....	304

Índice de *Formas*

<i>Forma 1:</i> Guía visual de lectura de los puntos constituyentes de la Constelación Benjamin.	12
<i>Forma 2:</i> Paul Simmel, octubre, 1926. BIZ.	96
<i>Forma 3:</i> Guía visual para lectura de los puntos constitutivos de Constelación Pasajes.	118
<i>Forma 4:</i> Auto semejanza entre el dinamismo de la <i>imagen dialéctica</i> , la recepción y la crítica de arte.	137
<i>Forma 5:</i> Componentes de la <i>imagen dialéctica</i> , constelación (saturada de tensiones) o dialéctica en suspenso	146
<i>Forma 6:</i> Entorno estructurante de la imagen dialéctica.	166
<i>Forma 7:</i> John Heartfield, agosto, 1934. Diario ilustrado de los trabajadores (AIZ).	197
<i>Forma 8:</i> La intersección de lo divino y lo humano converge en una noción de transitoriedad. Una concepción histórico-mística [elaboración propia].	202
<i>Forma 9:</i> Guía visual para lectura de componentes del modelo empírico <i>In situ</i> y parte final de la tesis.	236
<i>Forma 10:</i> <i>La batalla de las imágenes</i> , William Hogarth (1697-1764).	242
<i>Forma 11:</i> <i>El trayecto</i> .	251
<i>Forma 12:</i> Publicidad de alojamiento para estudiantes universitarios a un costado de la Universidad de las Américas Puebla (UDLAP).	253
<i>Forma 13:</i> Auto explotación y mercado.	254
<i>Forma 14:</i> Efecto estético de criminalización.	255
<i>Forma 15:</i> : Infra y superestructura	256
<i>Forma 16:</i> Benjamin tomó en serio la <i>debris</i> de las masas	257
<i>Forma 17:</i> Hospital boutique “primera cadena en México”	258
<i>Forma 18:</i> Memorias del bosque comunal	260
<i>Forma 19:</i> De <i>heimlich</i> a <i>unheimlich</i>	263
<i>Forma 20:</i> Imagen pobre, pobreza de experiencia.	263
<i>Forma 21:</i> Condolencia, consumo y olvido	264
<i>Forma 22:</i> Guía visual para lectura de Anexos.	280
<i>Forma 23:</i> Rutas del exilio hacia 1940.	299
<i>Forma 24:</i> <i>Tres formas vinculadas con el deceso de Walter Benjamin</i>	300
<i>Forma 25:</i> <i>Angelus Novus</i> , Paul Klee (1920).	303

Introducción

“Método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir.
Sólo que mostrar.
No hurtaré nada valioso, ni me apropiaré de ninguna formulación profunda.
Pero los harapos, los desechos, esos no los quiero inventariar,
sino dejarles alcanzar su derecho de la única manera posible: empleándolos.”
Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, p. 462.

La presente investigación tiene por objeto generar una actualización y una comprensión mayor sobre la experiencia y obra de Walter Benjamin, filósofo occidental y crítico cultural de la primera mitad del siglo xx, en vinculación con su dispositivo la *imagen dialéctica*¹. Un aporte cognitivo para interrogar a la precariedad actual que fue esbozado inacabadamente por él mismo, antes de que los riesgos de los que intentó advertirnos se precipitaran sobre su existencia en forma del peligro que atrozmente lo llevó, a probablemente, poner fin a su vida. A la *imagen dialéctica* se le puede entrever progresivamente en ciertos textos suyos, incluida su correspondencia con algunas amistades.

La tesis configura dos constelaciones que tematizan lo anterior y propone una tercera de actualización que opera con sus categorías haciendo un guiño al álbum ilustrado, popular dispositivo de la literatura infantil que llamó poderosamente la atención de Benjamin, al punto de querer aplicarlo al campo filosófico cuando trabajaba en su gran proyecto de *Pasajes*, algo que no llegó a suceder.

El apartado de actualización toma como objeto de estudio la producción y consumo de la imagen publicitaria en una de sus expresiones más exitosas: el anuncio espectacular, medio que se vale del espacio público para alcanzar cierto número de subjetividades, a fin de reconfigurarlas e inducirlas al consumo de determinado producto, servicio o representación. Las imágenes presentadas son leídas críticamente y resaltan una serie de elementos

¹ En apego al *Manual de edición y estilo* para publicaciones en la colección La Fuente, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, que orienta la confección de esta tesis, el término “imagen dialéctica” se escribirá en itálicas para dar énfasis a su significado específico como constructo benjaminiano.

resonantes con la precariedad a la que el sistema económico actual nos conmina, en tanto que usuarios, consumidores y productores del mismo. La motivación del trabajo, basada en la obra benjaminiana, se enfoca socialmente en detonar una recepción consciente de tales soportes, habilitando así, un mecanismo crítico que queda disponible y susceptible de ser aplicado a cualquier otro aparato o medio masivo de control ideológico o de comunicación, como convencionalmente se les conoce.

Así, cuando “el bombardeo de información sin ‘noticias’ pulveriza la inteligibilidad del mundo, [cuando] el desborde de la nota intrascendente borra al acontecimiento”², la *imagen dialéctica* como recurso cobra peso, epistemológicamente, para la recepción crítica de medios en entornos en los que, tanto en tiempos de Benjamin como actualmente, las relaciones sociales de producción basadas en la desigualdad normalizan la degradación y desnaturalizan la posibilidad de una vida plena de sentido y de garantías.

De manera más concreta, esta investigación recaba, entre la multiplicidad de pistas que Walter Benjamin fue dejando a su paso, elementos que aportan a la caracterización de la realidad generadora de proyectos de desigualdad. Esto con la finalidad de consolidar una mejor comprensión de las disputas existentes entre un mundo que requiere de redención inmediata —tema de mística en Benjamin y marxismo—, y otro que simultáneamente se afirma ideológica y progresivamente como única forma posible.

Pese a la serie de fracasos a la que tuvo que enfrentarse nuestro autor, incluido el rechazo académico que le llevó a asumir una precaria condición de filósofo vagabundo, de *flâneur avisador de fuego* y, no obstante lo fragmentario del carácter poliédrico de su obra, Benjamin nos advierte de riesgos importantes que no hemos sabido atender.

Los recursos cognitivos que proporciona para interrogar a una realidad a todas luces inhóspita, constituyen referentes clave que resuenan en una diversidad de autores, ya sea, desde la teoría crítica cuyo enfoque transdisciplinar puja por esclarecer los dinamismos sociales que dan paso a fenómenos de intolerancia, integrando un corpus interdisciplinar de comprensiones desde lo académico y mediante programas de estudio que formulen nuevas aproximaciones. Tal es el caso de Horkheimer quien asumiría la dirección del Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad de Frankfurt hacia 1930, y que casi al mismo

² Daniel Bensaïd, “Vagando por el pavimento. La ciudad insurgente de Blanqui y Benjamin”, *Acta poética* núm. 28, p. 140.

tiempo comenzaría a impartir cátedra en materia de filosofía social, hacia 1931.³ Así las ciencias sociales empíricas abrirían cruces con la filosofía, la sociología, la psicología, la historia, la economía, y más adelante (y consecuentemente), con los estudios culturales, de género, de la imagen así como con formas rupturistas de arte como las vanguardias estéticas o históricas, las diversas estéticas marxianas, las neovanguardias y formas más cercanas a nuestra actualidad, que trascienden lo formal en función de generar contenidos de verdad. Es posible constatar que en sus genealogías la recepción de Benjamin suele tener un peso específico considerable, aun si no es citado formalmente, algo que sucede con frecuencia.

Las categorías presentadas a lo largo de esta investigación nutren las motivaciones que originan y estructuran el objetivo de este trabajo; *ur-motivaciones* podría decirse resonando con la voz empleada por Goethe que Benjamin recupera para articular las bases de su análisis sobre los orígenes de la modernidad, según señala Buck Morss en la cita siguiente:

‘el acontecimiento histórico total’ podía ser descubierto, el perceptible ur-fenómeno (*Urphänomen*) en el que podían hallarse los orígenes del presente. Benjamin había tomado el término ur-fenómeno de los escritos de Goethe sobre la morfología de la naturaleza.⁴

Conforme amplía su captación sobre el pensamiento y experiencia de Benjamin la investigación empatiza crecientemente con el autor, quien se convertiría “en figura clave de una teoría materialista del arte y de los medios”.⁵ Tratando de seguir el proceder de Benjamin, este trabajo recupera los procesos de intuición como pauta metodológica esencial para indagar, en tanto que componente orientador en los laberínticos y recursivos paisajes inhóspitos producidos hoy por la humanidad. Bien vale la intuición como compás, sobre todo tratándose de seguir las huellas que de Benjamin han quedado grabadas, tanto por su propia pluma, como por lo que sobre él se ha dado a conocer posteriormente a sus años en vida.

Su obra sigue interpelando infinidad de miradas que si bien están igualmente condenadas a apagarse, beben de esta para imaginar y trazar alternativas alentadoras de otras y mejores

³ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 34.

⁴ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, p. 78.

⁵ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 7.

formas de vida, estando alerta para informar de lo que nos estamos perdiendo al concederle tanto peso al manto de normalización que, en forma de procesos civilizatorios, corrompen ecosistemas, confunden espíritus y cancelan la voluntad de luchar por una existencia plena y en armonía con los seres sintientes no nombrantes, como con los no sintientes. En suma y en alusión irónica al *dictum* nazi, una *vida digna de ser vivida*.

¿Cómo no recurrir a la fuerza mesiánica de la teología secularizada, legado de Benjamin, tratando de hacer sentido, de consolidar las acomodaciones necesarias para hacer frente a lo inhóspito de la realidad?, ¿cómo no reaccionar a las fuerzas que atraviesan la totalidad que nos interpela cotidianamente con su rostro sardónico y sin decir palabra alguna?, ¿cómo seguir haciendo frente al dictamen irreflexivo que se jacta de siempre haber sido, para seguir siendo igual?, ¿con qué recursos encarar a una totalidad impostora y dispuesta a convencernos de lo poco y nada que estas anónimas moléculas que somos los sujetos, constituyentes de la misma, podemos oponer a favor de tendencias transformadoras que favorezcan procesos de paz y concordia? Formulaciones que responden y plantean giros pueden encontrarse en la mitología para la política de José Carlos Mariátegui (1894-1930), prolífico autor peruano contemporáneo y afín a Benjamin en cuanto que comparten un rasgo romántico en su pensamiento: que no se les puede encerrar en ningún tipo de filiación ideológica restringida. Mariátegui, trabaja con la concepción soreliana del mito como construcción que

hace su aparición en tanto herramienta política, en tanto motor de la acción revolucionaria de las masas a las cuales Mariátegui ve como futuras portadoras de un auténtico proyecto de nación que se identifica con la construcción de una sociedad socialista.^{6, 7}

El cuestionamiento de las condiciones tangibles e intangibles de la realidad es tan antiguo como la humanidad misma. Diversidad de corrientes de pensamiento se han adentrado en ello aportando bocetos cuyo punto de fuga se orienta a lo utópico que, en tiempos de

⁶ Gastón Figueroa, "Mariátegui y la mística revolucionaria" *Memoria Académica*, p. 5.

⁷ Cf. "El hombre y el mito" en *El Alma Matinal y otras estaciones del hombre de hoy* (1950).

dificultad bien vale abrazar a fin de contrapesar de algún modo la tendencia de la destructividad capitalista, forma que se reconozca o no, se sustenta en una lógica belicista. Este es uno de los tantos casos que entran en resonancia con la obra de Benjamin, ya sean coetáneos del autor, o no.

Cabe puntualizar en esta sección aunque sea de forma atípica, que la sociedad como sujeto colectivo, constituye el elemento que dibuja la inquietud inicial de este trabajo, la cual adquiere forma de objetivo general, a saber:

–Actualizar a la *imagen dialéctica* como dispositivo cognoscitivo que fomenta el despertar social necesario para resistir a las hostiles condiciones de una realidad confeccionada a semejanza del modelo que la produce, a saber, el capitalismo que en su forma actual es conocido como *tardocapitalismo*.

El objetivo metodológico que orienta la indagación es:

–Integrar un correlato que dé cuenta tanto del método de investigación, (que se apropia detalladamente del material empírico a través del trabajo de archivo y de una observación no participante; analiza sus diferentes formas de desarrollo, y rastrea el vínculo interno entre los hechos), como del método de exposición, que nace una vez consumado el primero.

Pues como señala Sacristán,

sólo cuando se ha consumado ese trabajo, se puede representar adecuadamente el movimiento real. Si se consigue esto y la vida del material se refleja idealmente, puede parecer como si se estuviera ante una construcción a priori. Eso que a los críticos favorables les parece construcción a priori una vez reconstruida la colección del material es la dialéctica.⁸

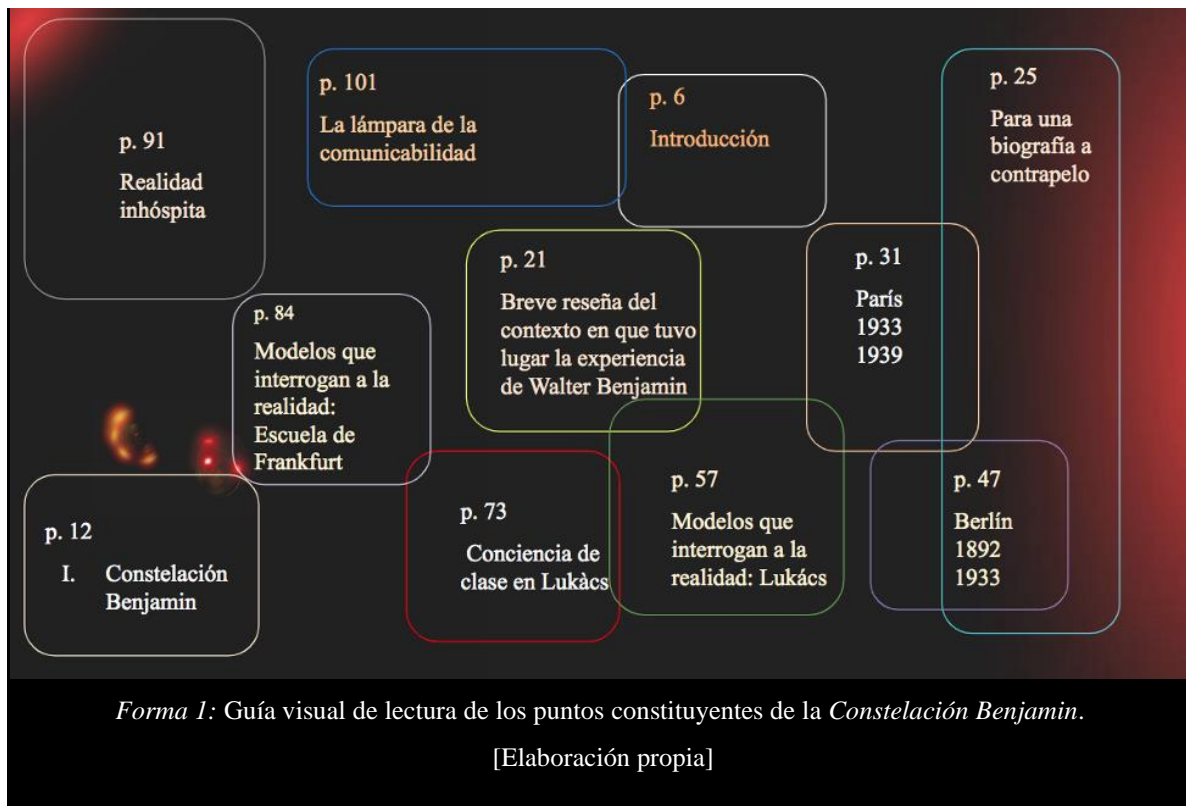
⁸ Manuel Sacristán. *La concepción de Marx...*, [videoconferencia: 29:55 – 30' 20''].

Un tercer objetivo *teórico-práctico* permite

–Articular con base en la estructura benjaminiana de *constelación*, dos núcleos teóricos en relación con un modelo empírico que arroje luz en tanto que nuevo constructo en torno a la potencialidad de la *imagen dialéctica* como recurso que interroga a la realidad inhóspita, a fin de llegar a mejores términos con esta.

La estructura en paraguas de este objetivo integra los distintos momentos de los que la tesis se hace cargo a fin de llegar a su conclusión. Primeramente, la *Constelación Benjamin* construye una profundidad de orden histórico que apuntala la producción bibliográfica de Benjamin. La *Constelación Pasajes* se encarga de insertar las categorías que la *imagen dialéctica* pone en juego así como el análisis de tres autores que dan cuenta, cada uno a su manera, de los aportes benjaminianos en torno al potencial configurador que tiene la imagen como una forma de la que se vale el lenguaje en general (según lo establece Benjamin). Finalmente, la escala que introduce el tercer momento (o constelación) transita hacia la actualización: la lectura del constructo desde un recorte del contexto actual. En suma, se trata de tres constelaciones que son atravesadas por la intencionalidad de divulgar la obra de Benjamin y sus múltiples momentos de verdad, en tanto que constituyen un corpus vigente que arroja luz a nuestros días. La temática contenida en estas se comenta en los apartados siguientes de este documento, así como la operación que con base en ellas se realiza.

I. Constelación Benjamin



La inspiración e intriga en torno a Walter Benjamin “el filósofo de la mentalidad surrealista”⁹ pone en marcha este trabajo que propone como punto de partida esbozar un encuadre biográfico global en torno a su figura, en el cual ir anclando ideas y momentos clave de camino al objeto de estudio, que busca esclarecer las propiedades y atender interrogantes en torno a uno de los aportes epistemológicos planteados de manera inacabada por el autor a lo largo y a través de algunos de sus textos, a saber, la teoría de la *imagen dialéctica* y sus interrelaciones con la cara inhóspita de la realidad actual.

⁹ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 156.

Este trabajo tiene presente la consideración *aurática* en torno a la escritura y experiencia benjaminiana, la cual, mediante un juego entre cercanías y distancias, va rastreando la vinculación entre la experiencia del autor y el proceso en que perfila su constructo cognitivo, de modo que sea posible realizar incluso una actualización *in situ* con relación a lo que Benjamin planteó.

Así, la propuesta es explorar primeramente la profundidad biográfica del autor —que aporta *lo que ha sido*— en tanto sustrato gráfico de una constelación subsiguiente y específica a la *imagen dialéctica*, de camino a la construcción del contexto que haga posible su actualización —como aporte ligado *al ahora de la cognoscibilidad*—. Entre lo que ha sido y el ahora de la cognoscibilidad existe un diferencial que pone en marcha al mecanismo de la *imagen dialéctica*, y su operación hace posible interrogar a la realidad actual cuya cara es inhóspita conforme se desarrolla en la constelación subsiguiente, la *Constelación Pasajes*.

Esta integra un enclave conceptual benjaminiano que habrá de confluir y materializarse en su póstumo *Libro de los Pasajes* (1983), y que, en cercanía con sus también póstumas *Tesis sobre el concepto de historia* (1940) evidencian el constructo de la *imagen dialéctica*, al cual se aproxima desde mucho antes pero en otros términos, eso sí, siempre en el espíritu de evidenciar y redimir lo aberrante, aquello que amedrenta e incluso elimina la posibilidad de la experiencia.

Uno de los conceptos benjaminianos más sonado es el de *aura*. Su efecto (aurático) pone en relación a la *huella*¹⁰ como componente que mantiene vibrante la proximidad en un soporte distante; se puede comprender como “la manifestación irreplicable de una lejanía, por cercana

¹⁰ El aura es entonces una relación de relaciones o una relación a un vector [...] que permite comprender dos situaciones: cómo la aparición puede levantarse como proximidad (escritura) o surgir del hecho del alejamiento hacia lo *lejano* (lectura), como también lo contrario: cómo lo *lejano* puede acercarse a tal punto de la proximidad que llega a pasar a través de ella (en el caso, *negativo*, de los medios de comunicación y de la gran prensa, o *positivo*, de la miniaturización, por medio de una carta-postal de una escultura que permite a la masa el acceso a la obra de arte, y de una manera general, por la reproducción fotográfica). Entonces podemos decir que el valor de lo *lejano* se deposita en la proximidad, en su dejar huella, a riesgo [...] de lastrarla y contaminarla fantasmagorizándola, y en el mejor de los casos, de arrastrarla en una dirección opuesta hacia una profundidad casi arqueológica. Así, la huella es también un vector, pero es entonces la proximidad que es puesta en evidencia (la escritura), y lo *lejano* deviene un simple recuerdo de su ‘origen’. Ocurre lo mismo para la temporalidad: habrá una [...] para la huella más inmediata, una fantasmagoría de la huella, y una temporalidad para la huella más sutil, más latente, o radicalmente no inscrita (la escritura de la historia de los vencidos, por ejemplo). Debemos en este punto configurar un cuadro topológico, tomando en cuenta tanto los vectores, las temporalidades, como los polos de la comunicación, si queremos efectivamente considerar y comprender la condición de un personaje-conceptual como el flâneur; Jean-Louis Déotte, *¿Qué es un aparato estético?*, p. 50

que esta pueda estar.”¹¹ Una captación que puede darse tanto al presenciar un atardecer contemplando el horizonte o en cualquier otro fenómeno de la naturaleza, como al percibir un objeto artístico con la potencialidad para evocar proximidad, por distante que se encuentre su fuente. Como señalara Bolívar Echeverría, el aura es una apreciación peculiar de cercanía; de

lo familiar [que] revela ser sólo la apariencia consoladora que ha adquirido lo lejano, lo extraordinario. Aura es, dice Benjamin apoyándose en la definición que da de ella Ludwig Klages [...] ‘el apareamiento único de una lejanía por cercana que pueda estar’.¹²

Este trabajo pone de relieve que lo aurático es una categoría esencial para la *imagen dialéctica* precisamente por el juego temporal entre distancias y proximidades que plantea. Como fenómeno, lo aurático se puede captar tanto en fenómenos naturales como culturales, es decir, en todo aquello que ha sido humanizado. Bolívar Echeverría señala que lo aurático

consiste en el carácter irrepetible y perenne de su unicidad o singularidad, carácter que proviene del hecho de que lo valioso en ell[o] reside en que fue el lugar en el que, en un momento único, aconteció una epifanía o revelación de lo sobrenatural que perdura metonímicamente en ella y a la que es posible acercarse mediante un ritual determinado. Por esta razón la obra de arte aurática, en la que prevalece el ‘valor para el culto’, sólo puede ser una obra de arte auténtica, no admite copia alguna de sí misma. Toda reproducción de ella es una profanación.¹³

Es de provecho transpolar a la obra de Benjamin lo que el autor añade a continuación en cuanto que

¹¹ Walter Benjamin, “La obra de arte en la época de...”, *Iluminaciones*, p. 201.

¹² *Ibidem*, p. 15.

¹³ *Ibidem*, p. 16.

la obra de arte profana, en cambio, en la que predomina el ‘valor para la exposición’, sin dejar de ser, ella también, única y singular, es sin embargo siempre repetible, reactualizable. Desentendida de su servicio al culto, la obra de arte musical, por ejemplo, que se preexiste guardada en la memoria del músico o en las notaciones de una partitura, pasa a existir realmente todas las veces que es ejecutada por uno de sus innumerables intérpretes. No hay de ella una performance original y auténtica que esté siendo copiada por todas las demás. Hecha ante todo para ‘exhibirse’ o entregarse a la experiencia estética, está ahí en infinitas versiones o actualizaciones diferentes y es, sin embargo, en cada caso, siempre única. Su unicidad no es perenne y excluyente como la de la obra aurática, sino reactualizable y convocante. Es siempre la misma y siempre otra. Es una obra que está hecha para ser reproducida o que sólo existe bajo el modo de la reproducción.¹⁴

En ese orden de ideas, este trabajo contempla la obra de Benjamin como obra artística-ensayística, adicionalmente a su naturaleza filosófica-filológica. Percibir la obra del autor de esta forma es posible en la conciencia del cruce, de un *entre dos aguas* dado por una recepción que fluctúa entre las miradas que han hecho experiencia directa con esta —como sería el caso de Adorno, Arendt, Scholem y Brecht— y que publicaron de primera mano textos y relatos sobre Benjamin, y otras recepciones subsidiarias que llevan a la luz las traducciones iniciales (del alemán al inglés) a otros idiomas como el español, el italiano, el francés... en una temporalidad postmortem, a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Las publicaciones del autor en vida consisten en una extensa serie de textos no sistemáticos sobre diversos temas relacionados con la inquietud del filósofo por explicarse las condiciones de configuración de actualidad a las que le tocó asistir, y de un conjunto de tres obras de mayor magnitud en soporte de libro:

Primeramente, su tesis doctoral *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán* presentada en la Universidad de Berna en 1919 y publicada hacia 1920.

En un segundo término está su *Habilitation*, tesis para habilitarse como catedrático intitulada *El origen del drama barroco alemán* que, si bien fue rechazada en la Universidad de Frankfurt por el germanista Franz Schultz y los filósofos Cornelius y Horkheimer

¹⁴ *Idem.*

calificándola de incomprensible hacia 1925,¹⁵ esta fue publicada en 1928, y curada como contenido a impartir en los cursos de Adorno paradójicamente, en la misma institución que lo rechazó. Wiggershaus anota que

Adorno siguió fiel a su programa. En la práctica, esto significaba primeramente: presentación sobre todo de pensamientos de Benjamin en el campo del quehacer científico académico. En el semestre del invierno de 1932-1933 dictó cursos, como Benjamin le comunicó a Scholem ‘ya en el segundo semestre, como continuación del anterior, en un seminario sobre el libro del drama barroco [...], pero sin mencionarlo en el catálogo de cursos’.¹⁶

Aunque Benjamin estuvo interesado en habilitarse como profesor, convencido de que tal posición le permitiría ir adelante con el desarrollo de su pensamiento contando con un ingreso que le aportara estabilidad, captaba al mismo tiempo la naturaleza filosóficamente antagónica de la institución lo que en parte contribuyó a que el proceso de este texto resultara particularmente tortuoso. Weissweiller apunta que,

hacia finales de 1924 se [...] marchó a Capri para finalizar, ‘fuera como fuese’ su [...] origen ‘de la tragedia alemana’[...] no le apetecía mucho escribirlo. No encontraba el ‘vigor necesario’ ni la chispa de la inspiración’. El material que había recopilado le parecía una ‘masa de ladrillos’. Y confesó que de ninguna manera se habría leído todas las obras dramáticas que trataría, porque le habrían provocado un severo ‘malestar’. Además, en los últimos tiempos, ya no se sentía tan seguro de que la academia, con sus anquilosadas formalidades y jerarquías, fuese lo que estaba buscando. Pero de alguna forma tenía que poner fin al proceso, aunque solo fuera por sus padres, a los que ya no podía seguir dándoles largas.¹⁷

¹⁵ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 77: “Lo que a mediados de los años veinte no había logrado Benjamin con su libro sobre el drama barroco [...] lo logró ahora Adorno con el teólogo y filósofo Tillich y con el filósofo social Horkheimer con gran éxito, mediante un trabajo que por lo menos le debía a Benjamin tanto como a Kracauer, y del cual Adorno mismo dijo que de cierto modo estaba entre Lukács y Benjamin, e intentaba corregirlos el uno mediante el otro.”

¹⁶ *Ibidem*, p. 79.

¹⁷ Eva Weissweiler, *Dora y Walter Benjamin*, p. 224.

En tercer lugar, está *Calle de dirección única (Einbahnstraße)* publicada también en 1928 en un espíritu que se sobreponía a la densa experiencia de su tesis de Habilitación e incluso la desplazaba para poner en marcha una escritura filosófica distinta a las dos obras anteriores:

‘un librito para los amigos’ de ‘mis aforismos, bromas, sueños’ [...] escrito en secciones cortas, muchas de las cuales fueron publicadas por separado como fragmentos en periódicos. Fueron reunidas y publicadas en 1928[...] la publicación incluía una politizada revisión del fragmento de 1923 ‘Panorama imperial: un tour por la inflación alemana.’¹⁸

En una carta a Scholem del 22 de diciembre de 1924, Benjamin apunta que ese texto

describe la irrecuperable decadencia de ese mundo en el que Benjamin quería dejar su impronta con *El origen del drama barroco alemán*. La introducción metodológica del estudio, pretenciosamente abstracta y esotérica, define formalmente el trabajo como ‘un tratado filosófico’. La teoría filosófica de las ideas que contiene, se basa en el canon de la filosofía académica tradicional de Platón y Leibniz a Hermann Cohen y Max Scheler, y al mismo tiempo afirma ‘los tópicos de la teología [...] sin los cuales la verdad no puede ser pensada’[...] Nada puede ser más contrastante que la sección inicial de *Calle de dirección única* donde rechaza ‘el pretencioso gesto universal del libro’ y denuncia la esterilidad de cualquier ‘actividad literaria [...] dentro de un marco literario’[...] La sección inicial se llama ‘la estación de gasolina’. Comienza así: ‘La construcción de la vida por el momento descansa mucho más en el poder de los hechos que en las convicciones’ [...] esas convicciones ‘son para el gigantesco aparato de la vida social lo que el aceite para las máquinas [...]’ En lo que media entre el estudio sobre el *Trauerspiels* y *Calle de dirección única*, la autopercepción del autor se ha transformado: del esotérico escritor de tratados al ingeniero mecánico.¹⁹

La consideración aurática para con la obra de Benjamin en este trabajo cuenta con *conciencia de intertextualidad* al reconocer la importancia entre las distancias que separan a la escritura

¹⁸ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, p. 33.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 33-34.

de Benjamin en sí misma del proceso de su recepción y divulgación posterior, proceso que implica intervenciones a la misma para ediciones y traducciones posteriores. En el prólogo a la edición de *Iluminaciones* (2018), Ibáñez apunta que encaramos el hecho de la transcripción y la traducción como factores inherentes a la recepción de los textos que actualmente son el soporte de la obra de Benjamin, obra que como es sabido quedó truncada prematuramente.

Ante la abrupta ausencia que quedó en su lugar tras el fallecimiento del autor, sus más allegados se dieron a la tarea de divulgar su producción escrita, lo que a su vez, fue detonando la publicación posterior de otras ediciones y nuevas recepciones.

A esta perspectiva, como enfatiza Ibáñez, se ha de agregar propiamente el hecho de la multiplicidad originaria del pensamiento del autor, no quedando más que asumir el riesgo potencial de imprecisión o *profanación*, dada la diversidad de resonancias generadas con las fuentes a las que se recurre. Como bien apunta Abadi,

exagerar la presencia de las teorías románticas en la filosofía de Benjamin puede conducir a traicionar su proyecto filosófico y político, siendo necesaria una tarea de discernimiento entre las apropiaciones y las recusaciones respecto de ellas. Las tensiones y a veces contradicciones entre los escritos de Benjamin que abordan la cuestión, las modificaciones terminológicas y la oscuridad de sus expresiones, hacen que resulte muy complejo establecer una articulación precisa que permita comprender la perspectiva de Benjamin y su evolución en el tiempo. Como suele ocurrir en otros ámbitos de la filosofía de Benjamin, esta tarea es el único antídoto contra peligrosos malentendidos.²⁰

Análogamente, se puede en términos visuales referirse a la iconicidad de una imagen. Al grado de referencialidad que, en tanto representación gráfica y no objeto en sí mismo, guarda esta al respecto del objeto real y, en mayor o menor grado de apego al original, consigue remitir a tal. Este trabajo aspira a una “iconicidad análoga” que consolide un nivel adecuado de contenido de verdad. El símil con la imagen no es banal, por el contrario, la presencia del

²⁰ Florencia Abadi, *El concepto de crítica de arte en la obra temprana de Walter Benjamin*, p. 115.

factor gráfico permea cada propósito y momento de esta tesis, en concordancia con el concepto de constelación operado por Benjamin y el cual se desarrolla más adelante.

Habiendo matizado este reconocimiento a la perspectiva de intertextualidad se facilita el interrelacionar las diversas interpretaciones que de los textos benjaminianos se han hecho, particularmente en cuanto a las vertientes que ejercieron influencia en su pensamiento, en determinadas etapas de su vida tales como el idealismo alemán, el romanticismo místico, el materialismo histórico (mesianismo laico) y el misticismo judío. Hacia su fase última, la activación del marxismo en Benjamin está vinculada a Bloch (1885-1977), a quien se debe su lectura de Lukács (1885-1971). Benjamin ejerció un marxismo considerado poco ortodoxo hasta el final de sus días. Sobre su escritura entonces, Arendt (1906-1975) refiere que para Benjamin esta “consiste en su mayor parte en citas: la técnica mosaico más loca que pueda imaginarse”.²¹

En concordancia con el peculiar método de Benjamin que teje a partir de fragmentos y citas provenientes de las arenas de la recepción para formar la *Constelación Benjamin*, la *Constelación Pasajes* y la actualización *In situ* de sus categorías, los textos que aquí se presentan tienen vocación monádica, es decir que tienen que poder leerse con autonomía a la vez que conforman las constelaciones estructurantes del trabajo; adicionalmente se incorpora en la sección de *Anexos* una línea del tiempo vertical como esquematización no exhaustiva de eventos y personas con que la obra benjaminiana hace cruces, deseando que sirva como apoyo al apartado siguiente que se propuso, de inicio, generar un recorrido de cronología invertida, a contrapelo, en tributo a la aproximación rupturista que Benjamin formularía desde su materialismo dialéctico.

A partir de la intención de estructurar un texto a contrapelo de la cronología lineal, para guñar al repudio benjaminiano por la historiografía convencional burguesa²² y pensando en la forma de mayor potencia, en vez de trazar un recorrido a contrapelo para abordar la experiencia del autor, se recurre a la no linealidad de la constelación que igual lleva de la mano desde la posibilidad abierta de leer el texto en cualquier dirección. Así, se despliega a continuación un sistema biográfico en forma de constelación, cuya estructura aloja

²¹ Hannah Arendt, *Hombres en tiempos de obscuridad*, p. 146.

²² ...cuya linealidad confluye naturalizadamente hacia su configuración en historia oficial conformada por un corpus de relatos aplanadores que con perspectiva de élite defiende los intereses de la aristocracia global.

fragmentos para ser leídos independientemente y aportar en su conjunto, a la visión global del tema a la que esta investigación aspira, apostando por la manifestación de la figura del *tiempo ahora de la cognoscibilidad* en su recepción. Figura que activa esa temporalidad no exclusiva de la experiencia presente, ni de la pasada, sino propia de la interacción de ambas y que conlleva un paralelismo con lo aurático que puede estar presente tanto en la configuración de una historiografía alternativa, como en la crítica de un objeto artístico, operando en ambos casos como componente esencial para su consumación (transformadora), pues como señala Pérez, la realidad

trae consigo un devenir histórico permanente, en el cual reina una ruptura entre las cosas, el lenguaje y el ser humano, bajo un tiempo cronológico que se prolonga de forma infinita: ‘el tiempo de la historia es infinito [...] en cada dirección y está sin consumir [...] en cada instante.’²³

²³ Jalí Pérez, *El concepto de conocimiento del joven Walter Benjamin...*, p. 116.

Breve reseña del contexto en que tuvo lugar la experiencia de Walter Benjamin

Para dar cuenta del enclave convulso en que tuvo lugar la experiencia social, espacial e intelectual del autor berlinés crudamente convertido en apátrida por el Estado fundante del permanente estado de excepción, la Alemania nazi, se puede recurrir a Heller (2017), discípula de Lukács que cita a Hegel (1770-1831) cuando este apunta que “la filosofía es el propio tiempo expresado en conceptos” y a Nietzsche al señalar que “cada filosofía es una autobiografía”. Ambas afirmaciones aplican para Benjamin, quien habría de desenvolverse en el contexto histórico de finales del siglo XIX, etapa de grandes revoluciones científicas y sociales, así como de rupturas políticas y artísticas. Entre los eventos relevantes para la historia occidental, cabe mencionar las guerras napoleónicas que contribuirán a la progresiva caída del antiguo régimen en una época de cambios orientada por impulsos renovadores, de camino a la edad contemporánea.

En primer plano, figura el declive expansivo de las monarquías europeas, abanderado por la Revolución Francesa en 1789 e inspirado por la revolución inglesa e independencia de sus colonias americanas. Tales transformaciones se nutrieron con ideales ilustrados que dieron paso al crecimiento de la burguesía ante un auge demográfico-económico. Si bien el desarrollo de procesos independentistas viene del siglo XVIII, las independencias americanas se consolidan en buena parte, durante la primera década del siglo XIX y posteriormente. La inminente invasión y amenaza imperial napoleónica sobre España le obligó a soltar amarras y ocuparse en las Cortes de Cádiz de su propia defensa, de tal suerte que, con la caída de la Corona Española y más tarde la caída napoleónica, el desajuste situó al Nuevo Mundo en un lapso de inestabilidad política con importantes repercusiones para Occidente. Ejemplo de ello, la Comuna de París (1871) considerada actualmente como la primera experiencia anarco-socialista y precursora de revoluciones que tendrán lugar en el siglo siguiente.

A la par, el desarrollo de la prensa, la fotografía entre 1830 y 1840 y la fotografía documental hacia las últimas décadas del siglo, generan un nuevo paradigma de representación visual y con ello, la respuesta más singular y subversiva: los independientes que rompen con lo clásico, los impresionistas, la novela, la poesía, la filosofía confrontada por las ciencias

sociales, el positivismo, el idealismo alemán y el romanticismo reaccionario al neoclasicismo.

Nuevos caminos de colonización se expanden por las vías ferroviarias que transforman la experiencia del tiempo-espacio acelerando el flujo tanto de materias primas para las cadenas de producción, como el flujo de las comunicaciones. La vida del campo se desplaza a las ciudades y esto conlleva un desarrollo particular del urbanismo y del higienismo. También se acelera y expande el desarrollo de la música mal llamada clásica²⁴ y las vanguardias históricas del arte, la ciencia y la tecnología, como se puede apreciar en la patente de bombilla incandescente de Edison en 1880. La teoría germinal de las enfermedades infecciosas, demostrada por Luis Pasteur hacia la segunda mitad del siglo, detona el siglo de oro de la microbiología. Con la revolución industrial del siglo XIX, la dialéctica esclavo-amor de Hegel (1770-1831) entronca en la del proletariado-burgués de Marx, una suerte de prehistoria del actual antropoceno o capitaloceno, denominación geológica para la época actual caracterizada por un irreversible y veloz deterioro del planeta y tejidos sociales.

Conforme la World Wildlife Foundation (WWF), existe ambigüedad en la determinación del inicio de esta era, no obstante, destaca los estallidos nucleares de 1945 como hito que marca su origen:

En términos generales se admite que fue la Revolución Industrial el evento que marcó el inicio del Antropoceno. Sin embargo, algunos autores sugieren que se pueden trazar los orígenes a 8,000 años atrás con factores como la deforestación; o bien a

²⁴ Con compositores como Beethoven, Schubert, Paganini, Chopin, Mendelssohn, Verdi, Wagner, Dvorák, Brahms, Mahler, Grieg, Bizet, Tchaikovsky... Aún el término "mal llamado clásico" es incorrecto, según el contexto del que se parta para aplicar un criterio. Bernstein explica qué es la música clásica afirmando que Mozart es música clásica en el sentido que señala al periodo histórico comprendido entre inicios y finales del siglo XVIII. Mientras que América se encontraba en construcción, Europa gozaba ya "de una civilización de cientos de años de modo que para entonces, Europa aspiraba a perfeccionar lo ya construido. Fue una etapa en que se formularon reglas y regulaciones para dar con aquello que fuera tan exactamente correcto y perfecto como fuera posible. El clasicismo se trata de llevar las reglas a un punto máximo de perfección, de llevar las cosas a su manifestación más perfecta. Esto se reflejó mucho en la arquitectura, en el drama y en la música; música cuya aspiración era la forma perfecta, el balance y la proporción que correspondiera con el ideal común, [imitador del modelo griego]. La música clásica buscaba, más que cualquier otra cosa, lograr una perfección tal como esta pudo manifestarse en un jarrón griego antiguo." Leonard Bernstein, *Qué es la música clásica*, [video grabación: 13'20-14'15]. En concordancia con Bernstein, Gener expande la idea con que ni música culta, ni sinfónica ni orquestal son términos apropiados para conceptualizar un término tan multiabarcante. "Se debería llamar música clásica a la música que es clásica, [...] llamar música romántica a la música romántica, música impresionista a la impresionista, barroca o tardobarroca a la que lo es, rococó a la rococó... Pero también se debería llamar jazz a lo que es jazz y [...] bossa nova a lo que es bossa nova. Y la bossa nova puede ser tan clásica como Haydn. O el rhythm & blues, o el blues... Digamos que lo de «música clásica» no se entiende en el sentido literal del término, sino en la acepción de «aquello que permanece». O sea, algo que va más allá de su tiempo, que se convierte en un modelo."; Pedro Torrijos, *Ramon Gener: "Música culta" es un término que debería estar prohibido*. [Recurso en línea].

5,000 años con los cambios originados con la agricultura. Mientras que otros juzgan que el comienzo se dio en el siglo XVI con los impactos que tuvo la llegada de los europeos al continente americano [...] el Grupo de Trabajo sobre el Antropoceno (Anthropocene Working Group), liderado por Jan Zalasiewicz y Colin Waters, ha reunido pruebas con el fin de impulsar que el Antropoceno sea considerado formalmente como una nueva era dentro de la Escala Geológica del Tiempo por la Comisión Internacional de Estratigrafía. Este equipo ha sugerido que la nueva etapa geológica tuvo su origen con la primera detonación de una bomba atómica en Nuevo México, en julio de 1945, que dejó un impacto en los sedimentos. A dicha explosión le siguió lo que algunos miembros de ese grupo han caracterizado como una “sed por el carbón y el petróleo” que se ha convertido “en una adicción” tal que ha dejado huellas en todo el mundo.²⁵

Años más, años menos, la deriva hacia la velocidad se hará manifiesta en esta época en la que sobresale entre otros, el pensamiento de Hölderlin, Schopenhauer, Nietzsche, Baudelaire, Hugo, Balzac, Proudhon, Bakunin y Marx. La ola feminista del momento abanderó los nombres de Clara Zetkin, Rosa Luxemburgo, Emmeline Pankhurst y desde el ámbito literario, el de María Shelley y George Eliot. Así las confluencias que derivan en un siglo XIX en el cual, y como apunta Wiggershaus:

se comenzó a ver en el progreso de la ciencia, de la técnica y de la industria, algunos medios que harían que la totalidad social fuera cada vez menos arbitraria e injusta para con los individuos y, de manera correspondiente, menos requerida de transfiguración. Pero esta esperanza no se cumplió. La necesidad de transfiguración despertó de nuevo. Los proyectos de la filosofía social del momento intentan satisfacerla. Sin embargo, a esta necesidad subyace una concepción de la filosofía que ya es insostenible. El estado actual del conocimiento exige la constante combinación de la filosofía y las ciencias particulares. En la discusión sociológica y filosófica respecto a la sociedad se ha cristalizado una cuestión como el asunto

²⁵ WWF, *¿Cuándo inició el antropoceno?* [recurso en línea sin paginado].

central, a saber: la cuestión de la relación entre la vida económica de la sociedad, el desarrollo psíquico de los individuos y las transformaciones en el campo cultural.²⁶

Benjamin, sistemático estudioso de la fragmentariedad, prestará atención a tales dinamismos desde su singular inquietud por documentar el peligro y lo ominoso, el hambre, el dolor y la muerte que irrumpen en el relato moderno-burgués, gestor de la forma capitalista que se va apoderando progresivamente tanto de recursos materiales y jurídicos, como del imaginario de las masas; capta la magnitud de la voracidad en las transformaciones de su entorno y se dedica a contribuir desde el estudio de la cultura, a frenar el cataclismo que se va trazando en el curso de la historia y que a juicio del materialismo dialéctico, requiere de una redirección que corrija el rumbo hacia la posibilidad de una nueva felicidad que renuncie a la lógica de igualdad abstracta realizable a expensas de una desigualdad concreta que absorbe al 95% de la población mundial. Para ello se requiere de una imaginación dialéctica activa: este trabajo busca esclarecer en términos de Benjamin lo que ello implica, en el espíritu de operativizarla de alguna forma que coadyuve al mejoramiento de nuestra actualidad.

²⁶ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 34.

Para una biografía a contrapelo

AL SUICIDIO [FREITOD= MUERTE LIBRE] DEL REFUGIADO W.B.

POEMA DE BERTOLT BRECHT EN HONOR A WALTER BENJAMIN, 1940.²⁷

He oído que has levantado la mano contra ti mismo
anticipándote al matarife
Ocho años desterrado, observando el auge del enemigo,
empujado finalmente a una frontera intraspasable,
traspasaste, dicen, una traspasable.
Los reinos [Reiche] se hundieron. Los jefes de banda [Führerbande]
marchan como hombres de Estado.
Los pueblos ya no se ven debajo de las armas.
Así que el futuro está en tinieblas y las fuerzas del bien son flojas.
Tú veas todo esto al destruir el cuerpo martirizado [quälbaren].

Con esta biografía constelada se rinde tributo a Benjamin desde la forma de una biografía que celebra la posibilidad benjaminiana de hacer saltar al *continuum* de la historia intentando fluir en contrasentido al tradicional modo del historiografiar cronológico, progresivo, verticalísimo, lineal y miope con respecto de lo que inciertamente encierran los intersticios del pasado. La historia como objeto de estudio es materia de la que se ocupa comprometidamente la obra de Benjamin, confluyendo hacia sus póstumas *Tesis sobre el concepto de historia*. “Ese desarrollo ‘orgánico’ donde todo cierre da un pre-sente justificado, y un futuro que no espera nuestra intervención salvo en el sentido que quiera asignarnos el ‘organismo histórico’ mismo. Romper esa mala ‘organicidad’ o *continuum* es entonces un *leit*

²⁷ Ernesto Castro, *Walter Benjamin, Theodor Adorno...*, [video conferencia: 7', 17"].

motiv de Benjamin.”²⁸ A fin de lograrlo, es propicio recuperar la advertencia valiosa que hace Vilar a quienes aspiramos a una recepción adecuada de la obra benjaminiana pues “no se puede resumir su pensamiento, [...] en unas pocas tesis. Es imposible entrar en el universo discursivo benjaminiano sin hacer un esfuerzo de tiempo y energías. Pero se pueden dar algunas pistas para ese viaje.”²⁹

También hay que notar que la escritura benjaminiana tardía que propone una filosofía de la historia en busca de hacer estallar el modo burgués de presentar relatos oficiales y narrativas convenientes para los vencedores, asume enteramente su influencia marxista, aquella que esclareció las dinámicas desiguales del capital y que postuló al materialismo histórico como forma y método de entender y modificar la realidad.

El objetivo es hacer emerger el mayor número y tipo de relaciones posible entre vida y obra del autor pues, aunque el enfoque disciplinario convencional favorece la separación, en el caso de Benjamin mantener separadamente el ámbito vida del ámbito obra es prácticamente imposible, incluso indeseable pues su vida y su actividad profesional como *flâneur* y crítico independiente del mundo cultural y literario, se implican una en otra quedando reflejadas en su arte.

En concordancia con la concepción romántica del arte, este trabajo reconoce la ensayística de Benjamin y la crítica de arte como género artístico —actualmente desarrollado entre varios otros, por Hito Steyerl (n. 1966) y Fernando Castro (n. 1964)—; el género ensayístico fue también desarrollado por Lukács coetáneamente desde la filosofía, autor determinante en la inspiración de Benjamin en lo que respecta al desarrollo de su pensamiento marxista —tal como ocurriría con los autores del *Instituto para la Investigación Social de la Universidad de Frankfurt*—. Las piezas escritas por Benjamin y la particular sensibilidad con que llevó su vida a cabo, indican que fue sin lugar a duda un artista de la escritura y un apasionado de la comprensión y la transformación social en un contexto que, tanto para él como para millones de personas, se fue convirtiendo en un enclave cada vez más inhóspito.

‘¡Allí abajo está Port-Bou!

²⁸ Ariane Díaz, *Dialéctica e historia. El marxismo de Walter Benjamin*, p. 101.

²⁹ Gerard Vilar, “Walter Benjamin: Estética de la Redención”, *Historia de las ideas estéticas...*, Vol. II, p. 202.

El pueblo del control fronterizo español donde deben presentarse [...]

Ahora debo irme, auf Wiedersehen.’

Una semana después llegó la noticia: Walter Benjamin ha muerto.

[Probablemente] se quitó la vida en Port-Bou la noche siguiente a su llegada.³⁰

Los compañeros de travesía de Benjamin, huyendo del avance del nazismo por los Pirineos, lograron llegar a América, pese a un decreto de última hora que negaba el acceso al territorio español a gente *sin nacionalidad*. Nacionalidad excepcionalmente arrebatada de los judíos de la Alemania de 1933. Benjamin se determina a no caer en manos del enemigo una vez más. Había sido retenido durante la primavera de 1939 en calidad de refugiado y de “potencialmente sospechoso de ser un quintacolumnista nazi en Francia”.³¹ Fue aprisionado en un campo de internamiento situado en Clos de St. Joseph, en Nevers del cual “sería liberado el 16 de noviembre de 1939 por presiones de intelectuales franceses (como Georges Bataille). Sus emociones en el campo las transmitirá por carta a su amigo Max Horkheimer”.³² Ante tal experiencia decide poner fin a su vida mientras se hospeda en el Hotel Francia, en Port-Bou, poblado catalán colindante con la frontera francesa. Adiós al abrazado sueño mexicano vía Portugal-Estados Unidos. ¿O acaso era La Habana su abrazado destino último?

En resonancia con Baudelaire de quien cita en epígrafe a su texto “[n]o paso nunca ante un fetiche de madera, ante un Buda de oro o ante un ídolo mexicano, sin decirme: tal vez éste sea el dios verdadero”,³³ Benjamin refleja su interés por el México precolombino en textos como *Embajada mexicana, Sueño y olvido (Crónica de Berlín, 1932)* y *Obras Públicas (Dirección única, 1928)*. Si se articula tal indicio con el señalamiento de Arendt, prima política de Benjamin, que en correspondencia con Scholem el 4 de noviembre de 1943, refiere que “su horror de Estados Unidos es indescriptible”.³⁴ Es posible suponer que Benjamin abrazara la posibilidad de exiliarse en México. Dicho horror puede que conecte con la conquista de América, probablemente el más importante de los genocidios de la

³⁰ Fittko citada en Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, p. 362.

³¹ Maximiliano Fuentes, “Portbou 1940; estación término para Walter Benjamin”, RTVE, *Documentos RNE*. [Radio emisión: 51’, 21’’]

³² *Ibidem*, [-50’,16’’].

³³ Walter Benjamin, “Embajada mexicana”, *Sueños*, p. 18.

³⁴ Rose Hill & Pinker, *La vida póstuma de la última obra ...*, [recurso en línea sin paginado].

modernidad capitalista. A diferencia de los socialdemócratas alemanes Benjamin criticaba la colonización como un ejercicio de barbarie. Benjamin escribió una reseña breve, pero significativa de la conquista de América.

Michael Löwy publicó en 2010 una recopilación de textos de Benjamin intitulada *Romanticismo y crítica de la civilización*. Ahí se encuentra un texto de Benjamin escrito para una revista de estudios literarios en el que defiende a los indios ante la conquista de América:

La historia colonialista de los pueblos europeos comienza por el acontecimiento violento de la conquista de América que transformó el mundo nuevamente en una nueva sala de torturas. Los telescopios de la soldadesca española dirigidos a los enormes depósitos de oro y dinero de América han producido un estado espiritual en el que nadie puede pensar sin estremecerse de horror. Nada es más preocupante y [...] sorprendente que ver a estos hombres, descritos por el libro de Brion, haciendo del ser aislado el defensor heroico de una posición desesperada.³⁵

Méndez recupera la cita anterior en un artículo que menciona a Scholem, gran amigo de Benjamin, refiriendo su fascinación por los mitos y pueblos indios, fascinación que lo llevó a estudiar náhuatl. En su artículo Méndez destaca que:

[l]a conquista de América probablemente el más importante de los genocidios de la modernidad capitalista..., generó las condiciones para la acumulación originaria del capital con base en el despojo de los territorios indígenas y en especial con la derrota de los pueblos aztecas, mayas e incas. Marx detalló la acumulación originaria en los capítulos 24 y 25 del volumen I de *El capital* sobre la importancia de la conquista de América para el surgimiento del sistema mundo capitalista.³⁶

Adicionalmente apunta que estando Marx libre de fantasmagorías eurocentristas, pudo denunciar el despojo generado por la Conquista como algo insólito en la historia de un

³⁵ Sergio Méndez, *Walter Benjamin y los pueblos indígenas de México*, [recurso en línea sin paginado]

³⁶ *Idem*.

capitalismo que derramó sangre desde su nacimiento. Vale recuperar esta afirmación dado que Benjamin se alinea con esta forma de pensar la realidad vulnerada y vulnerante. Realidad que contuvo las trágicas circunstancias que rodearon a Benjamin en sus últimos días y durante su posible suicidio. Un relato ante el cual es justo ceñirse a la versión de su cercano amigo Scholem, de cuya autoría contamos con el texto *Walter Benjamin; la historia de una amistad*, publicado por primera vez en 1975, donde cuenta que fue durante la noche del jueves 26 de septiembre de 1940 conforme señala una carta del 11 de octubre de 1940 dirigida a Arkadi Gurland, colaborador de la *Escuela de Horkheimer* —como se refiere Scholem al *Instituto de Investigación Social*— y primo de la remitente señora Gurland que, junto a su hijo José de 15 años, hicieron con Benjamin el trayecto de Marsella a Portbou mientras que entablaron una sentida, breve y solidaria amistad. El tramo último, caminado, fue emprendido desde Banyuls-sur-Mer.³⁷

Scholem (1897-1982) publica la carta de Gurland (1900-1952) quien parafrasea parcialmente el breve escrito que Benjamin le dirige a ella y a Adorno (1903-1969). Gurland transmitirá el mensaje eventualmente, pero presa del miedo y tras haber leído las cinco líneas que aparecían en el papel, lo destruyó de inmediato. Sobre este Gurland refiere que Benjamin apunta que no continuará más al no ver la salida. También, que tomó en cuenta las indicaciones que Benjamin le dio antes de morir incluida la de informar a Stefan su hijo: todas sus pertenencias habrían de ser enviadas al consulado norteamericano en Barcelona. Benjamin habría ingerido una elevada dosis de morfina que le dejó con vida hasta la mañana siguiente cuando se dirigió a ella pidiéndole que reportara ante las autoridades una severa enfermedad. En una carta fechada el 4 de enero de 1940 a Felizitas, Gretel Karplus (1902-1993) su amiga cercana, Benjamin destaca que había sido diagnosticado con miocarditis, así que el reporte de Gurland tendría cierto fundamento. Gurland compraría una tumba por cinco años en el cementerio situado en “uno de los más fantásticos y más hermosos lugares que jamás haya visto en mi vida”³⁸ escribió Arendt a Scholem cuando, meses más tarde, quiso visitarla, pero no la pudo encontrar; la tumba presentada hoy día es apócrifa. Como un gesto de reparación hacia el 50 aniversario de su muerte se erige el memorial *Pasajes* a cargo de Dani Karavan (1930-2021) exaltando asertivamente la vitalidad inherente a la remembranza

³⁷ Ver Anexo 2.

³⁸ Gershom Scholem, *Walter Benjamin; historia de una amistad*, [libro electrónico, paginado variable].

(anexo 4). Quedan varios cabos sueltos al respecto de la pérdida de uno de los pensadores más destacados de la Europa del primer tercio del siglo XX. La gran vigencia hoy día de su pensamiento se manifiesta en los debates actuales sobre arte, estética y estudios culturales, resonando con fuerza ante lo ominoso de la cotidianidad. Una versión completa de la reconstrucción de la carta de despedida de Benjamin puede leerse grabada en metal, en el Cementerio Municipal de Portbou:

CARTA A HENNY GURLAND Y THEODOR W. ADORNO

*Es una situación sin salida, no tengo otra elección que poner aquí
un punto final.*

*Mi vida va a terminar en un pequeño pueblo de los Pirineos
donde nadie me conoce.*

*Le ruego transmita mis recuerdos a mi amigo Adorno
y le explique la situación a la que me he visto abocado.*

No me queda tiempo para escribir todas las cartas que hubiera querido.

Portbou, 25 de septiembre de 1940

París (1926-1939)

Ante el avance del nazismo, antes de abandonar París, ciudad donde por siete años tomó refugio y a la cual hizo su objeto de estudio, Benjamin entregó en la Biblioteca Nacional una serie de documentos clave a Georges Bataille (1897-1962), uno de los intelectuales más destacados de la Francia de entonces —junto con Sartre (1905-1980) y Camus (1913-1960), cercano a los surrealistas. Tales documentos consistían ni más ni menos que en la obra central de su vida, la *Obra de los pasajes* (referida aquí como *Pasajes*).

Su salida natural era Marsella, donde recogería un demorado visado estadounidense, pero no uno de *tránsito*. Antes de ello, visitaría en Lourdes a su hermana Dora por última vez. Benjamin sabe que tiene que huir pues está consciente de que representa lo que los nazis más odian: ser intelectual, judío y marxista. Al día siguiente de su huida los nazis estaban tocando su puerta para arrestarlo.

El pensamiento siempre consecuente de Benjamin se enfrenta a las corrientes que manan del movimiento juvenil —que habrá de desembocar en las juventudes hitlerianas—, y de los círculos que asisten al inicio de la República de Weimar haciendo de “la confrontación teórica con las más brillantes figuras de una época signada por la ruptura de todos los referentes epistémicos de la centuria anterior, así como por la irrupción de las grandes transformaciones políticas y sociales del siglo XX, el dínamo de su propia reflexión.”³⁹

Como señala Arendt (1990), la fama póstuma, la de los inclasificables, es la que esperaba a Benjamin. Fama que por rara y no deseada,

es menos arbitraria y con frecuencia más sólida que otros tipos. Sin llegar a ser famoso, se hizo conocido por su participación independiente en revistas y secciones literarias en diarios por casi diez años antes de la subida de Hitler al poder. Gozó del reconocimiento de Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) quien publicó su ensayo sobre las *Afinidades electivas de Goethe* en 1924, por Adorno y Scholem, amigos cercanos que se responsabilizarían por la publicación de su siempre *sui géneris* obra

³⁹ Victor Guerrero, *Walter Benjamin: fragmento, umbralidad, fantasma; claves conceptuales*, p. 15.

y cartas quince años después de su muerte. Así las circunstancias en torno a como dijera Brecht, la primera pérdida verdadera que Hitler causaba a la literatura alemana. Para describir su trabajo en forma adecuada y a él como autor dentro de nuestro usual marco de referencia, tendría que hacer varias declaraciones negativas, tales como: su erudición fue grande, pero no era un erudito; sus temas comprendían textos y su interpretación, pero no era un filólogo; no lo atraía mucho la religión pero sí la teología y el tipo de interpretación teológica por la que el texto en sí es sagrado, pero no era teólogo y no sentía un interés particular por la Biblia; era un escritor nato, pero su mayor ambición fue producir una obra que consistiera sólo en citas; fue el primer alemán que tradujo a Proust (junto con Franz Hessel) y St. John Perse, y antes de eso había traducido los *Tableaux Parisiens* de Baudelaire, pero no era traductor; revisó varios libros y escribió un número de ensayos sobre escritores vivos y muertos, pero no era crítico literario; escribió un libro sobre el barroco alemán y dejó un estudio sin terminar sobre el siglo XIX francés, pero no era historiador, literario ni otro: trataré de demostrar que pensaba en forma poética, pero no era ni poeta ni filósofo [...] aspiró a una posición en la vida ...la del “único crítico verdadero de la literatura alemana [...] excepto que [...] convertirse en un miembro útil de la sociedad lo habría repugnado [...] en eso concordaba con Baudelaire quien señaló ‘[s]er un hombre útil siempre me ha parecido horrible’.⁴⁰

Su inquietud filosófica lo llevó a idear el proyecto de *Pasajes* y siguiendo con la forma contradictoria de Arendt, cabe decir que Benjamin entregó a Bataille su gran proyecto filosófico histórico en físico, pero este no llegó a serlo acabadamente.

Tengamos presente que después de su rechazo en la Universidad de Frankfurt, Benjamin hacia 1926 abrazaba la idea de convertirse en el primer crítico literario de Alemania. Se encontraría “frecuentemente en París, en su idea de lo que la literatura moderna tenía que ser en una época de decadencia como la suya.”⁴¹ Aún en 1934, consideraba al texto de Aragon, *El Campesino de París* (1926), como el mejor libro sobre esta ciudad. El narrador, quien transmite su experiencia, es uno que “vagabundea intoxicado en compañía de [...]

⁴⁰ Hannah Arendt, *Hombres en tiempos de oscuridad*, p. 146.

⁴¹ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 75.

musas a través del nuevo paisaje natural de las mercancías fetichizadas, como su contraparte agraria [...] podría haber vagabundado a través de un bosque encantado.”⁴²

En tal orden de ideas y exaltaciones benjaminianas a los contrastes que orientarán su materialismo antropológico, y sobre la conceptualización de una política distinta a la nietzscheana (heroísmo y superación del estado actual del ser humano), Castro resalta que Benjamin

sugerirá una política donde lo central sea la reconciliación y redención del pasado. La felicidad como concepto central de la política, no en sentido subjetivo ni objetivo, sino como la satisfacción de las posibilidades no realizadas en la historia de la humanidad. Va a conceptualizar su evolución política desde el movimiento de las juventudes hasta un cuestionamiento próximo al sionismo y al marxismo, que en términos de radicalismo, es más duro, más puro.⁴³

Cercano en el tiempo a la elaboración de sus textos póstumos, en julio de 1939 Benjamin terminó el ensayo *Sobre algunos motivos en Baudelaire*, publicado en enero de 1940, en el último número doble de la *Zeitschrift für Sozialforschung*, la *Revista para la investigación social* del instituto francfortiano.

Hacia mayo de 1940, Holanda, Luxemburgo y Bélgica fueron ocupados por los alemanes. El 13 de junio de 1940 cae la defensa francesa y Benjamin tiene claro que es momento de emprender la huida. Hacia sus últimos días ya estaba enfermo y tenía claro que no estaba dispuesto a someterse nuevamente al maltrato aunque estaba cansado de huir. Es inquietante notar que el suicidio de alguna manera se popularizó en ese contexto, Walter no fue el único suicida de los Benjamin.

En otro orden de prácticas, una mucho más común entonces que ahora, fue la comunicación epistolar que gracias a la historiografía del dato empírico (constituye hoy un recurso

⁴² Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, p. 283.

⁴³ Ernesto Castro, *Walter Benjamin, Theodor Adorno...* [Video conferencia: 1, 00', 05''].

biográfico valioso, particularmente en la constelación Benjamin y más particularmente aún, al respecto de la *imagen dialéctica*:

las cartas conservadas por sus amigos y otros destinatarios, así como los borradores que él mismo fue recogiendo con el paso del tiempo y los viajes, reunidos y publicados por primera vez de forma completa entre mediados y fines de los años noventa en alemán, nos ofrecen ese relato entrecortado de su persona y de su época. Que sea entrecortado, y contradictorio, es algo que a Benjamin hubiera complacido. Muy tempranamente, en 1911, en una carta a un amigo del colegio, decía: “Te ruego que guardes mis cartas. Quizás algún día te las pida prestadas para reconstruirme un diario personal”.⁴⁴

Se cuenta hoy con la correspondencia entre Benjamin y Adorno recién publicada en 2021. El peso específico de dicha publicación testimonia debates filosóficos y filológicos de vigencia actual y permite conocer aspectos cruciales acerca de uno de los testigos más importantes de la modernidad europea, desde un sentido artístico-cultural. A Benjamin le tocó presenciar las grandes vanguardias históricas entre las que destacan el futurismo, el surrealismo, y el dadaísmo, las cuales influyeron en su perspectiva política. Si bien ya desde 1914, a través de su distanciamiento tanto con la publicación estudiantil *Anfang* como con Wyneken su tutor, constataba, como reseña Wiggershaus, que:

la politización ponía en peligro la orientación respecto al espíritu puro. La guerra y el desmoronamiento provisional del movimiento juvenil pusieron fin a su dedicación en favor de la juventud. Sin embargo, su entrega a lo espiritual y su desprecio del mundo de estrecho criterio más bien se incrementaron.⁴⁵

Como señala su cercano amigo Scholem, Benjamin era categórico en señalar que pensadores como ellos “sólo tenían obligaciones frente a sus semejantes, y no frente a las reglas de una sociedad que rechazábamos”.⁴⁶ Scholem refiere que la actitud de Benjamin con respecto del

⁴⁴ Mariana Dimópulos, Un mapa de la propia vida, [recurso en línea, sin paginado].

⁴⁵ Rolf Wiggershaus, *La Escuela de Fráncfort*, p. 71.

⁴⁶ *Idem*.

mundo burgués presentaba rasgos nihilistas a tal grado que conseguía indignarlo y que arremetía en contra de la limitada filosofía profesional científica que tendía a dar la espalda a cuestiones metafísicas recuperadas en Nietzsche (1844-1900) y en los románticos, como señala su texto *Sobre el programa de la filosofía futura* (1917).

Benjamin volcado sobre la crítica y la filosofía, contaba con 20 años cuando estudiaba en la universidad. Le tocó asistir a la transformación de Europa durante la Gran Guerra que exacerbó el dominio y la decadencia, agravado de por sí dada la crisis del 1929 en los Estados Unidos de América (EUA) que afectó a otros países como Alemania, donde las condiciones económicas y sociales permitieron la generación y ascenso del nazismo así como la toma del poder de Hitler en 1933. Ante esto, Benjamin tuvo que exiliarse, principalmente en París. Su hermano Georg fue preso por colaborar con el marxismo y su cuñada fue posteriormente una implacable ministra de justicia en la República Democrática Alemana, una vez que se separaron los Estados alemanes. Ella actuó con mano de hierro al respecto de la superioridad racial.

En España el acoso no fue menos severo. Se piensa que hacia su muerte ahí, llevaba en su portafolio retazos destinados a su proyecto *Pasajes*. Esta obra se perdió y se han ido juntando los pedazos, pero no llegó a existir como tal una obra publicada por Benjamin. Las obras que dejó detrás de sí destacan por su profundidad y diversidad. Además de haber ensayado sobre temas vinculados a la percepción y reproductibilidad de productos culturales, como es evidente en su ensayo *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* (1936), nuestro pensador contemporáneo reflexiona críticamente sobre la cultura del mundo moderno, su degradación y las ruinas que va amontonando a nombre del progreso a lo largo de la historia. La noción de progreso que anota Löwy a partir de Benjamin, es sumamente ilustrativa. Esta lo señala como el “responsable de una ‘catástrofe sin tregua’ y de un amontonamiento de ruinas que sube hasta el cielo [cuya] tempestad evoca, probablemente, el pecado y la expulsión del jardín del Edén” ...⁴⁷

Con aguda conciencia del peligro resonante en el periodo de entreguerras, busca dar a luz con su escritura aquello que está silenciado, oculto, ignorado, desalentado, incluso por el

⁴⁷ Michael Löwy, *El marxismo romántico de...* [recurso en línea sin paginado].

marasmo de textos y soportes al servicio de un mercado cultural que abraza al progreso científico como referente infranqueable de desarrollo social.

La obra de Benjamin es de enorme vigencia aun si él murió hace 83 años. Esto es debido a que su pensamiento se adelantó a su tiempo. Fue visionario de cosas que hoy forman parte de nuestra rutina, y que entonces, no existía conciencia de su alcance, como ser la reproducción técnica o mecánica de la imagen o la atención distraída. Ambos aspectos hoy están nutridos de forma robusta desde la teoría y el mercado. La excesiva exposición de las obras al mercado reprimía su valor cultural y el uso distraído que se hacía de la fotografía en prensa como forma masiva y repetitiva incidía en la configuración de la subjetividad colectiva. Si bien Benjamin no fue pesimista en sus perspectivas, tenía clara la urgencia de desandar los caminos de la destructividad que el fetichismo de la mercancía abría estrepitosamente. Un ejemplo emblemático es el caso de la Gioconda. Se trata de una de las más conocidas obras pictóricas en el mundo, y ello se debe a la cobertura en prensa que se le ha dado. La reproducción hace que el arte llegue a mucha más gente de lo que habría llegado hasta entonces.

En cuanto a su formación sobre literatura alemana, Benjamin escribió crítica romántica. Su tesis de Habilitación sobre *El origen del drama barroco alemán* gravita sobre sus años de investigación universitaria. No logró la plaza como docente debido a que esta fue rechazada, lo que resulta sumamente desconcertante además de desafortunado en términos institucionales si se tiene en cuenta que Benjamin aporta uno de los pensamientos más claros no sólo de nuestro tiempo, sino de la Alemania de entonces. Nuestro autor se vio entonces obligado a una condición de *outsider* mientras que otros autores menores sí lograron acceder a posiciones universitarias. El constante desafío de encajar o no en determinado tipo de discurso oficial no operó a su favor.

Benjamin fue defensor de la cultura radical emergente en la Unión Soviética (URSS) y del modernismo dominante en la escena literaria parisina hacia los años veinte. Como marxista, tuvo la oportunidad de visitar la URSS y entonces, se dio cuenta de que la dictadura no era el mejor sistema para el desarrollo de las teorías marxistas, pues al final, el régimen autoritario acababa con el libre pensamiento o formas de pensar. Si bien es sabido que el sesgo pro-capitalista manipula la percepción histórica particularmente en torno a la URSS,

es un hecho que esta expulsó a las vanguardias de su territorio para convertirlo enteramente en propaganda de Stalin mediante la explotación de imágenes en las que aparece besando niños y otras que muestran obreros virtuosos en la faena. Benjamin fue un pensador del marxismo y esto tiene que mirarse desde el punto de vista de que él tuvo una serie de ideas que abogan no sólo por el proletariado, sino por una distribución social más ecuánime o equitativa que podría existir incluso hoy. Los aportes marxistas en el mundo moderno generan un contrapeso que contrastan con la inmersión capitalista en los países hoy.

El aporte del pensamiento de Benjamin para revisar la noción de *cultura* en la actualidad es relevante y controversial; se percató perfectamente de que la democracia permite un librepensamiento del cual él no pudo disfrutar y de que las dictaduras no son la forma idónea de llevar un país. La cultura que emergía desde la URSS le había influido así como la que dominaba la escena literaria en París, ciudad de importancia tal que le dedica su último libro indagando el modo de relación que establece la gente con el consumo a través de los *pasajes*, los antecesores de los actuales centros comerciales con los cuales el público actualmente está comprometido con total entrega. Será en torno a dicho enclave que Benjamin oriente su metodología de análisis y de crítica cultural. Ballester y Colom lo reiteran en los siguientes términos:

En ella, el análisis de un fenómeno cultural así como el proceso de su comprensión, nos remite a la explicitación de las formas y contenidos culturales que ponemos en juego para entenderlo y para acercarnos a él, lo que nos conduce a una elaboración de una teoría de la temporalidad en tanto que clave para la comprensión del pasado y, sobre todo, del presente.⁴⁸

A mediados de los veinte, junto a sus amigos Brecht y László Moholy Nagy⁴⁹, ayudó a dar forma a un nuevo modo de ver, que se liberaba del modernismo que había caracterizado las artes y las letras alemanas bajo el imperio de Guillermo II. Un despertar influido por Paul Valery y otros filósofos del momento. Benjamin desarrolla un pensamiento propio en el que

⁴⁸ Ballester y Colom, *Una cata en la biografía de Walter Benjamin*, p. 24.

⁴⁹ 1898-1956 y 1892-1946 respectivamente.

destaca su gran capacidad para escribir y conectar a través de comparaciones literariamente potentes que generan sentidas resonancias en el lector. Su texto *Dirección única* (1928) contiene en cada párrafo elementos de los cuales se puede extraer una percepción valiosa.

Benjamin fue adalid del futuro y anotó con precisión los cambios que su época experimentó. A medida que obtenía reconocimiento y se liberaba del modernismo junto a Brecht, se convirtió en el más importante crítico de la literatura alemana (algo a lo que aspiraba tácitamente tras su fracaso universitario), a través de publicar en el *Frankfurter Zeitung* y el *Literarische Welt*, periódicos que le pagaban un poco. Es curioso que pasara tantas dificultades a pesar de haber sido una de las mentes mejor amuebladas de toda la primera mitad del siglo XX; no sólo contaba con una buena visión de lo que sucedía en su presente, sino de lo que sucedería a futuro. Junto con Kracauer (1889-1966) inventaba la cultura pop como objeto de estudio.

Benjamin desarrollaría una teoría de la historia como una concepción más metafísica desde su etapa de juventud, en busca de integrar el aquí-ahora como totalidad temporal que lucha, desde la arena del presente, por un pasado irresuelto que se proyecta hacia el futuro. El presente es el enclave dinámico donde acontece la *imagen dialéctica* que, en forma de toma de conciencia, puja por redimir a los vencidos desde el reconocimiento de una verdad que se hace visible por breves instantes, como un relámpago. El autor de las *Tesis sobre el concepto de historia* (1940) lo explicita en torno a su alegórico *Ángel de la Historia* enclavado visualmente en el *Angelus Novus* de Paul Klee (1920). Este vuelve la cabeza y habla de cómo es el presente que podemos construir desde una lectura que lucha por el poder y que pierde vidas entre guerras montadas por la ambición humana. El *Ángel de la historia* se eleva y vuelve la mirada para contemplar un pasado que se construye entre ruinas sobre ruinas. ¿Cómo asumir todo ese pasado en el presente y proyectarlo de una manera positiva hacia el futuro? Esta visión de destructividad tan presente en Benjamin lo llevó a desarrollar sus *Tesis*, consideradas un texto fundamental para la lectura de *Pasajes*. Esto ocurre en un momento histórico particular de peligro inminente que conjugado con sus inquietudes intelectuales, dejan claro que Benjamin no cederá a la complacencia sino que opera desde la articulación del cuestionamiento.

Si bien Benjamin no es sencillo de leer, su pensamiento además de ser arriesgado, es accesible como lo evidencia su proclividad a incorporar a la metáfora y a la parábola en su escritura en tanto que recursos conceptuales de los que él se vale de modo excelso. Plasma y realiza así su tendencia a ilustrar al lector con imágenes que contribuyen a aquello que plantea —entendamos imagen como constructo de componentes gráficos en que *lo que ha sido* se une con el ahora, formando una constelación; una categoría dinámica constituida por elementos relevantes a la caracterización de determinado concepto o situación, que son a la vez ajenos a la cronología lineal—. Su filosofar sintoniza con el imperativo moderno de la experimentación y así es como vale la pena seguir sus pautas: actualizándolas en función de cuestionar aquello que nos confronta. A Benjamin hay que volver y recurrir habitualmente por su ideal tan profundo. Ideal al que se apegó consecuentemente de forma lúcida y valerosa. Sobre el concepto de experiencia en Benjamin, habría que decirse que el autor dejó huellas que transmiten reflexiones sobre su propia vivencia con respecto al concepto de experiencia en sí mismo. Comenta Wiggershaus que Benjamin esperaba generar con su trabajo sobre el *Trauerspiels* una contemplación filosófica cuyo efecto incidiera en la concientización de la problemática actual del arte y con ello, una actualización de la posibilidad de la experiencia de un mundo verdadero. Así, Wiggershaus resalta que fue

[p]or la senda de la noción de la juventud, los judíos, los literatos como portadores de lo espiritual, y a través de la noción de la ruptura de obras de arte simbólicas y la agudización de las obras alegóricas que Benjamin llegó al umbral de la versión de una concepción materialista de la historia, que estaba emparentada con aquella sobre la que se entendían en los mismos años sus interlocutores Kracauer y Bloch.⁵⁰

Tal expectativa vitalista encontrará continuidad en textos posteriores donde apuntará cuestiones vinculadas a la experiencia como objeto de estudio constante. Para el Benjamin temprano la experiencia se fundaba en su vínculo con la narración como facultad de contar relatos a otros compartiendo e intercambiando así las historias de vida, pero más adelante analizará el declive de la narración y una consecuente ruptura de la tradición entendida como

⁵⁰ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 75.

la transmisión entre generaciones posibilitadora de la experiencia. Este declive guarda relación directa con la experiencia de los soldados de la Gran Guerra que, estando en el campo de batalla, presenciaron el despliegue de la técnica que configuró una realidad brutalmente opuesta a la que esperaban, la cual no permitió su asimilación (mecanismo de shock manifiesto). Esto se puede apreciar en textos como *El pañuelo*, *El narrador*, *El carácter destructivo*, *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje humano* y particularmente en *Experiencia y pobreza*;⁵¹ en este último nuestro autor apunta que la experiencia conlleva comunicabilidad, predicación, legado. Critica que esta queda devaluada y silenciada después de la destructividad de la guerra. A mayor trauma menor comunicabilidad: “La cosa está bien clara: la cotización de la experiencia ha bajado, y ello, además, en una generación que, entre 1914 y 1918, ha tenido una de las experiencias más atroces de la historia universal”.⁵² Se trata de una devaluación generada por el devenir de la técnica expresada en forma de guerra. Benjamin cuestiona al proyecto iluminista europeo en evidente decadencia: “¿de qué nos valen los bienes de la educación y la cultura si la experiencia no nos vincula con ellos?”⁵³ y refleja su oposición al sentido positivo de la historia, a la lógica lineal del progreso. La experiencia en Benjamin está vinculada a la elaboración individual y colectiva de lo vivido.

Benjamin opera con la categoría de experiencia tomando en cuenta posturas como las de Marx quien “apostaba por la realización de la filosofía a través de la acción liberadora del proletariado”⁵⁴ en una lógica que supera el tradicional parámetro descriptivo y se despliega en uno enfocado en lograr una transformación de la realidad; o bien la de Kracauer con quien compartía su afinidad por Nietzsche y por la crítica kantiana del conocimiento y la importancia en el “hecho de no pasar por alto, de tomar en serio el aquí y el ahora, lo profano y lo externo”⁵⁵ en tanto condición de posibilidad para la *irrupción de lo absoluto*, “la experiencia de la realidad en pleno.”⁵⁶

⁵¹ “Experiencia y pobreza” (“*Ehrfarung und Armut*”) fue publicado en diciembre del 1933, en la revista *Die Welt im Wort*.

⁵² Walter Benjamin, “Experiencia y pobreza”, *Iluminaciones*, p. 95.

⁵³ *Ibidem*, p. 96.

⁵⁴ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 35.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 58.

⁵⁶ *Idem*.

Cabe mencionar que Kant propuso una independización de la razón humana de cualquier instancia de autoridad a fin de desarrollar proyectos de conocimiento que permitieran, mediante la integración de los métodos experimentales empirista y racionalista, acceder al conjunto de leyes que rigen el universo y poder conocer y realizar predicciones fundamentadas en un *idealismo trascendental*. Así, el individuo estaba dotado de razón suficiente para poder comprender el universo a través de su propio pensamiento, si bien esto sería posible sólo para algunos individualmente, un incremento en el ejercicio de la razón humana conllevaría un movimiento de progreso colectivo de por medio, siempre que esta lograra *atreverse a conocer* mediante el pleno ejercicio de su autodeterminación. Ello posibilitaría un desapego de los estatutos y fórmulas dadas y en tanto que el ser humano cuenta con la razón suficiente para superar la ignorancia, a escala colectiva se consolidaría un autodesarrollo mediante el mecanismo de propagación y ello devendría en un movimiento histórico de progreso, siempre que se contara con la libertad para poder ir depurando la razón humana. Este dinamismo sería fuente de libertad progresiva: una idea claramente iluminista. Este orden de ideas conlleva una posición específica en torno a la conceptualización del conocimiento: si bien no nos es posible conocer las cosas tal como realmente son sino como las percibimos desde nuestra experiencia humana, todo lo que hay que hacer es concentrarse en el modo en que las cosas aparecen ante nosotros y así, encontraremos que esa forma en que aparecen, ocurre en concordancia con algunas de las leyes de la razón. Así, la razón especulativa queda puesta en marcha empíricamente y limitada al campo de la experiencia lo cual tendría “el beneficio positivo de evitar que las categorías del mundo de la experiencia se extendieran a todos los campos pensables”⁵⁷

Benjamin en su caracterización de la nueva juventud, sobria y romántica, conectaba con la sobriedad de Kant en su exigencia de profundidad. Insistía en una reconciliación de lo condicionado con lo incondicionado. Para él Kant fundamentaba una experiencia de menor valor y “[s]olamente se requería ahora ‘llevar a cabo la fundamentación epistemológica de un concepto de experiencia de más alto nivel, bajo lo típico del pensamiento kantiano’, el cual ‘no solamente haga posible lógicamente la experiencia mecánica, sino también la

⁵⁷ *Idem.*

religiosa”⁵⁸ y la artística dentro de un contexto histórico. Ballester y Colom anotan al respecto que

en uno de sus primeros textos, escrito en 1918 –*Sobre el programa de la filosofía venidera* – Benjamin desarrolla su primera teoría de la experiencia como crítica a las tesis de Kant, pues consideró que Kant se había equivocado al basar su concepto de experiencia en el modelo de la ciencia y de la matemática, mientras que para nuestro autor, la experiencia debería abarcar también al arte y a la religión. De acuerdo con Habermas ‘Benjamin protestaba contra una experiencia reducida [...], contra la experiencia de los objetos físicos que había constituido para Kant el paradigma [...] de análisis de las condiciones de la experiencia posible.⁵⁹

Así, Benjamin pronunció su conferencia en la Universidad de Berlín, fungiendo como presidente del grupo estudiantil presidido por Wyneken. Benjamin destacó la tarea de la filosofía venidera señalando que

de esta manera se le plantea a la filosofía contemporánea una exigencia fundamental y las condiciones. de su cristalización; la propuesta de constitución de un concepto de experiencia más elevado, con fundamentación teórico-epistemológica, dentro del marco del pensamiento kantiano. Y éste, precisamente, debe ser el objetivo de la inminente filosofía: que una cierta tipología del sistema kantiano sea resaltada y elevada para hacer justicia a una experiencia de más elevado rango y alcance. Kant jamás negó la posibilidad de la metafísica. Sólo quiso establecer los criterios según los cuales esta posibilidad puede ser comprobada en casos individuales. La experiencia en tiempos de Kant no requería metafísica; las condiciones históricas no hacían más que favorecer la eliminación de sus reclamaciones, ya que lo que sus coetáneos reivindicaban de ella sólo era expresión de debilidad e hipocresía. Se trata, por tanto, de establecer los prolegómenos de una futura metafísica basada en la

⁵⁸ *Ibidem*, p. 71.

⁵⁹ Ballester y Colom, *Una cata en la biografía de Walter Benjamin*, p. 17.

tipología kantiana, y a través de ella hacer perceptible la ya mencionada experiencia de carácter más elevado.⁶⁰

En su tesis doctoral Benjamin planteó que la obra de arte era la instancia del *desenvolvimiento de la reflexión* en tanto forma que exalta la conciencia, el fin último de la crítica de arte y del método (hegeliano) de culminación en idea. El tono del texto lleva según indica Wiggershaus, un rasgo asociado al sistema de Kant en cuanto al

concepto de conocimiento al cual corresponda el concepto de una experiencia del cual el conocimiento es la doctrina... El tono de la doctrina teológica se hizo característico de Benjamin. Le permitía trabajar de manera fecunda y sugerente con un instrumental de cuyo funcionamiento y solidez él mismo tenía dudas.⁶¹

En su *Trauerspiels* Benjamin aplica el procedimiento de la crítica haciendo uso de la alegoría a fin de establecer la distinción de este género con respecto a la tragedia antigua de la cual se le solía considerar una mala versión de aquella. Simultáneamente recupera la alegoría considerada inferior al símbolo y así intenta “vincular la teoría del conocimiento kantiana y su propia teología lingüística para lograr una definición general de la consideración filosófica.”⁶² Durante este proceso de escritura Benjamin leía *Historia y conciencia de clase* encontrando afinidad y sustento para afianzar su postura marxista. La influencia de este texto incidió notablemente en el pensamiento marxista de los miembros del *Instituto para la Investigación Social de Frankfurt*. Es interesante notar cómo la propagación y recepción de una obra puede ser tan determinante a nivel experiencia.

La pobreza de la experiencia que acota Benjamin es una que anhela liberarse del cansancio y del atiborramiento vivido en el consumo cultural-mediático occidental. Es una que ante la falta de fuerza experimentada en estado de vigilia y una economía profundamente vulnerada, compensa en los sueños los sinsabores del día, en un paisaje que despliega una existencia simple y a la vez grandiosa. Benjamin cita a Sheerbart (autor de *Lesabéndio*),⁶³ una novela

⁶⁰ Walter Benjamin, *Sobre el programa de una filosofía venidera*, p. 77.

⁶¹ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 72.

⁶² *Ibidem*, p. 73.

⁶³ Texto que fue el regalo de bodas que hizo Scholem al matrimonio que formaron Dora y Benjamin.

que el propio Benjamin reseña brevemente en *Experiencia y pobreza*) cuando este afirma: “Estáis todos tan cansados, pero solo porque no habéis concentrado todos vuestros pensamientos en un plan enteramente simple y enteramente grandioso.”⁶⁴ Benjamin señala al cierre de su texto, que nos hemos vuelto pobres, que hemos malbaratado la herencia de humanidad en una casa de empeños a cambio de un poco de actualidad. Tal pobreza en su contexto es la que se habrá de encarar en una siguiente guerra mundial.

Aguantar es hoy cosa de unos pocos poderosos que Dios sabe que no son más humanos que la mayoría; en gran parte de los casos son más bárbaros, pero no en el buen sentido. Los demás, en cambio, tienen que arreglárselas partiendo de cero y con muy poco. Lo hacen acudiendo a los hombres que desde el fondo consideran lo nuevo como cosa suya y lo fundamentan en el conocimiento y en la renuncia.⁶⁵

En tales condiciones “la humanidad se prepara para sobrevivir, si es preciso, a la cultura.”⁶⁶ Una cultura paradójica que incita a querer interrogar a la realidad, posibilitadora de la experiencia, en tanto que al ser inhóspita y amerita una crítica que se haga cargo de la confusión y crisis que esta conlleva.

La confrontación benjaminiana con la experiencia moderna asociada a los rigores económicos que nuestro autor tuvo que enfrentar, se refleja en muchos de sus textos que transmiten una creciente sensación de melancolía por un tiempo pasado que se escapa y una nostalgia por aquello que ya no se puede realizar. El tiempo que se pasa nos lleva a algo que es bastante peor y, el ser testigo de estos cambios y experimentar una impotencia, también se ve reflejado por su pluma. Benjamin aborda la crisis latente de las instituciones que inevitablemente llevará a la Gran Guerra siendo él bastante joven. Benjamin a temprana edad tuvo un incipiente impulso belicista que fue cediendo gracias al rechazo de las fuerzas militares de reclutamiento. Benjamin siguió de cerca la crisis de las instituciones y se hizo defensor de la violencia revolucionaria atrincherándose en la crítica cultural.

⁶⁴ Walter Benjamin, “Experiencia y pobreza”, *Iluminaciones*, p. 100.

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ *Idem.*

El término crisis comparte raíz etimológica con crítica. La experiencia en la época moderna en Benjamin se puede definir a través de la idea de crisis, entendida como:

momento de inflexión o transición que puede dar pie a dos futuros posibles, uno constructivo (el comunismo), otro destructivo (el fascismo). La modernidad consiste en la desarticulación de las formas tradicionales de concebir la comunidad, consumo, producción, y su rearticulación en proyectos políticos antagónicos.⁶⁷

Castro explica que la crisis de la experiencia para Benjamin se puede analizar a través de la crisis de las artes. Así, el declive de la arquitectura ante el urbanismo, de la pintura ante la fotografía y el de la escultura ante artículos decorativos funcionales para el consumo, se da en el siglo XIX, época en que lo característico de lo moderno es la experiencia de lo nuevo. Benjamin consideró al arte como una técnica a la par de cualquier otra. En la técnica (expresión manifiesta de interacción entre naturaleza y humanidad) se concentran todas las potencialidades de emancipación, pero también de opresión. Tanto un Eisenstein, como una Riefenstahl se valdrán de una técnica determinada motivados por cierta intencionalidad para incidir en la opinión (o bien en el control) de las masas, protagonista colectivo de la contradictoria modernidad. Para Benjamin fue prioritario mostrar que no existía distinción categórica absoluta entre naturaleza y tecnología y sostenía que:

nuestra tecnología emancipada, sin embargo, se enfrenta a la sociedad hoy como segunda naturaleza, y en realidad, como lo demuestran las crisis económicas y las guerras, no es menos elemental que aquella naturaleza que le fue dada a la ur-sociedad. Confrontada a esta segunda naturaleza, la humanidad que la ha inventado pero que desde hace tiempo ha dejado de controlarla, se ve forzada a un proceso de aprendizaje, tal como ocurrió con la primera naturaleza.⁶⁸

⁶⁷ Ernesto Castro, *Walter Benjamin, Theodor Adorno...*, [video conferencia: 1:10', 55"].

⁶⁸ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, p. 135.

Benjamin nota que la participación colectiva en lo artístico no tiene que desacreditarse por su masividad asociada al juicio de que esta busca disipación llana, cuando el arte sólo es arte en tanto que reclame recogimiento (arte aurático). Contrariamente, él ve en el cine el carácter de masivo una posibilidad para la recepción colectiva de un mismo objeto artístico que al mismo tiempo, dispone a una actitud crítica. Benjamin plantea que el arte debe hacerse de las distintas condiciones contemporáneas para forjar una comunidad de trabajadores del arte y espectadores críticamente activos, es decir, de masas atentas y conscientes, la concepción de arte propuesta por Benjamin faculta la autonomía. (Hlebovich, 2016)

Berlín (1892-1933)

Corre el año de 1933 cuando Benjamin se exilia de su ciudad natal, Berlín, a consecuencia de la llegada de los nazis al poder. Ocurrió que “el 17 de marzo de 1933 fue el primer día de su exilio obligatorio y definitivo.”⁶⁹ Abandona Benjamin Alemania y se exilia en Francia, donde se inicia en la escritura de una obra monumental que no llegó a finalizar sobre Charles Baudelaire (1821-1867), publicada en 1973 con el título *Charles Baudelaire: un poeta lírico en la era del gran capitalismo*. Estando ahí hizo amistad con Hannah Arendt su pariente lejana, el novelista Hermann Hesse (1877-1962), y el compositor Kurt Weill (1900-1950). En 1932, residió en la isla de Ibiza durante algunos meses, después se trasladó a Niza, donde consideraba el suicidio al punto de hacer un testamento en ese año. Se trasladó a París, pero, antes de hacerlo, buscó refugio en Svendborg, Dinamarca, en casa del poeta y dramaturgo Bertolt Brecht, y en San Remo, Italia donde vivió su ex esposa Dora Sophie Kellner (1890-1964), a quien había conocido en Friburgo durante sus estudios en Filosofía, con quien contrajera matrimonio en 1917 y del cual nacería a su único hijo, Stefan Raphael (1918-1972). Hacia 1930 perdería contra ella un juicio de divorcio demandado por él mismo.

Benjamin había viajado a Moscú entre 1926 y 1927 interesado en experimentar la implementación de un sistema político alternativo al europeo y también motivado por su afecto a Asja Lacis (1891-1971). Sus notas de viaje son consideradas como los mejores documentos críticos de la sociedad soviética de entonces. Influido por el filósofo Ernst Bloch, a quien conoció en 1917 en la Universidad de Berna, y por el crítico Lukács, Benjamin asumió los postulados marxistas en la década de 1920, año en el que ya trabajaba como crítico literario y traductor. Se volvió también gran amigo del escritor alemán Brecht, por lo que fue intensamente criticado por otras de sus amistades como Adorno y Scholem.

No obstante su brillantez, la Universidad de Frankfurt rechazó su tesis de Habilitación, *El origen del drama barroco alemán* (1928) debido a que fue dictaminada por Cornelius —y su asistente Horkheimer— de “incomprensible” hacia 1925, aún después de habersele solicitado que por escrito explicara su propuesta y “explicara el contenido de historia del arte que tenía

⁶⁹ Walter Benjamin, *Infancia en Berlín hacia 1900*, p. 12.

su trabajo.”⁷⁰ Hay quien opina que fue debido a la crítica que erige Benjamin en contra de la propia institución contenida en su tesis, que su aplicación fue rechazada.⁷¹ Paradójicamente, durante la etapa en que Benjamin se había trasladado a la Universidad de Berna, con su esposa en 1919, había obtenido el grado de doctor evaluado con *cum laude* por su disertación *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán* (publicado en 1920). Durante esta temporada la Gran Guerra tenía lugar y fue entonces cuando Benjamin conoció al filósofo Bloch, autor de *El espíritu de la utopía* (1918). Ballester y Colom reseñan que

[m]ientras, la joven familia vivía de una asignación económica que el padre de Benjamin les hacía llegar. [...] [E]n Suiza conocerá a Ernst Bloch al que tratará con frecuencia por vivir próximo a su domicilio, y a George Lukács que recientemente había publicado *Teoría de la novela* (1916) y que desde 1918 estaba ya afiliado al partido comunista húngaro. Cabe decir que estos dos autores, algo mayores que Walter Benjamin, también y por las mismas razones, exiliados en Suiza, junto con otros intelectuales del momento como el novelista Herman Hesse, coincidían en criticar a la burguesía y su modelo de sociedad visto su gran fracaso que culminaría con la derrota militar. Con ellos Benjamin tiene la primera aproximación al marxismo. Al finalizar la guerra la joven familia decide regresar a Alemania y visto los nulos recursos que poseían, no les quedará más remedio que instalarse en casa de los padres de Walter. Estamos ya en el año 1920.⁷²

Regresar al cobijo de los padres de Benjamin en Berlín, si bien resolvía en buena medida la cuestión material, generaba en Benjamin ansiedad, irritación y dispersión.⁷³ De vuelta en Berlín, en 1921, escribió *Una crítica sobre la violencia* defendiendo la violencia revolucionaria. Entre 1923 y 1929 Alemania tuvo un especie de edad de oro: arte y cultura florecen con el apoyo de la URSS (Bauhaus, jazz, teatro...), se abren nuevas perspectivas progresistas y críticas del capitalismo. Benjamin participará de ese renacimiento cultural y se hace amigo de Brecht quien anteriormente fue médico y debido a los horrores de la guerra

⁷⁰ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 69.

⁷¹ Castro, *Vid*, 2018.

⁷² Ballester y Colom, *Una cata en la biografía de Walter Benjamin*, p. 17.

⁷³ Weissweiler, 2021.

a los que tuvo que asistir en su práctica, decidió abandonar la profesión. Si bien lo había conocido previamente por medio de Asja Lacis, su amistad prosperaría después. Benjamin seguirá trabajando con las traducciones y la crítica cultural llegada la época en que Hitler escribe *Mein Kampf* (Mi lucha) desde la cárcel tras su fallido golpe de estado en 1923. Su texto llegó a ser publicación en 1925.

Nuestro autor fue el presidente del *Sindicato Libre de Estudiantes*, y hacia 1914 ofrecía una conferencia sobre el tema de “la ayuda” sobre el que no se conserva borrador alguno. El tema había sido sugerido por Dora Sophie quien estaba matriculada en la Facultad de Química, y coincidiría con Benjamin en algún curso de filosofía. En ese mismo año, el asesinato de Francisco Fernando (1863-1914) y su mujer, la duquesa Sofía (1868-1914), a manos de un joven estudiante serbio (junio 28) detonó el estallido de la Primera Guerra Mundial, la Gran Guerra, tras la cual comenzó Benjamin a traducir las obras del poeta francés del siglo XIX, Charles Baudelaire.

Hacia 1913 comenzaba a separarse de Gustav Wyneken (1875-1964), “al considerar precipitada su tendencia a la política”.⁷⁴ Con el estallido de la Gran Guerra finalizó una etapa tanto en la vida de Benjamin, como en el desarrollo del movimiento juvenil y “en 1915 rompió definitivamente con su mentor pues no compartía el entusiasmo con el que éste había aceptado la guerra.”⁷⁵ Benjamin criticó el compromiso político de los estudiantes libres pues sostenía que “con la politización, lo que se consigue es satisfacer la necesidad de los partidos políticos y no las necesidades de la juventud, de una verdadera cultura juvenil, ya que con la politización se va cayendo en la alienación.”⁷⁶ Con Wyneken en calidad de su mentor, Benjamin aprendió griego e historia entre 1905 y 1906. Este fue editor de la revista *Der Anfang* (El Comienzo) la publicación del órgano cultural juvenil y del *Sprechsaal*, (Sala de debate) que de Viena había llegado a Berlín para inaugurarse en 1913.⁷⁷ Benjamin escribió varios textos para esta publicación bajo el seudónimo latino *Ardor*, algunos de ellos están compilados en el volumen I de sus *Obras completas*.

⁷⁴ Walter Benjamin, *Obras completas II*, p. 9.

⁷⁵ *Idem*.

⁷⁶ Ballester y Colom, *Una cata en la biografía de Walter Benjamin*, p. 15.

⁷⁷ Sus redactores fueron Bernfeld (1892-1953) en Viena, y George Barbizon, pseudónimo de Georg Gretor (1892-1943) en Berlín.

A los 20 años Benjamin comenzaba sus estudios universitarios (1912), combinando temporadas en ciudades alemanas como Berlín, Friburgo, Múnich —ciudad a la que llegó por su amiga Grete Radt a quien pretendía y procuraba con regalos, según relata Weissweiler (2021)—, y más adelante estudiaría en Berna, Suiza. Hacia 1914 en Friburgo se conocería con Dora quien, para entonces, estaba casada por arreglos familiares, con Max Pollak. Benjamin estudiaba filosofía en Berlín y también literatura alemana, psicología e historia del arte. Él aun vivía con sus padres para entonces.

A los diez años de edad fue matriculado en la Escuela Kaiser Friedrich, en Charlottenburg. Era un niño tan enfermizo que por años tuvo un profesor particular que le impartía clases en casa. Llegado el momento, le disgustaba ir al instituto. Le irritaban las obligaciones protocolarias como tener que quitarse la gorra ante profesores, las fórmulas pedagógicas antediluvianas, el estridente timbre que marcaba el fin de las pausas y la difusa masa de alumnos: todo le resultaba repugnante y caía enfermo con frecuencia.⁷⁸

Ante tal fragilidad, en 1905, la familia lo envió a *Hermann-Lietz-Schule Haubinda*, un internado con orientación humanística en el campo de Turingia durante dos años. El programa educativo se basaba en los fundamentos de la reforma pedagógica. Fue entonces que conoció a su mentor intelectual: Wyneken. Él le enseñó que la educación no puede depender de la familia, sino de una comunidad de personas de la misma edad inspirada por el amor pedagógico de un líder espiritual. Los alumnos de Wyneken se distanciaban por completo de la familia al punto de rayar en el desprecio. Tanto Wyneken como la profesora de Dora Sophie, Swartzwald (1872-1940) una filántropa, escritora y pedagoga austriaca, creían en su papel mesiánico y, curiosamente según Weissweiler, ambos tenían tendencias pedófilas. Wyneken exaltaba la pederastia griega y solía dormir con sus alumnos predilectos. Más tarde tendría que testificar ante el tribunal por acusaciones de abuso sexual.

Hacia 1907, Benjamin regresó a Berlín para presentarse a los exámenes de ingreso. Su autoestima se había fortalecido mucho y finalizó el bachillerato con excelentes notas. Completó sus estudios secundarios en *Kaiser Friedrich*. Se encontraba ajeno a su entorno familiar al que repudiaba por encorsetado y poco transparente. Escapaba tan a menudo como le era posible a las sesiones de la *Sprechsaal* y visitaría por primera vez a Dora Sophie en su

⁷⁸ Weissweiler, 2021.

apartamento de la *Emserstrasse* el 13 de mayo de 1914. La ayudaría a practicar el *Halm*, método de música con que aprendió —gracias a ella— unas tercetas y unas octavas en poco tiempo. La estructura del libro le gustó mucho a Benjamin y más, porque él conocía al autor ya que pertenecía al claustro de profesores de Haubinda. No solo le había dado clase de música sino también de literatura y lo había introducido al mundo de E.T.A. Hoffmann, con quien guardaba un siniestro parecido.⁷⁹

La infancia de Benjamin estuvo rodeada de textos cabalísticos, el *Talmud* fue una de sus primeras lecturas. Nacido en el seno de una familia judía Askenazi el 15 de julio de 1892, de Pauline Elise Schönflies y Emil Benjamin, un banquero de París con diversos negocios que incluyeron la construcción de pistas de patinaje sobre hielo, se trasladó a Alemania, donde trabajó como anticuario subastador y socio de una empresa de subastas de arte en Berlín.

Benjamin se convertiría en un pensador de relevancia actual y global, pero, el haber nacido en un país que le privaría, como a millones de otros ciudadanos, de la elemental garantía de una nacionalidad, resultó ser la mayor adversidad a la que se tuvo que enfrentar en vida. Los aportes de su pensamiento autónomo serían dirigidos principalmente al campo del marxismo occidental, al de la revolución cultural y al de la teoría estética, pero no exclusivamente, como lo demuestra su interés por la infancia como proceso del cual surge el sujeto, por el lenguaje, la educación, la traducción, la psicología, la política, el urbanismo, la poesía, la filosofía, la filología, el romanticismo, la teología, la sociología asociada a los medios masivos de comunicación, entre otros temas emergentes en una cultura cuyo credo se convertía predominantemente en el progreso generado por la ciencia y la tecnología.

Así el marco interdisciplinario del que parte Benjamin impulsado a idear su gran obra póstuma *Pasajes*, en la que este trabajo se adentra en un apartado en su segunda constelación. Para cerrar esta sección y tras recalcar que el aspecto biográfico de Walter Benjamin es particularmente importante en la determinación que este ejerce sobre su obra, incluyo un fragmento que profundiza en el contexto en torno al movimiento antisemita que generó el desplazamiento de nuestro autor rumbo a un exilio del que no regresaría jamás y es que, durante la época convulsa en que Benjamin iba creciendo, el movimiento *volkish* cobraba fuerza como vertiente de nacionalismo alemán. Este se basaba en el imaginario de la raza

⁷⁹ Weissweiler, 2021.

para permitirse desplegar sentimientos antisemitas, anti esclavos y anti-gitanos, cosa que en épocas previas estaba sumamente mal visto, particularmente en Alemania “no era de clases educadas el ser antisemita”.⁸⁰ El movimiento *volkish* fue también anti-igualitario, militarista y androcentrista. La filóloga germanista Sala Rose aporta un valioso contexto a dicha circunstancia apuntando que:

El filo semitismo no suele vincularse precisamente con Alemania, sin embargo, hubo un tiempo en que Alemania fue la nación más filo semita, [al menos entre las élites intelectuales] más favorable al pueblo judío de toda Europa, gracias a la Ilustración alemana. Desde finales del siglo XVIII los alemanes más que ninguna otra nación defendieron la libertad y la emancipación del pueblo judío. Sabemos que eso se torció, Wagner contribuyó a ello, pero las cosas no siempre habían sido así, como se puede constatar en la obra de Gotthold Ephraim Lessing (1729, 1781) *Nathan el sabio* (1779) un canto a la tolerancia religiosa, también en *Los judíos* (1749) considerado el primer drama social en lengua alemana que defendía las libertades para el pueblo judío, o bien, la obra del jurista Christian Konrad Wilhelm von Dohm (1786-1820) *Para la mejora ciudadana de los judíos* (1781), texto en defensa de la emancipación judía de toda Europa. Ello cambió con las guerras napoleónicas (siglo XIX) y ya no fue así en la primera generación romántica alemana, momento de gran fervor nacionalista. Para entonces Alemania no se podía definir territorialmente, sino solo a través de los aspectos culturales y lingüísticos. Lo que fuera alemán o lo que no, era un debate importantísimo. No fue hasta que Alemania en 1771 tuvo su Estado, que se pudo juntar un concepto nacional con uno territorial. Un nuevo auge de anti judaísmo de principios del s. XIX quedó un poco compensado por la oleada revolucionaria de 1848: gentiles y judíos lucharon juntos en la trinchera a favor de una democracia que entonces no se estableció. El filosemitismo que había marcado

⁸⁰ Rosa Sala, *L'antisemitisme de Richard Wagner*, [video conferencia: 17',50'' - 17', 53''].

“La importancia negativa del panfleto de Wagner es que él generó un cambio importantísimo. El propio Wagner lo dice en algún momento del panfleto, “...mostrarse anti semita, sobre todo se pertenecía a las clases educadas estaba mal visto. Es posible que uno sintiera prejuicio ante un judío, pero, no lo decía... se decía en todo caso en círculos muy privados” es decir, no era de clases educadas el ser anti semita, precisamente por todo este efecto de inercia positiva de la ilustración y de la tradición alemana. Con Wagner se acabó esa censura interna. El mostrarse abiertamente anti semita aunque se formara parte de las clases educadas dejó de ser un tabú interno, dejó de ser algo que estuviera mal visto. Su panfleto hizo “apto para las conversaciones de salón” el prejuicio anti judío, esto es un cambio importantísimo. Por su contenido, función y papel de su autor, el panfleto se puede considerar un clásico del anti semitismo cultural que de algún modo, hace de puente entre el anti judaísmo de tradición religiosa y el anti semitismo ya propiamente racial que está a punto de llegar.”

con tan buen tino la ilustración alemana, volvió a pronunciarse y los panfletos publicados por Wagner contribuyeron en gran medida. (1850 y 1869): un cubo de agua fría para la emancipación de los judíos. Wagner siempre estuvo orgulloso de haber contribuido con su texto a establecer las vías para lo que después sería el anti semitismo político; paradójicamente gran parte de su público era judío. La importancia negativa del panfleto de Wagner es que él generó un cambio importantísimo. El propio Wagner lo dice en algún momento del panfleto, mostrarse antisemita en público, sobre todo si se pertenecía a las clases educadas estaba mal visto. Es posible que uno sintiera prejuicio ante un judío, pero no lo decía, estaba feo. Se decía en todo caso en círculos muy privados. O sea, no era de clases educadas el ser antisemita precisamente por todo este efecto, de esta inercia positiva de la ilustración y de la tradición alemana. Con Wagner dejó de ser así. Con [él] se acabó esa censura interna... el mostrarse abiertamente antisemita aunque se formara parte de las clases educadas dejó de ser un tabú interno, dejó de ser algo que estuviera mal visto. En alemán hay una palabra [que expresa la acción de] *hacer apto para el salón...* de algún modo este panfleto hizo apto para las conversaciones de salón, el prejuicio antijudío. Esto es un cambio importantísimo. Este panfleto por su contenido, por su función y por el papel de su autor se puede considerar un clásico del antisemitismo cultural que de algún modo hace de puente entre el antijudaísmo de tradición religiosa y el antisemitismo ya propiamente racial que está a punto también de llegar. Alemania a punto de convertirse en un Estado hacia 1868, habría entrado en un patriotismo, de nacionalismo extraordinario. Se sacan un poco del armario, las supuestas tradiciones germánicas [...] Como sucede a menudo, con la construcción de un ideario nacional, hace falta un elemento negativo, un elemento que defina lo que no se es y del cual haya necesidad de alejarse. Para tal función estuvo a cargo la cultura francesa primeramente [...] luego derivaron en asociación con lo judío...^{81, 82}

⁸¹ Rosa Sala, *L'antisemitisme de Richard Wagner*, [video conferencia: 9'. 50" - 18'. 56 "].

⁸² Ricardo Wagner (1813-1883) cuya obra nacionalista del siglo XIX está revestida de antisemitismo, misoginia e ideas protonazis de pureza racial, fue el compositor favorito de Adolf Hitler. En 1850 publicó bajo un seudónimo un panfleto antisemita *Judaísmo en la música* en el que arremetía contra los judíos. Fue reeditado en 1869 bajo su nombre completo. Adicionalmente, resulta que una carta escrita por él a un intelectual francés donde advierte sobre "la influencia" judía en la cultura fue vendida en abril del 2018 en casi 42.000 dólares en Israel; algo muy significativo en términos del potencial que obras y productos culturales generan como efectos a nivel de prácticas y representaciones sociales.

Esta aportación destaca, a propósito del filosemitismo, el efecto difuminador de la circunstancia histórica erosionada por los vientos historicistas de la historia progresiva, lineal y pretendidamente neutral, pero favorecedora del olvido. Benjamin despierto y consciente de dichas erosiones, aprendió con su amigo Scholem mucho sobre el misticismo judío, algo que no sucedió en su casa pues, estaban asimilados y celebraban navidades sincréticamente con todo y árbol iluminado conforme dicta el catolicismo, religión predominante en el entorno sociocultural al que ciertas familias judías tuvieron que acceder en función de su integración sociocultural. El grado de asimilación era variable en cada caso y los Benjamin no tenían inconveniente alguno en integrarse.

Hacia 1917, las potencias involucradas durante la guerra desestabilizan Rusia. Alemania tenía tropas en Francia, los generales no estaban dispuestos a rendirse y el pueblo naturalmente, se oponía a la guerra. Los trabajadores en noviembre de 1918 armaron una revolución proletaria. Un gobierno provisional firmó el armisticio terminando la Gran Guerra y estableciendo derechos políticos y laborales para los alemanes, pero, esto no duró mucho pues la facción social demócrata se alió con el ejército y la facción comunista buscaba una estructura social parecida a la rusa. El bloqueo comercial devaluó la moneda, el imperio alemán estaba endeudado y tendría que pagar reparaciones. Los recursos estaban agotados. Los aliados se fortalecieron con la participación de EUA en la guerra. Algunos exlíderes aprovecharon la situación para organizar a exsoldados y a personas afines en torno a ideas de derecha. Así, el movimiento *volkish* generó resonancia con sus ideas conspiranoicas y antisemitas entre gente que buscaba chivos expiatorios para culpar la derrota de la guerra y formar el partido nazi. Grupos paramilitares atacaron violentamente a comunistas, gitanos, judíos y todo otro tipo de minoría, apoyados por el ejército aliado a los social demócratas. Trabajadores y comunistas se levantaban en rebeliones y los grupos paramilitares los masacraban. Los líderes comunistas habían sido asesinados por la derecha, y los líderes de derecha purgaban sentencias leves en la cárcel aguardando otro momento para atacar.

El odio hacia lo nuevo crece en los excombatientes y en la gente que se cree los mitos conspiranoicos lo cual hace crecer al partido nazi. Hacia 1929, la gran depresión que afecta a EUA también lo hará en Alemania. El desempleo aumenta enormemente. Los nazis ganan asientos en el parlamento y hacia 1932, Hitler se nombra canciller. La derecha no está feliz con el ataque a los valores tradicionales.

En 1933, ante la quema del Reichstag en Berlín, se declara el estado de excepción mediante decreto⁸³ y con ello se detienen las libertades civiles, se arresta a comunistas sin juicio alguno y se pasa como legislación para darle poder completo. Se generan leyes antisemitas: prohibición de matrimoniarse arios con judíos, negros y romaníes. Pierden el derecho a poseer tierras, a ser servidores públicos, se retiran sus derechos civiles. Hacia 1938 retiran el derecho a la ciudadanía. Durante la *Noche de los cristales rotos* ocurren ataques a propiedades judías, destrucción de sinagogas y asesinato de judíos. Se acentúa la marginalización de judíos alemanes en guetos y comienza la detención de judíos y gitanos para ser transferidos a campos de concentración y exterminio.

Los campos nazis de exterminio cumplieron la función exclusiva del asesinato en masa. A diferencia de los campos de concentración, que servían primariamente como centros de detención y trabajo, los campos de exterminio eran casi exclusivamente “fábricas de muerte”. Más de tres millones de judíos fueron asesinados en los campos de exterminio, con gas y fusilamiento. El primer campo de exterminio fue Chelmino, que abrió en el Warthegau (la parte de Polonia anexada a Alemania) en diciembre de 1941.⁸⁴

El fascismo se afirmaba legitimando que únicamente el valor de la fuerza de trabajo podía marcar la diferencia entre la vida y la muerte para millones de personas. Bien podría señalarse este trágico momento como el surgimiento de la industria del aniquilamiento. Ante tal escenario, Benjamin se refugia en París y escribe artículos para Horkheimer quien entonces dirige el *Instituto para la Investigación Social* en Frankfurt. Hacia 1936 escribe *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936), trabaja en un texto sobre Baudelaire

⁸³El *Decreto del incendio del...*, cuyo nombre oficial fue Decreto del presidente del Reich para la protección del pueblo y del Estado, fue una norma legal alemana emitida el 28 de febrero de 1933 por el entonces presidente de Alemania, el mariscal Paul von Hindenburg, en respuesta directa al incendio del Reichstag. La norma fue aprobada por presión del entonces canciller de Alemania, Adolfo Hitler, como respuesta al siniestro ocurrido en la noche anterior. Este, dejaba sin efecto en Alemania a diversos derechos ciudadanos consagrados en la Constitución de Weimar. El mismo decreto fue luego utilizado por el Partido Nazi como base legal para arrestar a todo individuo opositor al régimen, y para prohibir las publicaciones contrarias al nazismo. De este modo, el decreto sirvió como herramienta importante de consolidación del gobierno nazi, en tanto que podía usarse para reprimir eficazmente a sus opositores.

⁸⁴ Enciclopedia del Holocausto, *Los campos de exterminio*, [recurso en línea sin paginado].

y da clases en el colegio de sociología de Bataille. En 1939 ocurre la invasión nazi de Polonia. Francia y Alemania entran en guerra. Benjamin entonces apátrida y judío, es arrestado por el gobierno francés y es así como va a dar a Nevers, un campo de trabajo donde su salud se debilitaría notablemente. En enero de 1940 fue liberado, e impregnado de tal vivencia, escribe las *Tesis sobre el concepto de historia* consciente de la terrible amenaza que está suscitándose. Será este su último y póstumo texto, a un lado de la posterior obra de los *Pasajes*, su gran inacabado proyecto que poéticamente y a juicio de Buck-Morss, es un libro que nunca se escribió.

Modelos que interrogan a la realidad: Györggyel Lukács

Un monumental lector de El capital de Marx (1818-1883) que fue coetáneo de Benjamin, también hijo de la alta burguesía judía, en su caso húngara, formado entre los desmoronamientos del mundo centroeuropeo entre dos guerras mundiales, el Holocausto y movimientos revolucionarios, en “tiempo de extremos horrores, tragedias y esperanzas”.⁸⁵ Su figura incidió en el pensamiento de Benjamin y en los miembros fundadores del *Instituto para la Investigación Social de Frankfurt*. Uno de los filósofos, sociólogos y críticos literarios marxistas más destacados del siglo XX. Györggyel Lukács (1885-1971), nacido en lo que fue el Imperio austrohúngaro y cuyas obras son debatidas en la actualidad.

Esta sección entreteje aportes de tres autores (Vilar, Heller y Buck-Morss) con la finalidad de configurar un trazo adecuado en torno a la figura de Lukács puesto en relación con su trascendencia en Benjamin.

Lukács se doctoró en Ciencias Políticas y Económicas por la Real Universidad Húngara de Kolozsvár (1906), y en filosofía con su tesis *El joven Hegel* (1909),⁸⁶ en la Universidad de Budapest donde participó de círculos intelectuales, como también hizo en Florencia, Berlín y Heidelberg.⁸⁷ Con apenas veinticinco años publica en Budapest *El alma y las formas* (1910), una metafísica aristocrática de la tragedia y del descontento que a partir de un conjunto de ensayos literarios —forma asumida como obra de arte— y en clave neokantiana, tematiza sobre las formas y la vida, la escritura del ensayo, las experiencias de Kierkegaard, Novalis, Stefan George, Kassner, Storm, etcétera.

“Frente a un mundo condenado a la descomposición propone el esteticismo artístico y literario como única vía de salvación individual”⁸⁸ pues, contrariamente a la constante indeterminación de la vida, Lukács señala que la literatura, el arte y la filosofía tienden a las formas, es decir, a configuraciones completas y plenas de unidad gracias a las cuales es

⁸⁵ Gerard Vilar, “Georg Lukács”, *Historia de las ideas estéticas...*, Vol. II, p. 185.

⁸⁶ Dirigida por Zsolt Beóthy.

⁸⁷ Marxist internet Archive, *Archivo Georg Lukács*, [recurso en línea sin paginado].

⁸⁸ *Idem*.

posible olvidar la existencia de lo problemático e incluso “desterrarlo para siempre”.⁸⁹ Contemporánea a dicha obra, consolida Lukács otra colección, *Cultura estética* (centrada bajo el supuesto de que existiera una cultura, esta sólo podría ser una cultura estética posibilitadora del arte en la vida y para hacer de la vida un arte). Esta primera etapa de su escritura evolucionará en Heidelberg e Italia durante la Gran Guerra, donde conectará con Simmel, Lask y Weber⁹⁰ —neokantianos. *Estética de Heidelberg* obra inédita hasta su muerte, y *Teoría de la novela* son textos propios de esta siguiente etapa. En el segundo título de estas, destaca que la novela es el género por excelencia de la época moderna, donde el individuo alienado, fragmentado e infeliz, expresa el desamparo trascendental ante una sensibilidad propia de una “totalidad extensiva [en que] la inmanencia del sentido a la vida se ha hecho problema pero que [...] conserva el espíritu que busca [...] el temple de totalidad”.⁹¹

Esta obra estuvo motivada por su fascinación por Dostoievski (1821-1881), sobre quien pretendía escribir su *Habilitación*; cobró gran relevancia y con ella defendió al realismo socialista ante las vanguardias.⁹² Para Benjamin esta obra será de particular importancia pues encuentra gran afinidad con la idea que formula en torno a una segunda naturaleza donde los individuos arrojados al mundo moderno experimentan extrañamiento y alienación. En tal entorno, la novela lleva la función de configurar la totalidad de la vida que permanece oculta. En ese sentido y en oposición a Adorno, el arte debe tener un carácter afirmativo a fin de contrarrestar la carencia de sentido de la realidad fragmentada en una época de “pecaminosidad consumada.”⁹³

⁸⁹ *Idem.*

⁹⁰ Años de Nacimiento y muerte disponibles en Anexo 1.

⁹¹ *Ibidem*, p. 186.

⁹² “una obra o estilo artístico vale ‘según se adopte como fundamento de la creación artística el resultado de la destrucción humana proporcionado por el capitalismo, o que se plasme también simultáneamente la lucha en contra, la grandeza y la belleza de las fuerzas humanas que se destruyen, que se rebelan contra ello con mayor o menor éxito’... el auténtico arte literario ... una perspectiva totalizadora de la realidad histórica que apunta hacia la emancipación de la humanidad... el realismo revela el orden y el sentido de la realidad objetiva...” en oposición a la claudicación ante la injusticia del capitalismo o decadencia ideológica burguesa; *Ibidem*, p. 187.

⁹³ *Idem.*

Vilar destaca una doble perspectiva en la estética de Lukács, integrada por la *normativa*⁹⁴ de la totalidad y la *descriptiva* sociohistórica. Una “problemática relación entre ambas determinará las debilidades teóricas, morales y políticas de su estética.”⁹⁵

En términos políticos, Lukács participó activamente en la Revolución húngara (1918-1919) y vivió exiliado hasta llegado el fin de la II Guerra Mundial, una vez derrocado el gobierno revolucionario. A raíz de su experiencia renunció al pesimismo individualista y esteticista, sustituyéndolo por el materialismo histórico (Marx) dando ello lugar a su más influyente texto *Historia y consciencia de clase* (1923) tan influyente y célebre —como falso, a juicio de Vilar. De dicha obra la mayor originalidad está en su caracterización de la cosificación como categoría que, con base en el idealismo alemán y estética del clasicismo, “reformula su interpretación de la existencia alienada de los individuos bajo el capitalismo y su exigencia de una existencia auténtica y plena que sólo puede posibilitar el consumismo.”⁹⁶ Si bien Lukács tuvo que ceñirse al perfil estalinista, la aspiración que plasmó en torno a la autenticidad y la no alienación de una humanidad íntegra será muy resonante en pensadores posteriores entre los cuales figuran los de la *Escuela de Frankfurt*.

Dicha pugna en contra de la cosificación sitúa en el arte un campo de batalla para la lucha de clases. Esto fue evidente para Lukács y el marxismo ortodoxo: toda obra y todo artista se quiera o no, se sepa o no, es partidario de una u otra clase en dicha tensión. Lukács englobaría este orden de ideas en una tendencia histórica denominada “realismo crítico”. Hacia su etapa final, se dedicaría a la vida académica y a la escritura de su *Estética* en que fundamenta de modo totalizante las categorías de *reflejo* y *particularidad* a través del arte como ámbito cognoscitivo superior y distinto a la ciencia, con la que comparte origen: “la vida cotidiana de la cual ... se ha separado progresivamente en el curso de la historia.”⁹⁷

Las formas del arte son reflejo verdadero o falso del mundo objetivo; sus verdades objetivas son distintas a las de la ciencia. Sus reflejos configuran particularidades que integran lo singular y lo universal; son expresados a través de la tipicidad. De esta forma Lukács sitúa

⁹⁴ No obstante dicha normativa desde la que escribió brillantemente sobre literatura clásica alemana, novela histórica, novela francesa, rusa y alemana del XIX, su posición encontrará detractores dada una “reconciliación forzada”, su “pacto con el diablo” (Adorno y Steiner respectivamente), que es leída hoy como resultado de un servilismo al dogma marxista; *Ibidem*, p. 188.

⁹⁵ *Idem*.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 187.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 188.

en el centro de su estética a la *mimesis* y a la verosimilitud aristotélica, pero normativamente las encuadra en una filosofía de la historia escatológica que “afirma la irreversibilidad del advenimiento del comunismo e interpreta el arte en el marco de las luchas ideológicas por la consumación de dicho fin de la historia.”⁹⁸ Así, pondera Lukács la función social del arte y su rol clave en el proceso autoconsciente que en lucha por la liberación de la humanidad, se mueve en función de su evolución.

La filósofa Ágnes Heller (1929-2019) reitera que como Benjamin, él también planteó y desarrolló el ensayo filosófico como forma innovadora a través de la cual pudiera manifestar su propio tiempo, convulso también en términos filosóficos. Heller afirma que la vida de Lukács representa una lección para las generaciones venideras. Su testimonio al respecto de Lukács es de gran valor, y por lo tanto incorporo a continuación algunos de los aspectos que ella toca, a fin de enriquecer esta sección dedicada al gran precursor del marxismo occidental.

De inicio nos invita Heller a tomar en cuenta que sus obras las comenzó antes de la Gran Guerra, suceso que ella considera como “el pecado original de Europa.”⁹⁹ La primera década del siglo XX fue una gran época para la cultura europea. Lukács escribió sus primeros artículos para el prestigioso periódico *El Oeste*. Críticas sobre obras teatrales, libros y también ensayos filosóficos de diversa naturaleza, sobre poetas y escritores. Presentó ensayos que implicaron un nuevo género filosófico en tanto que el punto de partida de los sistemas metafísicos había terminado y por ende, reflexionar sobre obras religiosas o de arte, representaba un nuevo tipo de filosofía moderna. Se volvió famoso desde muy joven. Era el amigo más joven del círculo de Weber y acudía a las reuniones sabatinas como invitado permanente. Para Thomas Mann, Lukács era su alma gemela.

Será debido a una serie de tragedias personales que una profunda melancolía se expresó en forma de una radical crítica cultural que le hizo rechazar a sus padres, a su mundo, a su época. Adoptó un radicalismo profundamente arraigado y precozmente, empezó a describir al mundo en el que vivía como un periodo de pecaminosidad total después del cual tendría que llegar un período de redención total. Se volcó al sentimiento religioso (Kierkegaard, Buber)

⁹⁸ *Idem*.

⁹⁹ Ágnes Heller, *Lo que queda de Lukács*, [videoconferencia: 2', 53"].

pero terminó adoptando una visión vinculada con la necesidad de transformación radical del mundo en busca de un nuevo sistema de justicia.

El desarrollo de conceptos estéticos cobró una dimensión muy grande en su vida. Estando en Heidelberg y durante la Gran Guerra le vino la inspiración de escribir un libro entero sobre Dostoievski. Su texto *Teoría de la novela* fue esbozado como el prólogo a dicha obra que nunca escribió. Un nuevo aspecto de su pensamiento da gran importancia al momento en que el mundo era maravilloso y se vivía una época perfecta, tal como en la antigüedad griega. Algo como reminiscente de la época ilustrada por Homero (s. VIII AC) después de la cual sobreviene una decadencia, perpetuada hasta el presente y, ante la posibilidad de un nuevo principio, de un mundo distinto como configuran las novelas de Dostoievski, una narrativa de la historia humana universal. Así se evidencia la transformación de la cosmogonía de Lukács. Su filosofía expresa en conceptos la propia época que vivió.

Hacia 1918 enfrentó la opción de ingresar al partido comunista (la experiencia soviética había comenzado recién un año antes). Escribiría un ensayo sobre el comunismo y decide que en vez de afiliarse, a lo que se debe uno sumar es a la social democracia. Dejó atónitos a los intelectuales de su círculo cuando, a los dos meses de ello, ingresó al Partido Comunista. ¿Cómo se explica tal decisión?

Una explicación obvia se trasluce en lo que escribió en la *Teoría de la novela* [...] si uno cree que estamos viviendo en épocas de absoluta pecaminosidad en que es necesaria una redención y esta no puede ser suministrada por la religiosidad, o por la religión, entonces tal redención tiene que ser encontrada en la política. La social democracia no ofrecía ese tipo de redención por ser demasiado racional, pero el comunismo sí prometía una especie de redención, de ahí su decisión de unirse a este partido.¹⁰⁰

Existen otras explicaciones, pero para Heller esta es la más significativa. Lukács decidió tomar no una decisión racional sino una existencial uniéndose dicho partido. Heller resalta

¹⁰⁰ *Ibidem*, [videoconferencia: 19'00''-20'00''].

que con tal acción Lukács decidía elegirse a sí mismo como comunista, lo que implicó un compromiso de por vida.

Pasó a formar parte de una dictadura proletaria en la comuna húngara que duró 10 meses, haciéndose él cargo de la política cultural hasta que tuvo que dirigirse a Austria pues, el régimen soviético húngaro había sido derribado. Fue entonces cuando escribió *Historia y conciencia de clase* (Viena 1922-1924) un texto muy legible cuyas verdades ahí plasmadas son aún hoy seguidas por muchos. El texto transparenta que fue por razones filosóficas que Lukács decidió unirse al partido. Considera Heller que Lukács era como un aristócrata burgués, sin una agenda política ni social y que su tesis fundamental sobre Marx fue que más que un economista o pensador político, Marx era un filósofo:

El filósofo más importante del mundo moderno[.] Para él Marx era un profeta con lo cual, [sus] escritos [...] no podían ser juzgados correctos o erróneos, en la misma línea que podría uno juzgar los planteos de Platón o de Kant, sino que para él [...] los libros de Marx eran la corporización de la verdad absoluta[,] el pensador más revolucionario del siglo XIX. Para Lukács, Marx era una verdadera revelación, la verdad que revelaba Marx no era una que se correspondiera con la realidad, sino como una especie de revelación religiosa.¹⁰¹

Su pensamiento, a juicio de Henry puede ser interpretado como una ontología del ser social que,

previa a todo ‘sociologismo’ [...] el pensamiento de Marx no aparece ni como positivista ni como materialista, aparece como un pensamiento de la realidad que es la fundamentación (ontológica) de la realidad. La noción de praxis queda ligada de este modo al ser del fundamento (ontológico): la praxis es el poder original de ser y de actuar del hombre.¹⁰²

¹⁰¹ *Ibidem*, [videoconferencia: 25'14''- 26'48''].

¹⁰² Diccionario Ferrater Mora, *Michel Henry*, [recurso en línea].

El texto lukacsiano *La reificación de la conciencia de clase y el proletariado* descubre una filosofía marxiana y la pone de relieve. Establece desde el punto de vista de Marx, una diferencia clave entre la conciencia empírica y la absoluta en apego a lo que expresa la filosofía marxista. Una diferencia que siempre ha estado presente desde los albores de la filosofía: la conciencia empírica, que tiene que ver con el nivel más concreto de las cosas, en contraposición con la conciencia trascendental, vinculada con una idea de la razón.

A nivel de trabajo filosófico, su texto fue muy apreciado aun “por quienes no tenían mayor vínculo con el comunismo [...] pasó a ser valorado como obra filosófica. Inclusive Goldman afirmó en su momento que Heidegger no podría haber escrito algunas de sus obras, como *Ser y tiempo*, si no se hubiera basado en este libro sobre la reificación de la conciencia de clase y el proletariado.”¹⁰³ La suerte que su libro corrió fue trágica para la vida de Lukács como filósofo pues, a Lenin no le gustó en absoluto y no aceptó su obra, lo que le significó un golpe tremendo. “No estaba de acuerdo con lo que supuestamente este *representante de Dios-Marx en la Tierra* hablaba sobre una filosofía de vida que a él le parecía que no era correcta.”¹⁰⁴ Fue así como Lukács enfrentó la disyuntiva de tener que

optar por lo racional o bien optar por lo existencial, en este caso concretamente, [...] si escoger a Lenin o a la filosofía y, si bien pensaba que lo que había escrito era correcto, de todas maneras optó por la elección existencial: decidió mantenerse fiel al comunismo, ser comunista, y por lo tanto abandonó la filosofía y entró en un tren de autocrítica.¹⁰⁵

Pese a la aceptación generalizada posterior de su texto y al enterarse de ello, Lukács se manifestó en desacuerdo con su propia publicación. Sostenía que los preceptos eran erróneos y falsos, pero sucedió que se vio sin derechos sobre su propia obra y no pudo impedir su reimpresión: *Historia y conciencia de clase* fue publicada en contra de su voluntad, así que optó por añadir un prólogo nuevo. Versiones de *Historia y conciencia de clase* como la de

¹⁰³ Ágnes Heller, *Lo que queda de Lukács*, [videoconferencia: 30'26"].

¹⁰⁴ *Ibidem*, [videoconferencia: 30'59"- 32'07"].

¹⁰⁵ *Ibidem*, [videoconferencia, 32'46"- 33'11"].

Sartelli (Ediciones RyR, 2009) o la que tradujo Sacristán (Grijalbo, 1996), contienen consecuentemente doble prólogo lo que, en sí mismo, genera una figura literaria interesante. Lukács se volcó a la política activa con el partido en cuyo seno fue duramente criticado y marginado. Pensó que no haría filosofía nunca más.

Vivió en Alemania hasta 1933 cuando sube Hitler al poder. La URSS era una opción de refugio donde no era aceptado como pensador, ni como persona. Aun si tenía dudas sobre su potencial para retomar la filosofía luego de años enteros de no ejercerla, pudo hacerlo, pero de manera diferente. Tenía que someterse al régimen soviético y la crítica literaria se antojaba como alternativa interesante para su ensayística. Aunque no escribió sobre temas de su propio interés, elaboró textos atractivos sobre novelas históricas, sobre literatura alemana como la correspondencia entre Goethe y Schiller, sobre Flaubert y Balzac, basando su mirada en la teoría del realismo. Al respecto Heller señala que el autor interseca esta teoría y el rechazo a toda literatura contemporánea que mostrara algún viso de realismo. Experimentar con nuevos estilos era pura decadencia lejana a los grandes realistas como Tolstoi su gran favorito, Balzac o Zola. Heller comenta que el partido le asignó la tarea de desenmascarar a las filosofías decadentes, escribió sobre Nietzsche, el *falso profascista* por ejemplo.

En *El asalto a la razón* (1954), señala Lukács que todos los filósofos después de Marx eran burgueses equivocados, que ningún buen filósofo contemporáneo puede equipararse a Marx, algo que para Heller obedece a una etapa conservadora. Pone de relieve la dualidad paradójica en Lukács en tanto que persona honesta y decente a la vez que funcionario del partido por lo que podía hacer ningún daño a nadie, sólo planteamientos teóricos. Así, sus camaradas eran verdaderamente camaradas.

Al final de la guerra retornó a Hungría y por dos años se hizo cargo de criticar al idealismo burgués y a su filosofía. Luego fue atacado por todos los frentes: una vida a caballo entre ser aceptado y rechazado, señala su alumna. Ocurrió que en la época en que lo tachaban de revisionista razón por la cual fue rechazado, experimentó una especie de semimundo en el que se pudo dedicar de nuevo a la filosofía, pues pasó largos períodos de soledad en su estudio. Hacia 1949 se lanzó un ataque en su contra proveniente del partido que le hizo perder 94 alumnos. Con los 6 que se quedó, Heller incluida, consolidó un vínculo de profunda confianza.

El principal trabajo al que se dedicó en su edad avanzada fue acerca de una nueva estética: *Estética* (1963). Sobre esta obra Heller señala que expresa diversos aspectos de la cultura. Literatura, drama, novela, poesía, bellas artes, someramente la música. Consiste en toda una plétora de interpretaciones que ponen de relieve diferentes teorías.

Como docente, Heller señala que Lukács fue completamente atípico: liberal y amante de la contradicción, se frustraba ante alumnos que estaban de acuerdo con él en todo pues, sabiéndose con la razón, disfrutaba de su defensa. Quería que sus estudiantes fueran completamente independientes de pensamiento. Si bien exigía una fidelidad personal, nunca una unidad ideológica. En ello salta una compatibilidad con respecto de Benjamin quien criticaba lo anquilosante de la academia, sus prácticas institucionalizantes y epistemologías anquilosantes. Hacia el final de su vida comenzó a escribir *La ontología del ser social* (1964-1968), texto profusamente leído en Brasil, considerado filosofía marxista por excelencia: una metafísica y una crítica de la razón histórica. Aunque a sus alumnos no les parecía que fuera un gran libro pues quedaba por debajo de *Historia y conciencia de clase* y lo criticaban, él no se ofendía. La creatividad y lucidez con que porta un marxismo renovado y resguardado de toda barbarie, queda al margen de toda subordinación propia de un régimen execrable.

Su apuesta filosófica por desarrollar una de las tareas que Marx y Engels (1820-1895) dejaron pendientes reconstruye los fundamentos más generales del pensamiento revolucionario, con base en la instrumentación de una dialéctica materialista que intenta superar a Hegel. Influido por Weber, Dilthey y Simmel¹⁰⁶ para un romanticismo anticapitalista, su primera ideología acompaña su primera obra considerada importante, *Historia evolutiva del drama moderno* (1912). Lukács en *El alma y las formas* es considerado aún pre marxista. Con *Teoría de la Novela* se acercó al marxismo al entrar en contacto con Bloch hacia 1916. Ya había leído *El Capital* hacia 1908, como búsqueda sociológica de fundamento para su texto sobre el drama moderno y seguiría leyéndolo influido por Hegel y Sorel.¹⁰⁷ Todo lo cual repercutirá en Benjamin al momento de desarrollar su Habilitación, *El origen del drama barroco alemán*.

Siguiendo a Huesca y como suele suceder en el proceso evolutivo de los pensadores, ciertas etapas se manifiestan específicamente. Lukács pasó por cuatro etapas que van “desde la

¹⁰⁶ 1864-1920, 1833-1911, 1858-1918, respectivamente.

¹⁰⁷ 1770-1831, 1847-1922, respectivamente.

potencia de una visión trágica de la vida, hasta la adopción de una militancia ideológica abiertamente marxista”.¹⁰⁸ Transitó por “varios derroteros de pensamiento hasta llegar a su adopción definitiva del ‘marxismo dialéctico’ como método de estudio de la realidad social, política, económica e histórica del hombre.”¹⁰⁹ Dicha etapa, la cuarta, se dio en 1936. Reconocer la dialéctica materialista como método único adecuado para “comprender los fenómenos históricos del presente, así como para delinear una estrategia racional de orientación del propio decurso histórico hacia la consecución de un nuevo orden social del ‘comunismo’ en el sentido elaborado por Marx”¹¹⁰ constituirá uno de los componentes que generaron enorme resonancia en el grupo crítico de lectores en que se encontraban Benjamin, Adorno, Horkheimer, Bloch... Respecto de la lectura *histórico-total* de El capital de Marx inaugurada por Lukács, desde la voz de Luis Arizmendi cabe agregar lo que sigue, para dibujar un encuadre más global de lo que los autores de la *Escuela de Frankfurt* beben de Lukács:

Rosa Luxemburgo [1871-1919] estrena el pensamiento económico crítico marxista fuerte. La lectura fundacional de las interpretaciones del marxismo crítico de El capital. Rosa Luxemburgo produce la primera lectura poderosa de El capital: la lectura histórico-concreta de El capital. Lukács sigue el camino de Rosa Luxemburgo. Ella habló de la encrucijada *socialismo o barbarie*. Hay que leer la marcha del capitalismo del s XX como una marcha que está regida por esta disyuntiva ineludible. Lukács hereda esa formulación de Rosa. Lukács es alguien profundamente influido por Rosa Luxemburgo. Toda la idea de Lukács de la enajenación es la influencia de la teoría de Rosa Luxemburgo en él. La encrucijada *socialismo o barbarie* es la forma que adquiere la enajenación porque el sujeto no autorregula su historia, no la autogestiona, es que se va de las manos y se convierte en esta profunda devastación. La manera de pensar de Rosa piensa la marcha de la mundialización en Lukács es recodificada así en función de colocar la teoría crítica de la enajenación como plataforma en su lectura de El capital.

¹⁰⁸ Fernando Huesca, *Georg Lukács: Hacia una crítica materialista de la estética de Hegel*, p. 4.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 5.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 5.

Lukács insiste en que El capital de Marx sirve para pensar la totalidad de la historia capitalista, no sólo la coyuntura de inicios del S XX. Intenta unir todo: la historia del XIX, la historia del siglo XX. La de Rosa Luxemburgo es una lectura histórico-concreta de El capital: El capital sirve aquí y ahora, no nada más servía en el XIX, sirve aquí y ahora para explicar lo que está pasando, segunda década del XX. Lukács dice ‘El capital sirve para pensar toda la historia del capitalismo y ahí entender cómo es que multidimensionaliza la enajenación moderna’. Cómo pasa la enajenación de la economía al Estado, a la cultura, a la ética.¹¹¹

En suma, se trata del fundador de una manera, de una perspectiva que se torna en legado para conceptualizar el arte y la cultura. Así mismo, destaca Huesca que “su adhesión propiamente al marxismo en *Historia y conciencia de clase* (1923) como ‘método de resolución de la crisis del presente’”¹¹² muestra una conexión esencial con Hegel y sitúa a Marx como el gran dialéctico; aclara que “la necesidad de superar e invertir a Hegel, no en un sentido puramente ideológico sino en un sentido materialista, histórico y a fin de cuentas revolucionario”¹¹³ será decisiva en Lukács para quien su comprensión cabal, junto con la de Lenin y Engels “da por satisfecha la consecución de un método adecuado de investigación de la realidad histórica, social y económica, así como de abordaje práctico de ésta.”¹¹⁴

La recepción de Benjamin sobre *Historia y conciencia de clase* en quien detectó a un experto en el campo burgués, ocurrió en Capri hacia 1924. Benjamin abrazó inspirado la idea de crear una revista sin afiliaciones partidarias para difundir el pensamiento de autores como Lukács, Giedion, Kracauer, Korsch, Marcuse, Piscator, Adorno, Reich, Musil.¹¹⁵ Comenzaba a interesarse en una estética marxista en este periodo que se había auto asignado para culminar su Habilitación, su tesis sobre el *Trauerspiels* cuya idea original había sido concebida hacia 1916.¹¹⁶ Comentaba entonces con Lacis que hasta ese momento

¹¹¹ Luis Arizmendi, *Bolívar Echeverría...* [videoconferencia: 56:30 58:15].

¹¹² Fernando Huesca, *Georg Lukács: Hacia una crítica materialista de la estética de Hegel*, p. 4.

¹¹³ *Ibidem*, p. 6.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 7.

¹¹⁵ Años de nacimiento y muerte disponibles en Anexo 1.

¹¹⁶ Buck-Morss, 2021.

la estética ha considerado a la alegoría como un recurso artístico de segunda clase [y que] él quería mostrar el elevado valor artístico de la alegoría, y aún más, quería presentarla como una forma artística particular de comprender la verdad (*Wahrnehmen*).¹¹⁷

La concepción que entonces gestaba en paralelo a sus compromisos, era su gran proyecto de los *Pasajes* con inspiración, en buena medida lukacsiana. Recuperar los aspectos que Buck-Morss destaca al respecto de Lukács ayuda a comprender la interrelación que operó entre ambos autores. Resalta que para Benjamin era crucial mostrar “que a los ojos de la comprensión filosófica, no había una distinción categórica absoluta entre tecnología y naturaleza [...] Klages era un ‘reaccionario’ al sugerir lo contrario”.¹¹⁸ Como era claro para Lukács que la tecnología era social e históricamente producida, él la denominó “segunda naturaleza” criticando el supuesto de que el mundo era natural, en su forma dada, en un sentido ontológico.

Buck-Morss advierte que en Benjamin el concepto de *segunda naturaleza* de Lukács, si bien aparecería en su ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, no lo hará en *Pasajes*,¹¹⁹ no obstante su familiaridad creciente con los escritos de Lukács y pese a que Adorno lo citara como fuente para referirse a un término intencionalmente marxista, y dentro de un encuadre intensamente hegeliano para Lukács. Este último consideraba que

a diferencia de lo que ocurría en el mundo antiguo, en el mundo moderno la sociedad se ha convertido en una segunda naturaleza que arroja la existencia de los individuos al extrañamiento y a la alienación. Frente a esta realidad, ‘la novela intenta descubrir y construir configuradoramente la oculta totalidad de la vida’ pues Lukács entiende que ‘toda forma es disolución de una disonancia básica de la existencia.’¹²⁰

¹¹⁷ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, p. 32.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 75.

¹¹⁹ En *Pasajes* emplea el término *fantasmagoría*.

¹²⁰ Gerard Vilar, “Georg Lukács” en *Historia de las ideas estéticas...*, Vol. II, p. 186.

Para caracterizar dicho concepto este trabajo recupera anotaciones de Buck-Morss, quien resalta que “la segunda naturaleza era la subjetividad alienada y cosificada, un mundo creado por humanos que no lo reconocían como propio. En contraste, para Benjamin, la naturaleza material era ‘otra’ distinta del sujeto,”¹²¹ independientemente del trabajo humano invertido en ella. Pero, la modernidad marcaba una ruptura en su forma concebida y paradójicamente una “nueva naturaleza” que transformaba tecnológicamente, era producto del industrialismo e implicaba ahora a todo el mundo material, seres humanos incluidos.

Benjamin, aunque impresionado por la obra de Lukács, “pronto se dio cuenta de que sus posiciones intelectuales no eran tan cercanas como pudo parecer en un primer momento”.¹²² En lo que respecta a Lukács, es interesante que hacia 1967 se criticará a sí mismo al grado de tener que prologar nuevamente, como ya se señaló, su propia *Historia y conciencia de clase*. En ese segundo texto, el autor

llegó a afirmar que toda naturaleza es una categoría social, es decir, que no había nada objetivo fuera de la conciencia y la historia. Más tarde criticaría su posición como un intento por ir más allá de Hegel, y reconocería que su más reciente acercamiento a los manuscritos del Marx de 1844 lo habían convencido de que ni el mismo Marx había querido decir tal cosa.”¹²³

La autora continúa explicando que Adorno proporcionó el mapa intelectual del enfoque de Benjamin, pues en su texto *Idea de una Historia Natural* (1932) señaló que Lukács apuntaba a un significado parecido a su concepto de segunda naturaleza y, tanto él como Benjamin se empeñaron en demostrar que la vida petrificada en la naturaleza es, solamente aquello que la historia ha desarrollado en ella.

¹²¹ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada* p. 86.

¹²² *Idem.*

¹²³ *Idem.*

Pero Lukács, heredero del legado filosófico de Hegel, fue llevado en última instancia hacia una concepción totalizadora de la trascendencia metafísica, mientras que Benjamin, formado en la muy diferente tradición de los poetas alegóricos barrocos, permaneció aferrado al objeto fragmentario, transitorio.¹²⁴

Adorno sostuvo que “al revelar la significación de la alegoría barroca para la filosofía de la Historia, Benjamin había realizado ‘algo esencialmente diferente’ de lo realizado por Lukács: trajo la idea de historia ‘desde la distancia infinita a la proximidad infinita’.”¹²⁵ En *Historia y conciencia de clase*, segunda naturaleza es sinónimo del concepto marxiano de fetichismo de la mercancía. Esto llamó la atención a Benjamin y lo comentaría en correspondencia con Scholem pues se percató de que Lukács y él llegan a conclusiones semejantes, “a pesar de los diferentes modos de acceder a ellas”.¹²⁶

Buck-Morss resalta que Benjamin realiza un gesto “asombrosamente dialógico” al citar indirectamente los pasajes del estudio sobre el *Trauerspiels* a través de las citas recontextualizadas por el texto de Adorno en su libro sobre Kierkegaard. Adorno en su discurso del 1932, *La idea de historia natural*, elogiaba el análisis benjaminiano de la alegoría en el *Trauerspiels* conectándolo con la teoría de Lukács de la segunda naturaleza como convenciones literarias “vacías”. Un siguiente paso sería dado por Lukács en *Historia y conciencia de clase* al identificar tal proceso de “vaciamiento” con la forma mercancía, y su modo capitalista de producción. Dicho argumento señala Buck-Morss, figura reiteradamente en el estudio de Adorno sobre Kierkegaard, y en *Pasajes* resulta absolutamente central pues explica una posición clave en Baudelaire en cuanto a que fue el poeta que “dio voz a la ‘nueva’ naturaleza muda del industrialismo urbano, al mismo tiempo que proporciona la clave para descifrar la verdad histórico-filosófica de este poeta, eminentemente burgués.”¹²⁷ Cabe destacar que la alegoría forma de la genealogía de la

¹²⁴ *Ibidem*, p. 182.

¹²⁵ *Idem*.

¹²⁶ *Idem*.

¹²⁷ *Ibidem*, pp. 199-200.

imagen dialéctica, que conlleva en sí un mecanismo redentor tanto para el campo de la historia como para el del arte, por vía de la crítica benjaminiana.

Una comprensión tácita de la misión redentora del proletariado fue articulada en términos mesiánicos por Lukács y Bloch, cercanos a Benjamin. Los tres estaban familiarizados con el *teólogo de la revolución*, Thomas Münzer (1489-1525) quien para personas como Lutero (1483-1543) era considerado el “archidiablo”¹²⁸ por destacar interrelaciones entre el cristianismo y las metas comunistas de Marx. La concepción mesiánica era portadora de atributos radicales históricos, materialistas y colectivos de por sí. Buck-Morss destaca que más allá de esto, la Cábala era la epistemología.

Aquí hay un brote en términos de *imagen dialéctica* pues ocurre que la forma “antiautoritaria de pedagogía”¹²⁹ representa una forma mística de cognición que revelaba verdades previamente ocultas dentro de la naturaleza y que resultan plenas de significado únicamente en el contexto mesiánico. En términos seculares-marxistas, en una sociedad justa, sin clases. Qué pertinente la configuración de un dispositivo que revela verdades en forma de acertijos y otras formas indirectas para “reemplaza[r] el dogmatismo de la religión institucionalizada con ‘una novedosa y vívida experiencia e intuición’ de las doctrinas ahí contenidas.”¹³⁰ Buck-Morss agrega que los cabalistas leían la realidad y los textos, no para descubrir un plan histórico global como en la teología hegeliano-marxista de Lukács, pero, destinada a interpretar partes fragmentarias como signos del potencial mesiánico contenido en el presente. Es imposible que este orden de ideas no nos remita al objeto de estudio de este trabajo, la *imagen dialéctica*.

Finalmente, Lukács es vinculado por Buck-Morss con Wolin (1922-2015) quien en torno a la postura crítica al respecto del ambivalente proyecto benjaminiano de mezclar los métodos del materialismo y la metafísica, se pronuncia a favor de la idea de que

¹²⁸ *Ibidem*, p. 256.

¹²⁹ *Idem*.

¹³⁰ *Idem*.

...a pesar de todas sus irrupciones en las arcanas regiones del misticismo judío sigue siendo, antes que nada, un crítico literario... [y que] 'la conciencia estética como garantía de la verdad histórica' era 'el marco general' de Benjamin, así como para Bloch y Lukács.¹³¹

¹³¹ *Ibidem*, p. 274.

Conciencia de clase en Lukács

“El innovador hallazgo de Lukács fue en aquel entonces, que el proletariado es conducido lógicamente más allá de la falsa inmediatez de la percepción de lo dado y cosificado debido a que la mercancía fuerza de trabajo es susceptible de adquirir conciencia y experimenta su separación y explotación como supresión de los fundamentos de vida.” Hillach en Opitz y Wisizla, “Imagen dialéctica”, *Conceptos de Walter Benjamin*, p. 661.

Lukács participó en la lucha proletaria como intelectual orgánico, ejerció un cargo importante en la corta experiencia de ser Hungría una república soviética, eco de la gran Revolución Rusa que al cabo de unos pocos meses fue suprimido y consecuentemente, tuvo que exiliarse de su patria, en Austria y Alemania. Este fue el contexto en que escribió sus textos de juventud. En ellos aborda el tema de la superestructura que se viene discutiendo en el pensamiento marxista y busca desentrañar cómo se construye, cómo se ha construido y cómo se debe dar la conciencia de clase del proletariado en tanto clase que porta la misión histórica de realizar la transformación revolucionaria de la sociedad.

Al parecer, en *Historia y conciencia de clase* (1923) no existe como tal una definición acotada sobre *conciencia de clase* en sí misma (Cabrera, 2013), pero deja ver que esta no es la de los intereses inmediatos, ni individuales de un trabajador u otro, y esto está vinculado al hecho que la clase obrera es un colectivo. La *conciencia de clase* tiene un lugar en la dinámica productiva del capitalismo y por ende también en la sociedad específica común que le distingue de otros sectores sociales, pero además, esta clase tiene una misión histórica que diferencia la conciencia del proletariado como última clase de la historia de lo que ha sido la conciencia de clases anteriores, incluida la burguesa. Caracterizada por la convicción y certeza de compartir una situación común y colectiva, una misión histórica para reivindicarse

como clase y transformar su realidad.¹³² Es posible entonces sugerir una aproximación de dicho concepto sobre el que Lukács anotó que la *conciencia de clase* es

la reacción racionalmente adecuada que se atribuye de este modo a una determinada situación típica en el proceso de la producción. Esa conciencia no es, pues, ni la suma ni la media de lo que los individuos singulares que componen la clase piensan, sienten, [...] Y, sin embargo, la actuación históricamente significativa de la clase como totalidad está determinada en última instancia por esa conciencia, y no por el pensamiento, [...] del individuo, y sólo puede reconocerse por esa conciencia.¹³³

La importancia de adquirir *conciencia de clase* en el proceso histórico implica entender la conciencia de las distintas clases que se han vivido en la historia. Por herencia de la ciencia histórica burguesa, el pensamiento, acción y motivos de los individuos y colectivos queda descontextualizado de su realidad histórica y social conceptualmente. Esta toma de conciencia requiere de un entendimiento de la historia dentro de contexto. Lukács señala cómo la conciencia, tiene que ver con los motivos y la realidad histórica dentro de la cual se desarrolla; debe asumirse que los individuos comprenden la totalidad histórica. Así, Hitler y su pensamiento emergido hacia los años treinta del siglo XX durante una determinada fase del capitalismo, con contradicciones económicas y políticas determinadas, se incorpora a un fascismo que en realidad, no nos queda tan lejos hoy día pues se padece en la actualidad, de formas distintas, en otros enclaves, desde otros personajes de la clase política como Milei, Bolsonaro o los miembros del foro Davos, o las familias de la actual aristocracia, populares por ser propietarios de las redes sociales-comerciales.

Si bien la *conciencia de clase* no es llanamente la suma de las conciencias individuales, ni su promedio, esta tiene que ver con la conciencia de una misión que cada clase tiene, y sí que se modela a través del pensamiento de sus individuos y su actuación tanto en colectivo como individualmente, en determinado momento de la historia. Una revolución plantea que la

¹³² Como concepto y con base en lo señalado, es posible ubicar una semejanza teleológica de gran afinidad con el constructo de la imagen dialéctica, que, como se detalla más adelante, se estructura en función de un despertar colectivo salvífico que pone en una nueva relación temporal a lo que ha sido desde el presente generando un nuevo entendimiento en torno a lo rememorado.

¹³³ György Lukács, *Historia y conciencia de clase*, p. 55.

conciencia de clase es la que experimentan explotados, oprimidos revolucionarios, los vencidos de Benjamin, la clase obrera. La burguesía tiene también una *conciencia de clase* que no es del todo revolucionaria sino reaccionaria, es decir, que evita los cambios. También, hay que señalar que existe cierta distancia entre la *conciencia de clase* revolucionaria, y la ideología revolucionaria. Ante ello Lukács apunta que

la esencia del marxismo científico consiste en el conocimiento de la independencia de las fuerzas realmente motoras de la historia respecto de la conciencia (psicológica) que tengan de ellas los hombres. No se trata de la conciencia psicológica en seco sino que hay otros elementos que juegan ahí.¹³⁴

Como sucede con muchos otros términos potentes, la *conciencia de clase* se ha tergiversado hasta volverse ambigua. Cabrera (2013) señala cómo Marx y Engels plantearon el término de ideología como falsa conciencia con carga peyorativa. Producían ideología las clases dominantes y los filósofos de la burguesía, ante ello acuñan el concepto de conciencia de clase. Lukács va a emplear el término en dos sentidos: como falsa conciencia y como la ideología del proletariado en tanto que instrumento para la transformación social. Esto implica un entendimiento en torno a cuál es la verdadera esencia para sí: cuál es la colocación de uno en la totalidad social, el papel de uno para cambiar la sociedad. El camino de la conciencia individual hacia la conciencia de clase.

Lo interesante de la *conciencia de clase* está en la deconstrucción que plantea ante el ámbito usual, el psicológico de intereses individuales: el bienestar como individuo se contrapone con los intereses del patrón o la organización en que se trabaja. Se aspira así a tener un nivel de vida como el que tienen ellos, (cuando en realidad no se trata de igualar niveles de vida en ese sentido sino de deconstruir el modo del privilegio en contraposición a los débiles, que están por dejar de serlo. La *conciencia de clase* involucra la identificación colectiva con el entender que el régimen de trabajo siempre será desfavorable y que lo único que puede modificar tal situación es un cambio radical del régimen de trabajo en una sociedad diferente.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 50.

Lukács enfatiza esta distinción que se abre a la complejidad y valiéndose de la burguesía durante el proceso revolucionario contra el régimen feudal para ilustrarlo.

La burguesía que comienza a encontrar su *conciencia de clase* queda, aun así, al límite de la contradicción en tanto que la burguesía se hace con el poder. El sistema en que se sostiene es contradictorio y ello se personifica con la emergencia de otra clase nueva, el proletariado. Así, la construcción de *conciencia de clase* resulta larga y penosa pues queda obligada al enfrentamiento de clases. En cuanto a la conciencia burguesa, la contradicción está en torno a los intereses y la totalidad. La clase burguesa desea perpetuar su condición de clase dominante y la totalidad de un sistema incapaz de comprender por qué el sistema en su eje contiene el hecho de la crisis, la cual, no puede ser reconocida como un hecho que reconoce a su vez la necesidad de la superación de hegemonía burguesa, o sea, del sistema capitalista. Tratándose de estudiar la contradicción entre los intereses de clase en la conciencia y la totalidad de un sistema y la incapacidad de la burguesía de comprender la totalidad que la sostiene, el asunto de la crisis es fundamental.

El capitalismo evidencia sus contradicciones. Estas se producen cuando hay una depresión total de la sociedad. Se muestran los límites de la producción burguesa de mercancías, lo que implica la quiebra de muchos empresarios. La crisis desafía a toda la burguesía. La dinámica de la totalidad de la sociedad burguesa conlleva esa crisis periódica que implica destrucción de mercancía, de infraestructura, de masas enteras de población. Todo ello vinculado a la concentración del capital en pocas manos, factor que la burguesía no ha podido entender en su establecimiento de *conciencia de clase* por el mismo carácter capitalista que es siempre revolucionario en el sentido de acrecentar las fuerzas productivas: la conciencia de su misión económica no identifica las contradicciones que su sistema produce. Esto es considerado como una de las grandes limitaciones burguesas, explica Cabrera (2013).

Al no entenderse las causas de la crisis, estas se ocultan de manera inconsciente. Así la burguesía sigue sosteniendo que su sistema económico es el único posible pese a captar que es insostenible. Tales limitaciones son reflejo de lo que ocurre en la realidad concreta de la economía burguesa donde una crisis es para el discurso burgués un error tan sólo, una falla transicional, y no un problema de fondo en el sistema concreto. Al fondo de tal dinamismo hubo una burguesía revolucionaria que en su momento comprendió las conexiones

económicas en la sociedad, y a partir de ello, fue capaz de superar un régimen en decaída como lo fue el sistema feudal. Una vez consolidada la hegemonía burguesa, la tendencia hizo que aquellas banderas históricas de la burguesía en auge y de las masas populares como, libertad e igualdad, no se pudieran asumir más en plenitud pues lo que había sido un proyecto sustantivo, dejó de serlo tras el velo fantasmagorizante que Benjamin señala como la causa del adormecimiento de las masas y ante el cual formula su llamado a despertar del peligro que esto conlleva; un despertar que se hace viable a partir del mecanismo de la *imagen dialéctica*.

Lukács caracterizó cómo se desarrolla la *conciencia de clase* en las clases, en el capitalismo a partir de una serie de sectores sociales precapitalistas como pequeños productores campesinos, artesanado, terratenientes... Como no existió una inserción total en la economía del capitalismo, un aislamiento del campesinado se suscitó en tal modo de producción, lo cual, impide la coherencia de la totalidad social para el entendimiento de la dinámica central en la sociedad capitalista. Cabrera sostiene que es la clase trabajadora la que, por su situación, puede llegar a entender que al no estar tan expuesto el campesinado, no desarrollará una *conciencia de clase* que le esclarezca cuál es la sociedad adecuada para su bienestar, el bienestar común sin clases. Por quedar este sector a medio camino entre los intereses proletarios y burgueses, se ha malinterpretado frecuentemente que el marxismo menosprecia al campesino. Una falsa acusación sustentada en la falsa ética burguesa, defensora de la opresión al campesino que en muchos casos suele estar más empobrecido que el proletariado mismo.

Pese a reivindicar su lucha contra la aristocracia feudal, la burguesía oprimió principios en torno a la libertad del proletariado, la clase que comenzó a oponerse a su dominio. Cabrera avanza con la idea de que aquí se manifiesta otra limitación para la consolidación de una *conciencia de clase* pues, si bien la burguesía tiene claro su rol económico en la producción y desarrollo de la sociedad, no puede entender cuáles son las contradicciones que esa sociedad genera y mantiene a través del discurso de un orden que se ostenta como el mejor y que está fundado en ideales que carecen de correlación con la vida práctica de la gente.

La categoría de libertad brindada por la burguesía implica para el proletariado la libre elección para ser oprimido. Este fenómeno queda legitimado por un sistema político denominado democracia burguesa o simplemente, democracia.

La democracia erige el interés de la clase que se apodera de la historia, en leyes (ficciones jurídicas) y se enclava en un marco que supuestamente garantiza la realización de los ideales de libertad por los que se luchó hace más de 200 años, pero llevado a la práctica, conforma un instrumento de opresión que por el contrario, legitima las contradicciones de la sociedad burguesa como se aprecia en el reflejo de las crisis ya mencionadas y síntomas estructurales como la pobreza, la migración, la miseria, la violencia militarizada, la industria carcelaria, las desapariciones forzadas, o bien la ficción de una guerra contra el narcotráfico cuando en realidad se trata de una guerra civil global declarada por el capitalismo.

Es interesante que el texto lukacsiano fue publicado 12 años antes de que fueran publicados por primera vez los *Manuscritos económicos y filosóficos de Marx*, que también desarrollan la cuestión de la conciencia y de la práctica del proletariado, es decir que Lukács ya contaba con suficientes herramientas como marxista estudioso de Marx y Hegel, para desarrollar la teoría en relación con la *conciencia de clase* del proletariado y la cuestión de la práctica. Vale la pena citarlo cuando dice que

[1]La superioridad del proletariado sobre la burguesía, que le es en todo lo demás superior -intelectualmente, organizativamente, etc.- estriba exclusivamente en que el proletariado es capaz de contemplar la sociedad desde su mismo centro, como un todo coherente, y, por lo tanto, es también capaz de actuar de un modo central que transforme la realidad entera. Esa superioridad consiste en que para la conciencia de clase del proletariado la teoría y la práctica coinciden, y en que, por lo tanto, el proletariado es capaz de lanzar conscientemente su propia acción como momento decisivo en la balanza del desarrollo histórico.¹³⁵

¡Qué desafiante hablar de superioridad de conciencia!, pero, es pertinente al señalar las limitaciones de la conciencia burguesa que, si bien es consciente de su rol económico, no

¹³⁵ György Lukács, *Historia y conciencia de clase*, p. 123.

llega a identificar el origen de las contradicciones en la sociedad capitalista. En eso reside la superioridad de la conciencia del proletariado que, en el ideal de Lukács, llega a entender tal contradicción, y, en ese sentido da con el problema central de la sociedad: el trabajo asalariado y no retribuido genera riqueza no distribuida.¹³⁶

El proletariado, como clase, no cuenta con esta conciencia en todo momento y justamente el texto de Lukács señala cómo se llega a esa fase de *conciencia de clase* en la cual se puede entender la totalidad de la sociedad. Ocurre que en el siglo XX ha habido momentos en que el proletariado ha estado muy cerca de entender esa totalidad a diferencia de su burguesía. Hay que notar que el texto fue escrito después de la Revolución Rusa y que, luego, sobrevinieron oleadas revolucionarias en América Latina y otras regiones del tercer mundo entre los años 60 y 70.

Un factor importante, consecuencia de ese entendimiento total de la sociedad, es que por primera vez el proletariado liga la teoría con la praxis. Una praxis consonante con un entendimiento de la sociedad como un todo y viceversa. Ese conocimiento se deriva de una praxis consciente. Inclusive Lukács enfatiza en diferenciar el proletariado de otras clases anteriores que han sido dominantes incluyendo la burguesía. Se plantea por primera vez la tarea de construir organizadamente esa sociedad nueva.

En todas las etapas anteriores del desarrollo de la historia de la humanidad, todas las clases que asumieron el dominio no pudieron controlar el devenir de la historia en su totalidad. Incluida la burguesía que planteó un reino de la libertad que no se cumplió por razones que no llegó ni llega a entender incluso ahora. Lukács señala que es menester del proletariado entender esa misión en su totalidad para organizar la nueva sociedad. En parte porque la unión entre práctica y teoría es unión natural y no artificial en cuanto a una lucha del proletariado que se debe a tal entendimiento, y a su vez, la teoría se sustenta en tanto que hay una praxis consciente y organizada que forma parte clave en el entendimiento de la misión histórica del proletariado. Dado ese orden de ideas, hay tres aspectos a ser destacados:

1. La *conciencia de clase* vinculada a la totalidad tal como la conciencia burguesa está limitada e impedida para reconocer la totalidad económica del proletariado. El proletariado

¹³⁶ Cabrera, 2013.

puede y debe, con su desarrollo de *conciencia de clase*, vincular la totalidad con su conciencia y viceversa.

2. La crisis como hecho no periférico. Esta no está en la periferia de la existencia a diferencia de la consideración burguesa que la encuadra en la periferia al no reconocerla. La crisis es central para la vida en el proletariado.

3. La *conciencia de clase* está indisolublemente vinculada a la práctica, por ende, la importancia de la praxis recae en la clase trabajadora.

Como la burguesía no es capaz de captar cuál es la fuerza motora fundamental del capital y por la apariencia que tiene el régimen del trabajo asalariado en estas, se asume que hay un precio que se paga por el trabajo, cuando en realidad, lo que se paga es un precio por la mano de obra con que se trabaja (fuerza de trabajo). Se da por hecho que hay un valor de su trabajo total, cuando en realidad no es así, pues la paga corresponde al uso de su fuerza de trabajo. A esta apariencia contribuye el hecho de que se le paga al trabajador al término de su jornada laboral.

La lucha proletaria entiende la vinculación entre la economía y la política: una crisis se genera porque hay un carácter privado de la apropiación y un carácter social de la producción. ¿Qué pasa con el carácter social de la apropiación de lo que se produce? Existen razones, cada vez más, para desear que la apropiación sea también colectiva. Cuando una crisis exagera tal contradicción, se expresa en la condición del proletario como productor directo, reflejándose en sus condiciones de vida y muchas veces, golpeándolas. El proletario es el que paga, expuesto al desempleo y carencias alimenticias y sanitarias. Al salir de la crisis, la condición del trabajador queda deprimida al respecto de la burguesía. En suma la crisis es vivida en primer plano por el obrero.

A partir de la lectura de Lukács, Cabrera sostiene que “la lucha está planteada y nosotros creemos en la victoria.”¹³⁷ El proletariado por la situación contradictoria en que vive, puede definir la historia conscientemente. En el momento decisivo, podrá hacer suya la historia para transformarla y por primera vez, la unidad entre praxis y teoría cobrará unidad verdadera y no aparente o superficial como la ciencia burguesa tiende a separar. Cuando el proletariado

¹³⁷ Cabrera, “Historia y conciencia de clase (Lukács)”, *Escuela de cuadros* [video conferencia: 40’, 25’’].

entiende la realidad de manera total, puede hacer una praxis mucho más cercana a la realidad. Este es un poco la clave del tema del despertar que esboza Benjamin.

Ahora bien, el fetichismo y la cosificación son conceptos importantes en esta lectura de la realidad tanto desde Lukács como para Benjamin en tanto que obstaculizan la construcción de la *conciencia de clase* en la clase trabajadora. El que los trabajadores consideren por encima de todo los intereses inmediatos, la lucha puramente reivindicativa, y no la lucha por la deconstrucción del poder con miras al proyecto histórico sin clases (cortoplacismo), inhibe el desarrollo de la *conciencia de clase*. Como la división del trabajo contribuye a que cada vez el trabajador controle una fracción menor de la producción, se favorece la dispersión en la organización obrera. Lo que determina la capacidad organizativa es su papel central en la producción y por más que la producción sea dispersa, no deja de ser una producción.

Otro factor fragmentador de la *conciencia de clase* es que el proletario tienda a separar la lucha política de la económica (economicismo) y en ello muchas veces este se queda bajo el predominio de una lucha económica, la cual se vale de la conciencia psicológica para impedir ver más allá de la limitación individual o local. Es importante tener presente, ante las adversidades, que el objetivo de una sociedad sin clase está claramente planteado. Puede que su consecución tome mucho tiempo y esfuerzo, pero hay que contribuir a la transformación sutil en curso.

Para cerrar, hay que destacar una gran diferencia que recae sobre el proletariado, con relación a las clases anteriores en la historia de la humanidad: estas lucharon por mantener el dominio y posición de clase. La burguesía luchó por siglos contra la dominación de la aristocracia feudal queriéndose hacer con el poder para conservar la situación de clases. Una explotaba a otra a través del trabajo asalariado. En cambio, el proletariado con *conciencia de clase* apuesta por el dominio de la sociedad a fin de terminar con todo tipo de dominación de clase y asimismo con el trabajo asalariado, mecanismo que sustenta la acumulación. Idealmente, el obrero no ha de llegar al poder para mantener el sistema de privilegios y dominios de clase, sino para deconstruirlo en busca de gestiones orgánicas acordes con la naturaleza (humana y sistémica) que no se basen en la explotación tal como lo hace el sistema de trabajo asalariado. Hay en ello una paradoja pues, el obrero se ha de eliminar a sí mismo al desaparecer como trabajador explotado. Lukács lo anotó en los siguientes términos:

El proletariado se realiza a sí mismo al suprimirse y superarse, al combatir hasta el final su lucha de clase y producir así la sociedad sin clases [consecuentemente][...] el proletariado no puede ahorrarse ninguna autocrítica, pues sólo la verdad puede aportarle la victoria: la autocrítica ha de ser, por lo tanto su elemento vital.¹³⁸

Aunque no fuera de manera tan evidente como muestra Buck-Morss, es sabido que Benjamin se identificó con el pensamiento de Lukács en cuanto que este apostó por la deconstrucción de la burguesía, tal como él mismo plantea. Tal identificación implica también el pensamiento de varios pensadores, como en el caso de los miembros del *Instituto para la Investigación Social de la Universidad de Frankfurt*, que como es sabido pasará a la historia con el nombre de *Escuela de Frankfurt*. Dicha iniciativa hacia su fase inicial tendría interacción con Benjamin de forma no tan directa. Entre los miembros de la *Escuela de Frankfurt* los pensamientos emancipadores de Lukács en un entorno de crisis inminente, cuyos efectos alcanzan nuestra actualidad, formaron un eco en esta tendencia de la que nacerá una doctrina que hará frente a la teoría tradicional y sus envoltorios de cultura y moral occidental. La cita de Vilar lo expresa en los siguientes términos:

las hijas de la Ilustración insatisfecha, las filosofías trágicas de la historia como la hegeliana o la marxista fueron críticas del optimismo ilustrado acerca del progreso. Pusieron el énfasis en el lado negativo y destructivo del mismo, en la lucha, la escisión, la alienación y los conflictos insolubles para el individuo. Pero creyeron que, a pesar de todo, la historia avanza, aunque sea por su lado peor, hacia la emancipación, la realización de un orden racional y armónico de sociedad de individuos libres. Los idealistas alemanes, muy influidos por Schiller y los románticos, concedieron al arte un papel muy central en sus filosofías de la historia de denuncia contra la negatividad, de combate contra la alienación, de iluminación de las conciencias, de conservación del momento utópico de afirmación de la libertad y la solidaridad. Este papel quedó ciertamente disminuido en el marxismo clásico, pero con Lukács y Bloch recuperó su centralidad. Los francfortianos prosiguieron en

¹³⁸ György Lukács, *Historia y conciencia de clase*, p. 88.

esta línea de estéticas construidas sobre una filosofía de la historia cuyo tema central es la función del arte en el proceso histórico.¹³⁹

A continuación se avanza una profundización a la *Escuela de Frankfurt* en tanto que es otro modelo potente que cuestiona a la realidad sociohistórica tomándola como objeto de estudio en simultaneidad con Benjamin, pero con una salida del todo más prometedora que la que tuvo nuestro autor.

¹³⁹ Gerard Vilar, "Para una estética de la producción: las concepciones de la Escuela de Fráncfort", *Historia de las ideas estéticas...*, Vol. II, p. 191.

Modelos que interrogan a la realidad: *Escuela de Frankfurt*

La *Escuela de Frankfurt* consistió en un proyecto supraindividual llevado a cabo por un grupo de intelectuales alemanes interesados en desarrollar un marco de trabajo colectivo, congregados por la necesidad y el interés de llevar un centro de orientación marxista con independencia económica y académica. Dada la intrínseca inseparabilidad de la relación entre las dimensiones sociales, históricas, económicas, culturales y subjetivas, al momento de buscar explicaciones completas al fenómeno del totalitarismo, propusieron su aplicación más allá de la economía y la política, llevando los planteamientos de Hegel, Marx y Freud (1856-1939) a formas abiertamente interdisciplinarias, particularmente afines al psicoanálisis y a las ciencias sociales.

[P]retendía ofrecer no sólo explicaciones teóricas de los fenómenos sociales, sino a la vez la crítica normativa de los mismos, y no desde una moral abstracta e ideal, sino desde una perspectiva inmanente a la misma sociedad e historia al modo de la crítica de la economía política defendida por K. Marx. La teoría crítica era en esto, pues, heredera del marxismo, y constituiría, hasta finales de los años setenta, una de las corrientes más significadas de lo que se ha denominado ‘marxismo occidental’.¹⁴⁰

Los autores de la *Escuela de Frankfurt* asumieron que la filosofía se enriquecía con la integración de estudios vinculados a las ciencias sociales y desde la perspectiva del materialismo dialéctico en tanto método posibilitador para comprender compleja y cabalmente la realidad ajena a mitologías o fantasmagorías como la que se interconstruye en torno a la mercancía y es que

el problema es muy complejo [...] la teoría crítica de los autores de la Escuela de Frankfurt no ofrece recetas, más bien [...] ofrecen claves interpretativas interesantes para entender el movimiento del capitalismo [...] Insistían mucho en que la teoría

¹⁴⁰ Gerard Vilar, “Para una estética de la producción: las concepciones de la Escuela de Fráncfort”, *Historia de las ideas estéticas...*, Vol. II, p. 190.

tiene un núcleo temporal, no puede aplicarse más allá del momento en el que escriben, [y] lo que dan son modelos críticos que deben actualizarse desde una conversación [...] diferenciada [para] la sociedad actual.¹⁴¹

El corpus de conocimiento generado por este grupo intrigado por entender cómo en “un mundo que se tiene a sí mismo por civilizado [...], el mecanismo de reproducción de la vida, de dominación de la vida y del exterminio de la vida, es uno y el mismo”¹⁴² y genera marcos en que cada vez más a duras penas, se puede reproducir la vida. El propósito de fondo de lo que se llamó oficialmente *Instituto para la Investigación Social de la Universidad de Frankfurt*, fue elucidar los mecanismos mediante los cuales los seres humanos se adhieren a fuerzas sociales personalizando malestares y sometimientos en contra de sí mismos.

El contexto de origen de este colectivo transdisciplinario gira en torno a la gran interrogante de cómo descartar el capitalismo tras la revolución alemana que resultó infructuosa aun si lograron que el Káiser abdicara y se instituyera una nueva constitución para la nación. A consecuencia de la iniciativa de Felix Weil (1898-1975), quien propuso que se llevaran a cabo semanas de trabajo marxista en las que intelectuales alemanes del ala izquierda impartían conferencias, el Instituto de Investigación Social fue fundado por Weil y Friedrich Pollock (1894-1970) y atrajo a mentes como la de Lukács, la de Kracauer, la de Benjamin entre varias otras personalidades afines al pensamiento crítico.

La escuela tuvo una labor relevante en la unificación alemana democrática posterior al nazismo y en la elaboración de una renovada dignidad intelectual de autores situados en el canon de la cultura alemana como Hölderlin, Goethe, Lessing, Hegel, Nietzsche... cuyas ideas fueron empleadas abusivamente por la mentalidad retorcida propia del Tercer *Reich*. Vilar destaca que la tradición francfortiana que “arranca de Schelling y Hegel y a través de Marx [y Luxemburgo] llega a Lukács, [y apoya] sus puntos de vista críticos no en una ética sino en una filosofía de la historia, y más concretamente en una filosofía negativa o trágica de la historia.”¹⁴³

¹⁴¹ Jordi Maiso, *Introducción a la teoría crítica...* [video conferencia 1:28'16"-1:28'46"].

¹⁴² Jordi Maiso, *Cartografías filosóficas del sufrimiento...* [videoconferencia: 17':45"-17':50"].

¹⁴³ Gerard Vilar, “Para una estética de la producción: las concepciones de la Escuela de Fráncfort”, *Historia de las ideas estéticas...*, Vol. II, p. 191. “una filosofía de la historia es un conjunto de convicciones metafísicas acerca del sentido de la historia, su evolución, su lógica y su meta.” *Idem*.

Benjamin, libre pensador sin ataduras institucionales, se decantó por el arte y la cultura, mientras que otros miembros del Instituto de Investigación Social tematizaron en torno a condiciones específicas de vida como Arendt, o sobre la historia cultural, como el “materialista interpretativo” de Adorno “que a través de la ‘interpretación constructiva’ y la revelación de lo pequeño, fragmentario, casual, idealistamente atascado, quería liberar dialécticamente los elementos de su salvación y de una buena racionalidad”¹⁴⁴, o bien, el “teórico materialista de la sociedad” Horkheimer, quien “quería servir al deseo de lograr la felicidad del ser humano de fugaz existencia y condenado al más acá, a través del análisis interdisciplinario del todo de la sociedad, conducido por la filosofía.”¹⁴⁵

Participaron también de la *Escuela de Frankfurt* autores como, Marcuse, Bloch, Fromm, Kracauer y el joven Lukács, motivados por buscar completar la crítica a la economía política de Marx, integrando el análisis de aspectos culturales, del arte, incluso del inconsciente, ámbito de incidencia prioritaria para el poder hegemónico. Este colectivo consideró que el análisis marxiano de la economía capitalista si bien es correcto, debe completarse haciendo un análisis más allá de lo económico, analizando las formas diversas de la subjetividad y el marginal ámbito de reproducción de la fuerza de trabajo. Un entronque interesante entre Marx y Freud da cabida a la pregunta sobre cómo el capitalismo incide destructivamente en la naturaleza humana. La idea de que el capitalismo se acaba filtrando en el inconsciente humano de alguna manera, se vuelve un gran tema para la *Escuela de Frankfurt* que apunta a una síntesis interdisciplinaria que luego será actualizada por la historia.

Adorno y Horkheimer estando muy cerca de Marx como crítico de la historia universal, buscan ir más allá de este para involucrar a figuras filosóficas como Freud, Hegel, Nietzsche, Weber... autores que completan a Marx con otras fuentes filosóficas. Influyentes desde su base en Frankfurt, están convencidos de que se puede aportar a la crítica social a través de la escritura crítica-filosófica e impartiendo seminarios desde el aula, a fin de contribuir a la crítica al capitalismo y así, encontrar salidas viables. Si bien estos autores no tuvieron una función militante como Lenin o Luxemburgo y Liebknecht, también fueron urgidos a la acción teniendo que huir para mantenerse con vida, tal como el propio Benjamin quien desde

¹⁴⁴ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 135.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 136.

distintas modalidades de exilio, recorrió Europa al tiempo que exploró gran diversidad de temas relativos a la cultura y al arte; el modo en que lo hace ha conquistado un lugar de gran autoridad, al punto de ser uno de los autores más citados en el discurso y debates de arte y estética del siglo XX, y es que

[e]l interés por la obra de este pensador iconoclasta se debe a su enorme apertura intelectual, en la que se ponen en juego el discurso filosófico y la crítica de arte, la sociología y la crítica literaria, la teología y el materialismo histórico, el marxismo y el anarquismo, pero no con la intención de llegar a una síntesis superior, sino como un esfuerzo intelectual para aproximarse a la diversidad de lo real, sin reducirla a alguna disciplina académica o a una concepción ideológica en particular. Desde una perspectiva filosófica es posible ubicar el pensamiento de Benjamin en la encrucijada de la historia de los fenómenos culturales y de la crítica de la economía política, pero a diferencia del marxismo economicista, Benjamin no pretendió reducir los fenómenos culturales a los hechos económico-políticos, sino más bien intentó penetrar de forma crítica en los hechos histórico-sociales a partir de los fenómenos culturales.¹⁴⁶

A esta amplitud en el horizonte biográfico, literario, poético, mesiánico y marxista en Benjamin hay que incorporar la consideración de que él mismo —junto con sus pares—, encarna la experiencia del peligro y esto se refleja en sus planteamientos sobre la *imagen dialéctica* sobre la que se opina generalizadamente que no llega tácitamente a plantear por escrito, sin embargo, es posible percibirlos puesto que los esboza y proyecta a través de su escritura y con ello perfila un instrumento epistemológico de gran relevancia para la teoría crítica y para la *Escuela de Frankfurt* a la que perteneció primeramente de manera marginal, y en estrecha interlocución con Adorno particularmente. Wiggershaus comenta que:

la colaboración de Walter Benjamin, propiciada por Adorno en 1932, comenzó apenas en la época de la emigración suiza del instituto con algunas reseñas y con

¹⁴⁶ Javier Sigüenza, *El enigma de Walter Benjamin*, p. 85.

el artículo, publicado en 1934, ‘Zum gegenwärtigen Standort des französischen Schriftstellers’ [Sobre la situación actual del escritor francés].¹⁴⁷

Benjamin se vio obligado a trabajar como autor independiente y al encontrarse restringido de recursos vivió precariamente quizá en parte por una proclividad propia. Sus textos biográficos sugieren que Benjamin no había visto a sus padres “desde hacía dos años y no sabían ni siquiera que se había doctorado. Tampoco debían enterarse de ello. Si esto sucedía, habrían recortado su apoyo económico y le habrían ordenado que volviese a Alemania.”¹⁴⁸ Finalmente se enteraron y ante el fracaso de Benjamin en su intento de hacerse con una plaza universitaria “no quedó más remedio que viajar a Berlín y vivir con sus padres, en la gran villa de Berlín-Grunewald, una situación que [habría] querido evitar por todos los medios.”¹⁴⁹

La cuestión es que para Benjamin, en todo momento y desde los albores del mundo moderno hay algo que no funciona. Él se enfocará en dar seguimiento a lo que capta para intentar desentrañar o elucidar esa contrariedad encuadrada por su curiosidad y su intriga, acompañado o no de sus amigos y enemigos. En mediación o no con los miembros de la *Escuela de Frankfurt* a la que perteneció del modo en que fue viable en determinados momentos de su vida:

[a] finales del otoño de 1937, Benjamin se convirtió en colaborador fijo del instituto, después de que el Libro de los pasajes había sido aceptado ya en 1935 entre los proyectos de investigación apoyados por el instituto, y en la visita de Horkheimer a París, en febrero de 1936, había sido acordado el pago regular de un elevado salario a Benjamin.¹⁵⁰

El reconocimiento de Horkheimer ante el proyecto de Benjamin como un enriquecimiento de la teoría materialista fue un gran acierto pues, una vez hecho realidad, fungió como “estrella conductora” del proyecto sobre la dialéctica. Asimismo, el papel de

¹⁴⁷ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 112.

¹⁴⁸ Eva Weissweiler, *Dora y Walter Benjamin*, p. 171.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 177.

¹⁵⁰ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 135.

la *Escuela de Frankfurt* fue de gran relevancia para el desarrollo del gran proyecto benjaminiano, *Pasajes*, contribuyendo a suavizar la precariedad de nuestro autor a través de un salario que no lo hacía independiente de los apoyos diversos que recibió por parte de su exesposa, de Adorno, de la tía de éste, “de [...] Gretel Karplus, [...] y de parte de Brecht.”¹⁵¹

La colaboración fija de Benjamin con la *Escuela de Frankfurt* es un hecho que puede constatarse a nivel del modo de pensar de ambos, y también desde el positivo dato empírico, de la documentación administrativa del instituto en la que figura su nombre como *investigador asociado* con especialidad en *Estética* particularmente, en el *campo especial de la sociología*, con el tema *La historia social de la ciudad de París en el siglo XIX* (Wiggershaus, 1986). La participación de Benjamin en el instituto fue simbiótica. Su pensamiento resonó mucho con el de Adorno primeramente, pero también con el carismático Horkheimer, quien dirigió el instituto de 1930 a 1958. Los miembros de este, no sólo entendían la necesidad de aplicar una perspectiva crítica de lo social en el pensamiento, sino que también la dirigían hacia la transformación revolucionaria del orden social para alcanzar uno más justo. Esta oposición radical al régimen capitalista contemporáneo, que aspira a su superación y por eso lo confronta y lo niega, es la razón de que se denomine también la Teoría crítica como negativa. Esta se encuentra en el horizonte del llamado “marxismo occidental” aunque las opiniones al respecto son diversas entre sus estudiosos. El mismo Wiggershaus, historiador por excelencia de la *Escuela de Frankfurt*, advierte a los lectores de su exitoso texto *La escuela de Frankfurt* (1986) que

su espacio para moverse es tan grande y sus tiempos son tan dispares, que es prácticamente imposible hacer una clasificación por fases para La Escuela de Fráncfort. Lo más adecuado es hablar de las tendencias, desviaciones, que la iban separando, la deriva que iba distanciando a la teoría y a la praxis, a la filosofía y a la ciencia, a la crítica de la razón y a la salvación de la razón, al trabajo teórico y al trabajo del instituto, a la situación irreconciliable y a la voluntad de no dejarse desanimar.¹⁵²

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 158.

¹⁵² *Ibidem*, p. 10.

La voluntad de no dejarse desanimar tiene una potencia que congrega. La imaginación dialéctica de Benjamin despliega una escritura que trasluce una porción importante de este “no dejarse desanimar” como se puede apreciar tanto en su primera etapa de escritura (más teológica y enfocada a la teoría del lenguaje) o bien en la siguiente fase donde el materialismo dialéctico, aplicado a su crítica histórica y cultural, lo declarara con más contundencia y en función del contexto sociohistórico al que estuvo obligado a asistir. Afortunadamente, pudo contar con el apoyo y la admiración genuina de algunos amigos miembros de la *Escuela de Frankfurt*, lo que significó para Benjamin una gran diferencia cualitativa y cuantitativa en su lucha por sobrevivir en un entorno que desplegó un grado de hostilidad inédito.

Realidad inhóspita

“Vivimos en un engranaje de dificultades, amenazados por que nos triture”

Benjamin a Scholem en carta del 20.08.1919.

Eva Weissweiler, *Dora y Walter Benjamin*, p. 172.

“Marx expone el entramado causal entre la economía y la cultura. Aquí se trata del entramado expresivo. No se trata de exponer la génesis económica de la cultura, sino la expresión de la economía en su cultura. Se trata en otras palabras, de intentar captar un proceso económico como visible fenómeno originario de donde proceden todas las manifestaciones de la vida de los pasajes (y con ello del siglo XIX)”

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, [N 1 a, 6], p. 462.

Sostener que la realidad es inhóspita requiere de explicitar qué es la realidad, y en qué consiste lo inhóspito. Basta para ello utilizar conceptos y categorías propios de Benjamin, afines, por cierto, con las empleadas por Lukács sobre la situación filosófico-histórica de la novela a saber, la “segunda naturaleza”, la “enajenación”, la “cosificación”[.]¹⁵³ El rango de temas abordado por Benjamin a este respecto es muy amplio y sus apuntes resuenan en numerosas voces que suscriben y buscan la expansión de sus ideas. El mismo Pardo, prologuista de la edición *PRE-TEXTOS* de la célebre obra de Guy Debord (1931-1994), *La sociedad del espectáculo* (1967) señala que Benjamin es “el precedente más directo de la idea debordiana de una ‘sociedad del espectáculo.’”¹⁵⁴ Benjaminianamente, Debord, inspiró su propuesta teórica en su lectura del joven Hegel, Feuerbach (1804-1872), joven Marx y Lukács. De su obra célebre con 221 aforismos organizados en 9 secciones, recupero el 155 que integra las categorías de *tiempo* (cíclico vs. espectacular), *producción* (vs trabajo real) y *experiencia* (realmente vivida vs ilusoria) haciendo evidente la contradictoriedad en la modernidad que Benjamin acotó:

¹⁵³ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 74.

¹⁵⁴ Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, p. 30.

[m]ientras que el consumo del tiempo cíclico de las sociedades antiguas estaba en consonancia con el trabajo real de tales sociedades, el consumo seudocíclico de la economía desarrollada se encuentra en contradicción con el tiempo abstracto irreversible de su producción. Mientras el tiempo cíclico era el tiempo de la ilusión inmóvil, realmente vivido, el tiempo espectacular es el tiempo de la realidad que se transforma, pero vivido ilusoriamente.¹⁵⁵

Qué más inhóspito que una realidad concreta engañosa y vivida ficticiamente mientras la fuerza vital del humano y del medio físico que lo sostiene, es acaparada por la esfera de una producción de mercancías que promete saciar necesidades sospechosamente creadas para las masas. Enfatiza Debord que para sobrevivir, comercializamos nuestra fuerza de trabajo en la arena de una realidad divisoria que nos conmina a “firmar compromisos más o menos vergonzosos con el espectáculo dominante y con el imperio de lo falso”.¹⁵⁶

Aclara que todo lo que apunta en su texto contra la sociedad espectacular es una descripción libre de exageraciones, lo que concuerda con las anotaciones que Benjamin hace al cierre de su famoso texto, del que existen versiones distintas y traducciones aun hoy generadoras de polémica: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936). Benjamin afirma categóricamente sobre un fenómeno que se populariza crecientemente, la autodestrucción humana:

El fascismo ve su salvación en que las masas lleguen a expresarse (pero sin que, ni por asomo, hagan valer sus derechos). Las masas tienen derecho a exigir que se modifiquen las relaciones de propiedad, pero el fascismo procura que se expresen precisamente para su conservación. *En consecuencia, el fascismo apunta a una estilización de la vida política.* A la violación de las masas, que el fascismo impone por la fuerza con el culto al caudillo, corresponde la violación de todo un mecanismo que el propio fascismo pone al servicio de la producción de valores propios del culto. *Todos los esfuerzos llevados a cabo por la estilización de la política culminan en un solo punto. Y ese punto es la guerra.* La guerra, y solo ella, hace posible ofrecerle

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 137.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 25.

una meta a los movimientos de masas a gran escala, conservando a la vez las relaciones heredadas de propiedad ... solo la guerra hace posible movilizar todos los medios técnicos del tiempo presente, conservando a la vez las relaciones de propiedad [...]

La guerra imperialista es una revuelta de la técnica, que se cobra en el 'material humano' las exigencias a las que la sociedad ha sustraído su material natural. En lugar de canalizar ríos, dirige la corriente humana hacia el lecho de sus trincheras; en lugar de esparcir grano desde sus aeroplanos, esparce bombas incendiarias sobre las ciudades; y en el uso del gas la guerra ha encontrado una nueva manera para acabar con el aura.

Fiat ars, pereat mundus, dice el fascismo. Hágase el arte, perezca el mundo. Y espera de la guerra, tal como lo confiesa el propio Marinetti, la satisfacción artística de la percepción sensorial modificada por la técnica. Resulta patente que esto es la realización acabada de *l'art pour l'art*. La humanidad, que hace siglos, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en un espectáculo para sí misma. Su autoalienación ha alcanzado tal grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden. *Esta es la estilización de la política que el fascismo propugna. El comunismo le responde con la politización del arte.*¹⁵⁷

Obligadamente recupero por su potencia estas líneas benjaminianas para destacar las cualidades de lo inhóspito de una realidad que, producida por el humano en estado de alienación, conduce a su autodestrucción y se sostiene sobre un principio de espectacularidad contemplativa, autofágica. Así, el peligro de dicha realidad se maquilla astutamente, cobra forma de modas llamativas y resulta adormecedora para los sentidos. Benjamin las repudia porque percibe claramente que constituyen un hechizo social sin más. Su atinada y profética captación se perfilaba desde antes de 1914 orientado por nociones inhóspitas y ominosas que lo confrontarán hacia su última hora, demandando de él toda su fuerza para mantenerse íntegro y determinado ante el peligro humano. A sus 22 años Benjamin escribía que:

¹⁵⁷ Walter Benjamin, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", *Iluminaciones*, p. 221.

La persona con coraje conoce el peligro, mas no presta atención [...] sería cobarde si se la prestara; mas si no conociera que hay peligro, no tendría coraje. Esta [...] extraña relación se disuelve [...] cuando el peligro no amenaza a la persona, sino al mundo. El coraje es el sentimiento vital de la persona que se entrega al peligro, que al morir, amplía tal peligro a peligro del mundo y, al mismo tiempo, lo supera. Y es que la grandeza del peligro brota de la persona con coraje; y una vez que el peligro en verdad afecta a esa persona, con su entrega al peligro, afecta al mundo. En la muerte que afecta a esa persona el peligro queda superado, ha alcanzado al mundo, al que ya no amenaza; en ella se da pues la liberación y, al mismo tiempo, la estabilización de las terribles fuerzas que rodean al cuerpo cada día en calidad de cosas limitadas. En la muerte, entonces, ya están superadas esas fuerzas que eran un peligro para la persona con coraje, encontrándose en ella apaciguadas.¹⁵⁸

Fue justamente el peligro lo que truncó en Benjamin prematuramente su producción intelectual. La realidad inhóspita es lo que lo siguió traicioneramente hasta la puerta de su habitación en el *Hotel Francia*, esa es la realidad inhóspita saturada de barbarie a la que alude este trabajo. Su táctica, lejos de generar un caos civilizatorio, tiende a la estandarización de formas culturales como engranaje organizativo. Tomando en cuenta la visualidad que acompaña la pluma de Benjamin, recurro a una aproximación a este fenómeno para ilustrarlo “bajo el punto de vista de la concepción materialista de la historia [en que] todas las manifestaciones de la vida de la sociedad se presentan como reflejos de la vida económica en su variante correspondiente[.]”¹⁵⁹ Se trata de *El ornamento de la masa* (1927) de Sigfried Kracauer.

Un texto que alude al espíritu que origina la industria del placer, emergido con el auge de las exposiciones universales y novedosos entretenimientos visuales como lo fue el panorama en una etapa temprana. En sintonía con Lukács como ya se ha señalado, Benjamin capta una nueva capa de fantasmagoría que se configura en torno a la mercancía. Esta opera en torno al placer subyacente al fenómeno de la exhibición. El público comenzará a acudir a exposiciones universales y con ello, emergerán “los orígenes de la industria del placer,”¹⁶⁰

¹⁵⁸ Walter Benjamin, “Dos poemas de Friedrich”, *Obras completas* - Libro II, p. 127.

¹⁵⁹ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 25.

¹⁶⁰ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, p. 102.

para asistir y consumir como mercancía etérea el espectáculo contemplativo ante los avances tecnológicos exhibidos en grandes superficies acondicionadas intencionalmente para ello.

El proletariado se complacerá en asistir pasivamente a estas puestas en escena destinadas a desplegar los artilugios del progreso, maquinarias construidas con la venta de su propia fuerza de trabajo, puestas en funcionamiento para su exhibición. Lo peculiar e inquietante del éxito taquillero de estos eventos es su total disociación con la capacidad adquisitiva del público que abarrotaba estas ferias: no se trataba ya de comercializar mercancías, sino de hacer que las masas consumieran la exhibición con su sola presencia. Los productos exhibidos en aras de una ganancia que no conocería límites, hacían evidente una relación que Kracauer detecta y describe en torno a la fragmentación natural de la identidad humana dentro del capitalismo, en una forma estética novedosa que lo refleja claramente. Kracauer, alumno de Simmel en el emergente campo de la sociología y miembro de lo que se conocería posteriormente como *Escuela de Frankfurt*, publicaría en el *Frankfurter Zeitung* por dos días consecutivos un texto del cual el afamado Cornelius señaló que:

la dolencia decisiva del capitalismo en el hecho de que éste racionalizaba demasiado poco, que se detenía en un pensamiento capacitado para la explotación de la naturaleza, y que excluía del concepto de racionalidad ‘los contenidos de la vida propiamente dichos’.^{161, 162}

En *El ornamento* Kracauer apunta que:

El lugar que una época ocupa en el proceso histórico se determina con más fuerza a partir del análisis de sus manifestaciones superficiales e insignificantes que a partir de los juicios de la época sobre sí misma. En cuanto que expresión de tendencias

¹⁶¹ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 69.

¹⁶² La figura de Cornelius destaca en esta constelación con el peso específico que le confiere el hecho del rechazo de Benjamin a la cátedra que aspiraba mediante su Habilitación, en la Universidad de Frankfurt. Según se lee en Wiggershaus, su ámbito filosófico era el de la inminencia pura, la cual, consideraba a las cosas tanto ideales como empíricas a la vez. Adorno se doctoró bajo su dirección con la tesis *La trascendencia de lo objetivo y lo noemático en la fenomenología de Husserl*, la cual, según Wiggershaus, apunta a que la cohesión regular de los fenómenos está constituida por la unidad de la conciencia personal sometida esta “a la corrección por parte de la experiencia.”; *Ibidem*, p. 60.

históricas, estos últimos no son un testimonio convincente de la constitución global del período. Las primeras, a causa de su inconsciencia, preservan el acceso directo al contenido básico de lo existente. Y a la inversa, su importancia está vinculada a su conocimiento. El contenido básico de una época y sus impulsos inadvertidos se aclaran mutuamente.¹⁶³

Así, reclamaba que una lectura profunda de la superficie cultural revelaba más acerca de sus mecanismos internos que lo que esta pudiera conscientemente decir sobre sí misma.

El entretenimiento popular rendía cuenta del imaginario cultural donde Kracauer interrogó a este fenómeno estético-comercial denominado *Tiller Girls*, un colectivo de bailarinas entrenadas a realizar movimientos maquinales, repetitivos y uniformes que conforman una imagen de totalidad social y autosemejante que el individuo del momento anhela, precisamente a causa de su experiencia de fragmentación y alienación en la experiencia moderna. Lo singular con alma propia fracasa en la cultura de los nuevos modelos del campo de la cultura del cuerpo.

Las *Tiller Girls* conforman un reflejo estético de la situación actual en su conjunto, de racionalidad a la que aspira el sistema económico dominante. Sin calificar como seres humanos singulares, estas bailarinas son embajadoras del vacío, de la calculabilidad y del engrandecimiento empresarial excluyente de cualquier forma orgánica, o irradiación de vida anímica. Resalta Kracauer que



Forma 2: Paul Simmel, octubre, 1926. BIZ
Inscrito en el pie de foto: "Ford emprende la producción de Tiller Girls".

¹⁶³ Sigmund Kracauer, *El ornamento de la masa*, p. 257.

[c]uando importantes contenidos de realidad quedan sustraídos a la visibilidad de nuestro mundo, el arte debe explotar los elementos residuales que queden, puesto que una representación estética es tanto más real cuanto menos ingrese en ella la realidad exterior a la esfera estética. Por muy insignificante que sea el valor que se asigne al ornamento de masas, su grado de realidad lo ubica por encima de las producciones artísticas, que recrean unos más altos sentimientos depositados en formas pretéritas; incluso podría ser que no significase nada más.¹⁶⁴

El grado de realidad del ornamento de masas le coloca por encima de toda producción artística e indica que los dioses no han abdicado, que la vieja naturaleza dentro y fuera del hombre sigue afirmándose. Cabe recuperar la ilustración de Paul Simmel publicada en el *Berliner Illustrierte Zeitung* (BIZ),

una revista gráfica alemana, de publicación semanal, editada en el Berlín de 1892 y hasta 1945. Tuvo una amplia distribución durante la República de Weimar y la posterior etapa nazi. Fue la primera revista alemana dirigida al mercado de masas y pionera en el empleo del formato de revista ilustrada. El *Berliner Illustrierte Zeitung* era publicado los jueves, aunque siempre llevaba impresa la fecha del domingo siguiente.¹⁶⁵

De vuelta con las *Tiller Girls*, sometidas a un proceso de tillerización tal como sugiere la ingeniería de la eficiencia del taylorismo a fin de simplificar el trabajo de la fábrica garantizando el mayor rendimiento para el empleador, depuran movimientos sincronizados precisos guiñando el ojo a la maquinaria industrial y remitiendo a la pérdida de humanidad. La sincronización exacta de este baile de precisión es un símil de la automatización en la línea de montaje fordiana que a su vez funciona como reflejo de la totalidad de la fuerza de trabajo humana sometida a la inhóspita dictadura de la productividad capitalista global.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 263.

¹⁶⁵ Wikipedia, *BIZ* [recurso en línea].

Para Kracauer, la Ilustración francesa es gran ejemplo de confrontación entre la razón y las fantasmagorías mitológicas promovidas hasta en el seno de los ámbitos religioso y político; tal confrontación seguirá mientras que el curso del desarrollo histórico siga despojando de su encanto a la naturaleza y permeándolo cada vez más con la razón. Como toda época, en la transitoriedad del capitalismo y su proceso de “desencantamiento” se precisa de ir disminuyendo la racionalidad subordinada al sistema vigente. La imagen abstracta contenida en el espectáculo de las *Tiller Girls* es la de esta racionalidad “enturbiada”. En vez de que el pensamiento porte la consumación de la razón como fundamento de lo humano, su signo es la abstracción obstinada. Un doble sentido caracteriza al gesto abstracto del pensamiento actual. Desde la perspectiva de la doctrina mitológica (en que la naturaleza se afirma ingenuamente) el proceder de la abstracción es, como en las ciencias naturales, una ganancia en racionalidad. Desde la razón, ese mismo proceder aparece condicionado y se pierde en un formalismo que deja el campo libre a la naturaleza no dejando “pasar los conocimientos racionales capaces de alcanzar lo natural. El dominio de la abstracción indica que el proceso de desmitologización no ha sido llevado hasta el final”.¹⁶⁶

Así, el desarrollo capitalista condiciona el ininterrumpido crecimiento del pensamiento abstracto. A mayor consolidación de la abstracción, mayor inseparabilidad del humano a través de la razón. Kracauer señala a la protesta de la oscura naturaleza, siempre amenazante, como consecuencia de la desbocada extensión del poder del sistema capitalista: tan equívoca como la abstracción es el ornamento de la masa en que la naturaleza de este queda desubstancializada, sólo restos del complejo humano figuran en dicho ornamento. Desde el lado de la razón, el ornamento de masas funge como culto mitológico ocultándose en un ropaje abstracto, crasa manifestación de la naturaleza inferior. Kracauer señala que

Allí donde la razón desintegra el conjunto orgánico y rasga la superficie natural, aun cuando cultivada, allí habla, allí descompone la figura formal humana para que la verdad no dislocada, a partir de sí misma, modele de nuevo al hombre.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Sigmund Kracauer, *El ornamento de la masa*, p. 267.

¹⁶⁷ *Ibidem*, 270.

La razón que produce el ornamento es suficientemente poderosa para suprimir la vida de las figuras, aunque, carece de fuerza de discurso sónico como entre pueblos primitivos. El influjo de la racionalidad lo impide: vacía forma racional del culto. Este señalamiento de Kracauer alude a un componente que Benjamin trabajará muy de cerca: la recaída en la mitología. Por contradictorio que parezca, el efecto del iluminismo conlleva una recaída mitológica que denota una cancelación racional ante el constructo que deviene razón capitalista. Kracauer enfatiza el correlato que el poder entreteje mediante el entretenimiento cuando matiza que

El acceso a la razón se hace más difícil cuando las masas en las que debería penetrar se entregan a las sensaciones que les ofrece el culto mitológico sin dioses. Su significación social no es nada menos que la de los juegos circenses romanos, que fueron instituidos por los detentadores del poder.¹⁶⁸

Es así como el ornamento de masas representa una naturaleza muda y carente de superestructura. El imperio del destino al que se arrodilla es el de la irrealidad y nos dice Kracauer que, el hecho de orientarse hacia este supone tan solo una banal huida ante la realidad en un proceso que sólo avanza entre los límites que el pensamiento opone a la naturaleza. Estima que cuando la sociedad cambie, desaparecerá este ornamento de masas y los rasgos de dicho ornamento serán asumidos por la propia vida humana ante la verdad.

Esta forma autosemejante sugerida por el texto de Kracauer caracteriza una sintomatología de la realidad a la que Benjamin se mantuvo siempre atento y cuyas preocupaciones generaron resonancia en la escritura de sus compañeros de escuela Adorno, Horkheimer, Arendt o Marcuse quien es considerado hoy el más elevado exponente del marxismo cultural y quien a finales de los años sesenta formó parte de la configuración denominada *las tres emes* en alusión a Marx, Mao y Marcuse, que con distintos grados de intensidad, fueron referencias emblemáticas para las movilizaciones de mayo del 68.

¹⁶⁸ *Ibidem*, 272.

A nivel biográfico, resulta paradójico que, justo el año en que muere Benjamin, Marcuse adquiere su residencia estadounidense. ¿Será que como señala Buck-Morss, el que alguien sobreviva implica que otro no lo haga? Aquel jorobadillo que Benjamin recupera de los cuentos infantiles tradicionales parece que le juega trampas constantemente en distintos ámbitos de su existencia, como si se complaciera en hacerle maldades a nuestro filósofo apátrida.

Cierra esta sección planteándose las siguientes preguntas: ¿qué nos indica el hecho normalizado de que existan en la realidad concreta y jurídica las categorías de *apátrida*, *refugiado*, o *exiliado*?, ¿qué hay en común entre estas y las *Tiller Girls*?, ¿qué categorías son subsidiarias al correlato que genera un mercado de competencias laborales y cómo estas fueron determinantes para los prisioneros durante el Holocausto?, ¿qué pertinencia hay en realizar un examen de conciencia hoy para tratar de responder para quién y para qué trabajamos día a día?, ¿es disparatado tratar de imaginar aquello de lo que nos estamos perdiendo por firmar los contratos con el imperio de lo falso como señala Debord?, ¿qué tan posible sería vincular esta realidad inhóspita humanamente construida con una crisis a nivel perceptivo y creativo en la imaginación humana?

Cuestionar el potencial imaginativo humano (del que la *imagen dialéctica* se vale para cobrar significatividad de redención social) como aspecto clave de la configuración de la realidad inhóspita, hace posible poner en relación el papel del lenguaje con que se articula dicha realidad a fin de dimensionar su potencial fundante y su ontogenia. Para ello recupero el texto benjaminiano *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje humano* (1916) que escribió contando con 24 años de vida, 24 años de experimentar con el lenguaje humano haciendo un escrupuloso y bello uso de este.

La lámpara de la comunicabilidad

“La tarea de la futura teoría del conocimiento debería ser ‘encontrar para el conocimiento un campo de total neutralidad con respecto a los conceptos de ‘objeto’ y ‘sujeto’.

Benjamin transforma la indagación de esta esfera autónoma del conocimiento en condición del concepto de experiencia, que hace factible lógicamente la nueva experiencia, ‘no solamente la experiencia mecánica, sino también la experiencia religiosa’.

La tarea impuesta de este modo podría ser cumplida, según su concepción decisiva sólo ‘mediante la relación entre el conocimiento y el lenguaje’”

Opitz y Wisizla, "Crítica", *Conceptos de Walter Benjamin*, p. 245.

Suscrito a la tradición romántica alemana constelada por Hamann, Herder, Humboldt y Nietzsche,¹⁶⁹ sitúa Benjamin al lenguaje como “*medium* de todo conocimiento, anterior a todo pensamiento y constitutivo de toda conciencia”¹⁷⁰, según engloba Vilar. Para abordar este aspecto tan relevante, resulta adecuado hacer un rodeo y comenzar por el relato que parte del siglo XVI con la leyenda del personaje errante que camina hasta el día del juicio final, y se convierte en judío, sirviendo al antijudaísmo de masas que sostiene que fueron los judíos los causantes de las desgracias durante las crisis sanitarias y de hambre durante el siglo XIV; una ola generalizada de desconfianza fue dirigida a este único grupo humano que es pueblo y culto a la vez. Tal desplazamiento de sospecha sobre esta comunidad generó persecuciones, aparición de guetos, expulsiones y conversiones forzosas en la mayor parte de los reinos europeos. El componente *errante* apunta al paralelismo entre el personaje de la leyenda que maltrató a Cristo y que es responsable de su muerte, y la experiencia judía condenada al traslado de un país a otro.¹⁷¹

¹⁶⁹ (1730-1788), (1744-1803), (1769-1859) y (1844-1900) respectivamente.

¹⁷⁰ Gerard Vilar, “Walter Benjamin: Estética de la Redención”, *Historia de las ideas estéticas...*, Vol. II, p. 203.

¹⁷¹ Hernández, 2018.

Se cuenta que Ahasvero, un judío que ha sobrevivido desde la época de Cristo y que atestiguó la Pasión, es una leyenda escatológica resonante con Benjamin, quien fue asolado y acorralado por el nazismo y por una civilización ávida de significados inconscientes que reflejan realidades contingentes, sujetas a intereses triviales y hedónicos, apartados de un sentido profundo, fundante. Este correlato entre la experiencia de Benjamin y la avidez de significados civilizatorios inconscientes es fundamental para el planteamiento de la *imagen dialéctica* como recurso que interpela a la actualidad.

Nuestro autor captó e hizo lo que pudo por documentar el fracaso que acompaña al progreso científico-tecnológico como efecto adverso, o externalidad negativa de sus consabidos logros. Paradójicos logros al ser estos los de una barbarie en expansión, discordante con el ideal mesiánico que sigue a la única especie en la Tierra que cuenta con el potencial beneficio de abrazar la posibilidad de una existencia lúcida, colectiva y plena que, con perspectiva de interdependencia sistémica —sobrevenida como efecto de una epistemología social coherentemente consolidada y articulada a partir de la potencia nombrante del lenguaje—, bien podría consagrarse al goce de lo uno, lo justo y lo bello, anhelo vigente desde los albores de la conciencia humana.

La visión benjaminiana de la historia es pesimista. Señala que ante los adelantos materiales se olvida y se abandona la dimensión de lo sagrado y de la espiritualidad, ámbitos que para Benjamin, se manifiestan íntimamente en la persona mediante el habla. Escribe así una contra-historia en la que los desheredados del destino, de la sociedad, los vencidos u oprimidos, cobran una potencia novedosa de reivindicación en una temporalidad desvinculada de la linealidad instituyente de historicidad burguesa, inherente a la noción de progreso del proyecto ilustrado, tan equívoca a juicio de Benjamin.

Su astuta narrativa dialéctica sugiere una historia a contrapelo que hace converger, aunque sea por diminutos instantes, eventos pasados que permanecen abiertos, en un tiempo presente-ahora (*Jetztzeit*) en que se resignifican los relatos y, a través de ello, el devenir sociohistórico. Una suerte de dispositivo abridor de posibilidades para la redención y la justicia. Pero, ¿de qué manera es astuta su narrativa dialéctica?

Buck-Morss responde a esta pregunta señalando que Benjamin hace uso deliberadamente de este término hegeliano —astucia de la razón—, en su novedoso método dialéctico de escribir

historia que tiene por objeto el “experimentar el presente como un mundo lúcido que relata, en realidad, el sueño que llamamos pasado”.¹⁷² Si en Hegel la razón gana en autoconsciencia a través de abrirse con astucia camino en la historia a expensas de la pasión y de la ambición involuntaria de los sujetos históricos –con lo cual el pensador deifica a la historia afirmando el mito del progreso–, en Benjamin “astucia es, a través del despertar, la capacidad de burlar a la historia que ha embrujado al sueño colectivo, manteniendo inconscientes a sus miembros [y] el recurso a través del cual el sujeto humano extrae lo mejor de los poderes míticos”.¹⁷³ Para ello hay un truco en el cuento benjaminiano que consiste en “extraer de las imágenes oníricas ya descartadas de la cultura de masas un conocimiento políticamente esclarecedor del propio pasado inconsciente de la colectividad”¹⁷⁴ que se comunica a través de las generaciones. Así el ciclo de lo siempre-idéntico se mantiene individualmente hasta que “lo colectivo toma partido [...] políticamente y la historia emerge”.¹⁷⁵ La condición de la conciencia en sus múltiples estadios (vigilia, sueño, duermevela) ha de ser transformada de su forma individual a su forma colectiva mediante un

deseo utópico [que] puede y debe ser la base de la motivación para la acción política, aunque esta acción, inevitablemente medie el deseo [pues][...]todas las experiencias de felicidad o de desesperación que fueron nuestras nos enseñan que el curso actual de los acontecimientos no agota el potencial de la realidad.¹⁷⁶

Con ello la revolución desde Benjamin será “ruptura mesiánica del curso de la historia y no su culminación”.¹⁷⁷ Y, en tanto que la era mesiánica es actual, es potencialmente presente en su dimensión temporal con lo cual, “carga las imágenes del inconsciente colectivo de un poder explosivo en sentido político.”¹⁷⁸ Al plantear Benjamin un tiempo presente-ahora que

¹⁷² Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, p. 300. [Nota al pie 108].

¹⁷³ *Idem.*

¹⁷⁴ *Idem.*

¹⁷⁵ *Idem.* [Nota al pie 111].

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 268.

¹⁷⁷ *Idem.*

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 268. Buck-Morss aquí sigue diciendo que “Al colocar los acontecimientos de la historia empírica en relación con este registro temporal surgirá el tercer eje de la estructura de las imágenes dialécticas, eje crucial tanto para el poder político como para el poder filosófico del proyecto.” Y ello no es cosa menor pues deja claro que hemos de contar con dos ejes constitutivos de la *imagen dialéctica*, previos a su temporalidad mesiánica.

como “momento de posibilidad revolucionaria actúa como estrella polar para la conjunción de fragmentos históricos”,¹⁷⁹ y que mantiene el curso del materialista histórico, se infiere su poder ordenador sin el cual, “las posibilidades de reconstrucción del pasado son infinitas y arbitrarias.”¹⁸⁰

En realidad no hay un instante que no traiga consigo su oportunidad revolucionaria - sólo que ésta tiene que ser definida en su singularidad específica, esto es, como la oportunidad de una solución completamente nueva ante una tarea completamente nueva-... Pero se le confirma también, y no en menor medida, por la clave que dota a ese instante del poder para abrir un determinado recinto del pasado completamente clausurado hasta entonces. El ingreso en este recinto coincide estrictamente con la acción política; y es a través de él que ésta, por aniquiladora que sea, se da a conocer como mesiánica [...] La sociedad sin clases no es la meta final del progreso en la historia sino su interrupción, tantas veces fallida y por fin llevada a efecto.¹⁸¹

Para Benjamin Marx seculariza la idea mesiánica de la historia, a través de la de sociedad sin clases. Esto resulta medular para su teoría de la *imagen dialéctica* que, centrada en esta temporalidad alternativa, da pie al reacomodo de pasados irresueltos. Este planteamiento es abordado puntualmente por nuestro autor en sus *Tesis sobre el concepto de historia*. Esto es que,

más que alimentarse de un futuro de redención, es de la memoria de los caídos de donde deben sacarse las fuerzas revolucionarias, buscando el “instante de peligro” donde el presente pueda hacerse de su pasado completo, es decir, volver a adueñarse de su propia experiencia total y no de lo que dicta la historia oficial.¹⁸²

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 368.

¹⁸⁰ *Idem*.

¹⁸¹ Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, p. 56.

¹⁸² Ariane Díaz, *Dialéctica e historia, El Marxismo en Walter Benjamin*, p. 102.

Sobre esta teoría y con base en una nota críptica en *Pasajes*, Hanssen (2005) subraya que evidentemente,

la creciente inquietud de Benjamin y aversión política a la ‘filosofía del ser’ de Heidegger lo motivó a distinguir su propia teoría emergente de la imagen dialéctica de la historicidad defectuosa de la filosofía heideggeriana.¹⁸³

La nota de *Pasajes* a la que se refiere la autora se encuentra contenida entre paréntesis en el ampliamente citado fragmento 3, I del legajo o convoluto N de la obra. Lo incorporo completo a continuación por la importancia y vinculaciones que esta tesis establece con este:

Lo que distingue a las imágenes de las “esencias” de la fenomenología es su índice histórico. (Heidegger busca en vano salvar la historia para la fenomenología de un modo abstracto, mediante la “historicidad”). Estas imágenes se han de deslindar por completo de las categorías de las “ciencias del espíritu”, tales como el hábito, el estilo, etc. Pues el índice histórico de las imágenes no sólo dice a qué tiempo determinado pertenecen, dice sobre todo que sólo en un tiempo determinado alcanzan legibilidad. Y ciertamente, este ‘alcanzar legibilidad’ constituye un punto crítico determinado del movimiento en su interior. Todo presente está determinado por aquellas imágenes que le son sincrónicas: todo ahora es el ahora de una determinada cognoscibilidad. En él, la verdad está cargada de tiempo hasta estallar. (Un estallar que no es otra cosa que la muerte de la intención, y por tanto coincide con el nacimiento del auténtico tiempo histórico, en el tiempo de la verdad.) No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: de naturaleza figurativa, no temporal. Sólo las imágenes dialécticas son imágenes auténticamente históricas, esto es, no arcaicas. La imagen

¹⁸³ Beatrice Hanssen, “Benjamin or Heidegger: Aesthetics and Politics in an Age of Technology”, *Walter Benjamin and Art*, p. 73.

leída, o sea, la imagen en el ahora de la cognoscibilidad, lleva en el más alto grado la marca del momento crítico y peligroso que subyace a toda lectura. [N 3, 1]¹⁸⁴

Una variante corta de la última parte del N 3.1 aparece en el N 2 a, 2 con una sutil e interesante diferencia que resalta al lenguaje y asocia el fragmento con la categoría del despertar, “uno de los motivos centrales que articulan la reflexión política de Benjamin. Este no sólo atraviesa toda su obra, en un movimiento que abarca tanto el despliegue metafórico como la delimitación conceptual [...] sino que es también el motivo inaugural de su pensamiento.”¹⁸⁵

La variante dice así:

No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continua, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es un discurrir, sino una imagen <,> en discontinuidad.-Sólo las imágenes dialécticas son auténticas imágenes (esto es, no arcaicas), y el lugar donde se las encuentra es el lenguaje. □Despertar□¹⁸⁶

Buck-Morss enfatiza al respecto de la *imagen dialéctica*, objeto de estudio de este trabajo, que estas no son arbitrarias y que Benjamin entendía por perspectiva histórica un enfocar el pasado hacedor del presente, cuyo punto de fuga (revolucionario en potencia) es el tiempo-ahora. Advierte a sus lectores que conviene imitar a Benjamin manteniendo la mirada en el “faro del presente”¹⁸⁷ para evitar quedar deslumbrados por la brillantez de sus escritos y consecuentemente incapacitados para captar su sentido.

Benjamin si bien pesimista ante la historia, contempla esperanzadamente los despojos y residuos de un desarrollo que tiene, a su juicio, todo de catastrófico (interesante término antagónico al de progreso). Recorre como *flâneur* sus inquietudes genuinas y está

¹⁸⁴ Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes*, p. 465.

¹⁸⁵ Mariela Vargas, *La Bella Durmiente y el motivo...*, p. 2.

¹⁸⁶ Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes*, p. 464.

¹⁸⁷ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, p. 368.

determinado a abordar los fenómenos del espacio urbano en tanto que sede de las masas, protagonista colectivo de la escena catastrófica que, lejos de ir a menos, hoy día es desbordante. En ello, su mente brillante visita desde el lenguaje infinidad de espacios y temáticas históricas, lingüísticas, narratológicas, literarias, políticas, jurídicas, teológicas, estético-artísticas, sociológicas, incluso, se adentra en la teoría de la cognición humana desde una crítica a Piaget, motivado por sus inquietudes en torno al proceso del devenir adulto burgués –sujeto actuante que manipula objetos influyendo sobre la marcha de las cosas–. Su lectura dialéctica le permite apreciar que los niños:

En los productos residuales, reconocen el rostro que el mundo de los objetos les vuelve precisamente, y sólo, a ellos. Los utilizan no tanto para reproducir las obras de los adultos, como para relacionar entre sí, de manera nueva y caprichosa, materiales de muy diverso tipo, gracias a lo que con ellos elaboran en sus juegos. Los mismos niños se construyen así su propio mundo objetual, un mundo pequeño dentro del grande. Habría que tener presentes las normas de este pequeño mundo objetual si se quiere crear intencionadamente cosas para los niños, y no se prefiere dejar que sea la propia actividad, con todo lo que en ella es instrumento y accesorio, la que encuentre por sí sola el camino hacia ellos.¹⁸⁸

Los señalamientos que vierte nuestro autor en torno a ciertas tesis en su texto *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos* (1916), son de gran aporte al momento de situar la importancia del lenguaje en la configuración de la realidad, en tanto que es constituyente de la expresión y transmisión de la experiencia, incluida la de la traducción del lenguaje de las cosas al lenguaje humano con el que el lenguaje puro se comunica con Dios, como se trata de exponer a lo largo de las siguientes líneas.

Benjamin destaca una diferencia de insostenible vacuidad entre la concepción burguesa del lenguaje como comunicabilidad que se basa en convenciones fijadas en palabras que designan cosas, y su teoría, de carácter indudablemente teológico. En la primera concepción, “la palabra es el medio (*Mittel*) de la comunicación, su objeto es la cosa [y] su destinatario el

¹⁸⁸ Walter Benjamin, *Dirección única*, p. 25.

ser humano.”¹⁸⁹ En contrapartida, existe una comunicación directa entre los humanos y Dios que se comunica a sí misma de forma unificada; no hay en esta un medio como instrumento sino como relación, ni objeto, ni destinatario: Dios crea el mundo pero es Adán quien lo nombra en interacción con lo divino.

Para Benjamin, el ser lingüístico no es exclusivo del ámbito de la expresión mental humana, menos aún del particular caso de la palabra,¹⁹⁰ sino de la realidad toda, animada e inanimada, desde las formas más elementales de vida hasta las de mayor complejidad. Este ser “se extiende sobre absolutamente todo.”¹⁹¹ Más allá de la comunicación mental humana, toda comunicación de contenido espiritual constituye un tipo de lenguaje por lo que podemos considerar la existencia de lenguaje en lo musical, en la escultura, en la jurisprudencia, en la técnica, en la poesía, en las piedras mismas.

Así, todo evento o cosa goza de cierta forma de participación en el lenguaje, pues la esencia en cada cosa contiene una potencia comunicativa de su contenido espiritual, mental o intelectual y tales contenidos constituyen al lenguaje en general, lo cual no es metafórico de ningún modo, sino pleno reconocimiento de contenido expresado. En toda cosa imaginada, se manifiesta algún modo de lenguaje, independientemente del grado de conciencia implícito. No existe por lo tanto en cosa alguna una total ausencia de lenguaje, ese, explicita Benjamin, es el ámbito de las ideas: “una existencia completamente desvinculada del lenguaje es una idea. Pero [...] ni siquiera llega a fructificar en la región de las ideas, cuyo contorno designa la idea de Dios”.¹⁹²

Al establecer que la realidad del lenguaje no se relaciona sólo con la expresión espiritual, mental o intelectual humana sino que se extiende a todo ámbito de la naturaleza (y de la segunda naturaleza), Benjamin aclara la naturaleza de la constitución de la realidad, que este trabajo se afana en caracterizar como inhóspita. Quedamos así frente a una realidad recursiva que en tanto tal, detona esta inquietud por interpretar y actualizar localmente a la *imagen dialéctica* como constructo o dispositivo cuyo potencial para interrogar a la realidad, queda habilitado desde la plasticidad de un lenguaje capaz de autonombrarse y autocontemplarse.

¹⁸⁹ Walter Benjamin, “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje humano”, *Iluminaciones*, p. 27.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 23.

¹⁹¹ *Idem*.

¹⁹² *Ibidem*, p. 24.

Se trata de recuperar un potencial lingüístico para mediar la realidad. Este resuena casi inevitablemente con el potencial de reescritura del inconsciente inherente al psicoanálisis, y ello da cabida a señalar la distinción entre un proceso individualizado orientado a lograr un desempeño funcional desde el malestar que implica desempeñarse en la realidad, en el caso del psicoanálisis, y, el planteamiento de Benjamin orientado a un despertar colectivo, como revelación, del ensueño mitológico generalizado de la época actual.

Benjamin destaca que hay un ser espiritual que no es idéntico a su ser lingüístico y solo en lo comunicable de su esencia, se constituye el ser lingüístico de la cosa, una vez que es puesto en comunicación mediante la lengua misma (lengua que se comunica a sí misma en lo inmediato de cada comunicación espiritual). Enfatiza que no es a través de, sino en el lenguaje mismo, que la entidad (espiritual o mental), se comunica. Cabe pensar que ocurre algo similar con la imagen que, aunque tenga una naturaleza particular, es a fin de cuentas, también lenguaje comunicable. Entonces, una entidad espiritual o mental será idéntica a la lingüística (también el lenguaje visual participa) “sólo *en la medida en que es comunicable*.”¹⁹³ Y sólo a través de la entidad lingüística resuelta y comunicable, la entidad espiritual o mental puede traslucirse. Esto no es de importancia menor considerando el flujo de las entidades en el gradiente de inteligibilidad aquí sugerido.

Cuando Benjamin señala que cada lenguaje se comunica a sí mismo exalta la figura lingüística (comunicable) de las cosas y lo ejemplifica estableciendo una distinción entre la lámpara misma y la lámpara-lenguaje, la que se manifiesta en la comunicación. Esta distinción aclara que no hay tautología alguna en apuntar que, lo comunicable de determinada entidad espiritual o mental, es su lenguaje mismo, dicho de otro modo, el lenguaje de la entidad es aquello que puede comunicarse con inmediatez en sí mismo. “Lo ‘medial’ (*das Mediale*) refleja la *inmediatez* de toda comunicación espiritual y constituye el problema de base de la teoría del lenguaje.”¹⁹⁴ Benjamin aclara que el límite en el lenguaje está definido por la entidad lingüística y no por sus contenidos verbales.

Ahora bien, si la entidad lingüística de las cosas es su lenguaje, en el caso humano tenemos que “‘La entidad lingüística de los humanos es su lenguaje’. Y esto significa que el ser

¹⁹³ *Ibidem*, p. 25.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 26.

humano comunica su propia entidad espiritual y mental en su lenguaje. Pero el lenguaje de los humanos habla en palabras.”¹⁹⁵ La categoría *palabra* confiere al humano el estatus de *ser nombrante* cuya esencia espiritual es comunicada por su lengua expresada en palabras.

El acto de nombrar cosas es la esencia lingüística del hombre: sólo el lenguaje de los hombres es nombrante y por tal, “*la entidad lingüística de los humanos radica en que estos nombran las cosas*”.¹⁹⁶ Esta capacidad es patrimonio de la lengua humana exclusivamente y constituye la gran diferencia entre la lengua del hombre y la de las cosas. Así, el humano es el único ser nombrante cuya capacidad lo hace considerarse *señor* de la naturaleza; es en él en quien habla el lenguaje puro y esto nos remite a una suerte de jerarquía en la que toda naturaleza participante del lenguaje, lo hace en última instancia en el ser humano. Benjamin lo dice del modo siguiente:

¿Con quién se comunican la lámpara, la montaña o el zorro?[...] la respuesta reza: con los humanos. Y no es ningún antropomorfismo. La verdad de esta respuesta se demuestra en el conocimiento y posiblemente también en el arte. Además, de no comunicarse la lámpara, la montaña o el zorro con el ser humano, ¿cómo podría este nombrarlos? Pero él los nombra, se comunica a *sí* mismo al nombrarlos a *ellos*. ¿Y con quién se comunica él?¹⁹⁷

La distinción entre lenguaje humano y lenguaje de las cosas está en que el nombre es legado del lenguaje humano: “*La entidad espiritual y mental de los humanos se comunica a Dios a sí misma en el nombre*”¹⁹⁸ y el nombre es “esencia misma de la intensiva totalidad del lenguaje en tanto entidad espiritual e intelectual del ser humano.”¹⁹⁹

Esto implica que la creación divina se completa a través del hombre (hablante portavoz del lenguaje), único ser que se comunica con Dios mediante la relación medial establecida en el nombre (“el lenguaje del lenguaje”).²⁰⁰ La perspectiva teológica en Benjamin en pleno

¹⁹⁵ *Idem.*

¹⁹⁶ *Idem.*

¹⁹⁷ *Idem.*

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 27.

¹⁹⁹ *Idem.*

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 28.

reconocimiento metafísico de una totalidad del lenguaje, encuentra en el nombre su máxima expresión. Dicho lenguaje es regido por una “ley esencial [...] según la cual es lo mismo hablarse a sí mismo, que dirigirse con el habla a todo lo demás.”²⁰¹ Este hace posible la expresión de su entidad espiritual mediante el habla, asumida como forma de denominación universal que se expresa puramente, cuando habla en el nombre. Aceptar al nombre como entidad comunicativa universal en la que culmina la totalidad intensiva del lenguaje permite asumir que dentro de esa totalidad existen entidades no lingüísticas que por carecer de nombre son imperfectas en su estructura comunicable. Benjamin señala que “[s]ólo el ser humano posee el lenguaje perfecto según la universalidad y la intensidad”.²⁰² Se pregunta si la entidad espiritual general (humana y cósmica) desde la perspectiva de la teoría del lenguaje debe ser considerada lingüística o no, y establece con la siguiente tesis, que la entidad espiritual será comunicable justo en su comunicabilidad:

*“el lenguaje carece de contenido; en tanto comunicación, el lenguaje comunica una entidad espiritual, es decir, una comunicabilidad por antonomasia. Las diferencias entre lenguajes son las diferencias entre medios (Medien), que por así decirlo, se diferencian en densidad y, por lo tanto, de un modo gradual.”*²⁰³

En el lenguaje humano (ámbito de correspondencia constante), la densidad confluye desde dos esferas claramente separadas: la del comunicante y la del comunicado (hablante y nombre). La identidad entre la entidad espiritual y lingüística sólo entiende de diferencias de gradiente y, nos dice Benjamin, tiene gran alcance metafísico en el contexto de la teoría del lenguaje porque conduce a un concepto que

siempre vuelve a erigirse, como por designio propio y [...] establece su íntima relación con la filosofía de la religión. Este concepto es el de la ‘revelación’. En toda forma lingüística reina el conflicto entre lo pronunciado y lo pronunciable con lo

²⁰¹ *Idem.*

²⁰² *Idem.*

²⁰³ *Ibidem*, p. 29.

impronunciable e impronunciado. Al considerar esta oposición se ve en la perspectiva de lo impronunciable también la entidad espiritual última.²⁰⁴

Sobre el término *revelación*, Benjamin destaca que en la citada oposición —conflicto reinante en toda forma lingüística específica del habla humana—, una relación inversamente proporcional entre lo espiritual y lo lingüístico se pone en duda y permite a Benjamin postular la tesis de que, a mayor profundidad (entre más existente y real es el espíritu) más pronunciable y pronunciado resultará: una expresión más lingüísticamente marcada, irrevocable, pronunciada, será a su vez, lo “puramente espiritual”.²⁰⁵ La revelación como concepto aquí se vale de la intangibilidad de la palabra como condición suficiente (y única) para distinguir “la divinidad en la entidad espiritual”²⁰⁶ que en él se manifiesta. Así lo impronunciable es interpelado en el nombre y se manifiesta como revelación. Benjamin está pensando en Hamann cuando realiza estas reflexiones. De él cita “*Lenguaje, madre de la razón y la revelación, su alfa y su omega.*”²⁰⁷

Benjamin continúa su planteamiento señalando que la lengua de las cosas de la naturaleza es imperfecta puesto que las cosas son mudas, les está negado el sonido y carecen de la complejidad sonora de la expresión humana, voz fonética. La naturaleza, si bien carece de palabras, se intercomunica de modo material y el hombre con ellas a través de nombrarlas y mediante ello, logra conocerlas. La creación divina logra su completitud en el hombre que nombrando, consolida una comunicación entrañable que conoce e implica una comunidad espiritual, mágica, inmaterial: creación y lengua interrelacionadas figuran en el Génesis. Recupera Benjamin al irremplazable texto bíblico cuya exposición se ajusta “al lenguaje asumido como una realidad última, inexplicable y mística. La Biblia en la medida en que se considera a sí misma como revelación, debe desarrollar [...] los hechos lingüísticos fundamentales”.²⁰⁸ Nuestro autor expone que “el acto de la creación comienza con la omnipotencia del lenguaje, hasta que al final lo creado se encarna, por así decirlo, en el

²⁰⁴ *Idem.*

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 30.

²⁰⁶ *Idem.*

²⁰⁷ *Idem.*

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 31.

lenguaje que lo nombra.”²⁰⁹ Para Dios el nombre es creador en tanto que es palabra. La palabra de Dios es concedora en tanto que es nombre. Por lo tanto, el lenguaje es lo que crea y lo que culmina, es palabra y nombre creado para los seres. Es nombre creador en tanto que verbo. A su vez, es conocimiento en tanto que nombre pues,

[s]olo en Dios se da la relación absoluta entre nombre y entendimiento; solo en ella el nombre, por ser íntimamente idéntico a la palabra hacedora, es puro medio (Medium) del entendimiento. Y eso significa que Dios hizo cognoscibles las cosas en sus nombres, mientras que el ser humano las ha nombrado conforme al conocimiento.”²¹⁰

Benjamin apunta que Dios “ha dejado surgir libremente la lengua” en el hombre que no ha creado mediante verbo ni nombre. Ese dejar fluir de la lengua ha ejercido su acción creadora. Así, lengua es don conferido por Dios al hombre quien por tanto, se percibe por encima de todas las cosas. La fuerza creadora de Dios ha sido otorgada al hombre. Esto permite al hombre conocer la lengua con la que Dios crea el mundo, la realidad, los seres, pero, si bien la lengua humana es reflejo del verbo divino, está privada de actualidad divina y entonces sólo es conocimiento, no verbo creador: “El ser humano es conocedor en el mismo lenguaje en que Dios es creador [...] creó al conocedor a imagen y semejanza del hacedor.”²¹¹

No obstante, las cosas de la creación llevan el germen del nombre que hace posible conocerlas. Dios asignó al hombre la tarea de germinarlo, es decir, de nombrar. A través de la palabra nombramos cosas. Podemos hacerlo porque estamos unidos a la lengua de las cosas aunque, la única lengua denominante es la del hombre. Es este quien traduce el lenguaje de los seres a su propia lengua, y dicha traducción no implica sólo transformar lo mudo en sonoro sino, convertir lo que no tiene nombre, en algo que lo adquiere mediante la tarea de nombrar las cosas. El acto de nombrar implica una transformación en la que Benjamin inserta el concepto de traducción describiéndolo del siguiente modo:

²⁰⁹ *Idem.*

²¹⁰ *Ibidem*, p. 32.

²¹¹ *Idem.*

[t]anto para lo fecundo como para lo espontáneo, que solamente en el ámbito lingüístico se encuentran unidos de ese modo único [...] cuenta el lenguaje con su propia palabra, que sirve también para fecundar lo innominado en el nombre. Se trata de la traducción del lenguaje de las cosas al de los humanos [...] La traducción es la transferencia de un lenguaje a otro a través de un continuo de transformaciones [...] entraña una continuidad transformativa y no la comparación entre igualdades abstractas o ámbitos de semejanza.²¹²

La función denominadora humana opera con la traducción de lo que no tiene nombre al nombre. Un rasgo de idealismo en Benjamin trasluce y sugiere un gradiente de perfección que va dando paso hacia la lengua en depuración que eleva las cosas a un ser espiritual superior que hace posible su conocimiento; señala que “el lenguaje de las cosas solo puede introducirse en el lenguaje del conocimiento y del nombre por medio de la traducción.”²¹³ Su teoría lingüística se aparta de la concepción burguesa de la lengua que opera con convenciones socioculturales espontáneas, signos arbitrarios asignados por humanos a entes de modo casual. Luego indica que habrá tantas traducciones como lenguajes una vez que el hombre ha caído del estado paradisiaco en el que conocía un único lenguaje (conocimiento perfecto en un plano superior), debido a su expulsión del Paraíso, conforme indica la Biblia: mientras vive en el Edén el hombre puede nombrar con palabras de conocimiento inmediato, concreto. Un estado paradisiaco le sitúa en total comunidad y comunicación con las cosas. Estado que implica contacto con la palabra viviente emanada de Dios, quien es también palabra –como expresa el *Om* en el zen– perteneciente a una lengua paradisiaca perfectamente concedora. En el caso del hombre primigenio el nombre que este da a las cosas depende de la forma en que éstas se comunican con él y está sujeto a lo que el hombre puede hacer con ellas. Nombre es así, resonancia entre alma humana y lo existente; eco audible de las cosas en el ser del hombre. Un aspecto receptivo hay en la palabra humana que capta en mayor o menor grado, la lengua de los seres que se irradia sin sonido, en la muda magia de la naturaleza, la palabra divina.

²¹² *Ibidem*, pp. 33-34.

²¹³ *Ibidem*, p. 35.

Al salir del estado edénico (monolingüe) los lenguajes se pluralizan (Babel) y el conocimiento originario se diversifica en multitud de traducciones. El sujeto posadámico deja la contemplación de las cosas. Cesa la íntima comunión con ellas y surge la lengua como palabra humana, distante y diferente de la lengua nominal edénica. Un lenguaje de la “caída” que actúa como medio, señal o signo que no expresa nombres originarios: el lenguaje del hombre que se ha apartado de Dios, desobediente y seducido por la serpiente, para conocer lo que es el bien y el mal. El pecado original, acto de nacimiento de la palabra humana, de la abstracción y del juicio. El conocimiento del bien y del mal, carente de existencia y valor acarrea la ruina de la bienaventuranza del lenguaje originario y se expresa en una lengua exteriormente comunicante, parodia improductiva del verbo creador.

La palabra posadámica alude a la inmediatez, “cae en el abismo de la mediatización de toda comunicación... [y] en el de la charla. Se vuelve palabra vana, se manifiesta en palabra que juzga y que da pie a que el primer hombre sea expulsado del paraíso. La idea de Dios como verbo creador implica a Dios como pensamiento. Palabra y pensamiento son vinculantes. “Lenguaje no solo significa comunicación de lo comunicable, sino que constituye a la vez el símbolo de lo incomunicable”,²¹⁴ Benjamin señala que sus observaciones generan un concepto más depurado del lenguaje, aunque todavía sea incompleto, y resalta que el lenguaje es medio de expresión para la entidad espiritual o mental de un ser, y que este conforma una corriente ininterrumpida de comunicación transversal a la naturaleza desde las formas más simples a las más complejas hasta llegar al ser humano y de ahí a Dios como se indicó anteriormente. Así, el humano se comunica con Dios y con la naturaleza y a esta la nombra conforme lo que de ella capta y lo que constituyen residuos de la palabra creadora de Dios.

El autor manifiesta al cierre de su ensayo que, en las traducciones de un lenguaje a otro, se da un movimiento hacia la claridad en Dios y señala al final de su ensayo que “[t]odo lenguaje superior es una traducción del inferior, hasta que en la última claridad se despliega la palabra de Dios, que constituye la unidad de este movimiento del lenguaje.”²¹⁵

Recuperar la importancia de la teoría del lenguaje benjaminiana enriquece el argumento que apuntala la narrativa de su imaginación dialéctica, en la cual, el proceso del despertar

²¹⁴ *Ibidem*, p. 40.

²¹⁵ *Idem*.

colectivo mediante la revelación es central, como evidencia en sus textos póstumos.²¹⁶ Con esta, Benjamin inhabilita la cualidad aplanadora de lo que llama la concepción burguesa de la lengua e instituye estratos en concordancia con la constitución sistémica de la realidad donde lo que existe lo hace en interrelación y no por designación arbitraria. Así los participantes (cósicos y humanos) de la lengua (entidad universalmente comunicativa), conforman una totalidad que ya nos dice Benjamin es intensiva y en ello lleva cierta direccionalidad que tiende al conocimiento en un sentido amplio. Lo lingüístico está sujeto en su último “puesto”²¹⁷ al conocimiento y la tribulación de la experiencia humana.

Al ser el humano el único capaz de realizar la riesgosa y potente acción de nombrar, le es conferida la responsabilidad de cuantas configuraciones y posibilidades abra o cierre en las puertas de la experiencia. Es posible que Benjamin se apoye en este referente al momento de apuntar la importancia de salir del estado de ensoñación que la nueva mitología que sobrevino con el estallido de la razón iluminista ha instaurado en detrimento de la creencia devota, la cual, estaba más próxima a un conocimiento fundante, verdadero.

Su apuesta por la revelación como fundamento lingüístico, se conjuga con el instante de peligro, esencial al mecanismo del despertar de la *imagen dialéctica*. Esto se analiza con el merecido detalle en el apartado *Imagen dialéctica*. De momento queda recalcar que el componente lingüístico pesa específicamente por ser constitutivo de la experiencia humana. Es interesante notar que en este texto Benjamin se permite el empleo de cuestiones teológicas que con el tiempo, tendrá que ir reduciendo y mimetizando al punto de colocar la teología por debajo de la mesa en su tesis *I* sobre el concepto de historia, bajo la forma de un enano jorobado que mueve los hilos del autómeta jugador de ajedrez al que en el equivalente aparato en filosofía “llamamos ‘materialismo histórico’”.²¹⁸

Benjamin, consistente en su disposición a conocer, cuenta con el lenguaje como fundamento dado el papel clave que tiene en la *imagen dialéctica*, imagen que llega a serlo en tanto que sea imagen leída. El momento del despertar que nos plantea, es correlato de la conciencia onírica la cual, es en sí misma una instancia lingüística. Benjamin a partir de esta generó

²¹⁶ Las *Tesis sobre filosofía de la historia* y el *Libro de los pasajes*.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 40.

²¹⁸ Walter Benjamin, “Tesis sobre el concepto de historia”, *Iluminaciones*, p. 307.

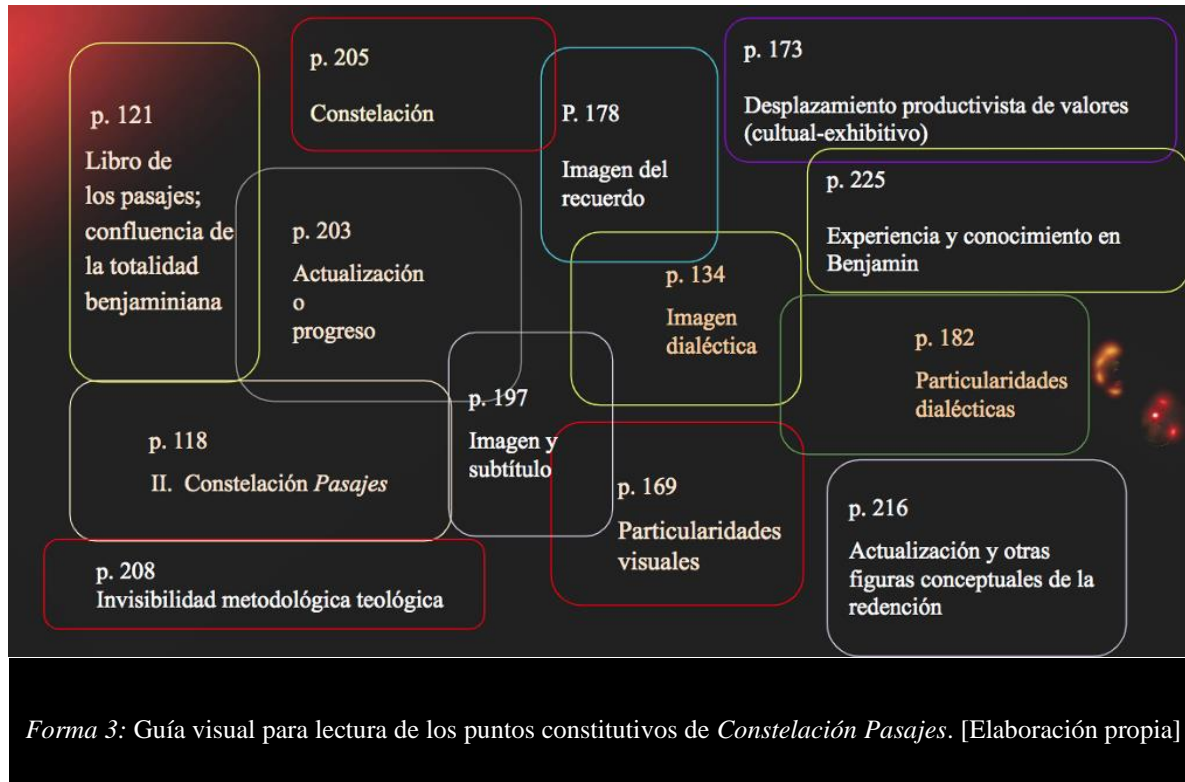
una mirada con la que “se vio transportado al visitar los pasajes en proceso de envejecimiento en 1926/27, y con la cual se comunicaba con los surrealistas de la época.”²¹⁹

Así, cada fragmento concentra conocimiento y posibilidades de configuración, tal como en una imagen caleidoscópica. En algún momento de los años veinte, –como revelación– comenzaría a idear el proyecto en que confluyeran su inquietud epistémica y su afán por confrontar los bordes de una modernidad desconcertante y leída con mayor claridad a través del materialismo dialéctico. El siguiente apartado explora conglomerados que se congregan en torno a dicho proyecto, *Pasajes*, a fin de seguir las huellas y unir los puntos de la constelación que conforma a la *imagen dialéctica*, dispositivo cognitivo del cual este texto va en pos con el ánimo de interrogar a una actualidad que sigue siendo desconcertante, no obstante el desarrollo técnico y científico que la humanidad parece haber alcanzado. Si bien nuestro autor comienza a esbozar en su pensamiento la idea de esta nueva forma de hacer filosofía de la historia, su legibilidad como tal no se manifiesta sino hasta los ya mencionados textos póstumos. Aun así, es insoslayable “[e]l significado filosófico de la caída de Adán, [como] reflejo de la instrumentalización del lenguaje y el nihilismo de la realidad.”²²⁰

²¹⁹ Opitz y Wisizla, “Imagen dialéctica”, *Conceptos de Walter Benjamin*, p. 658.

²²⁰ Jalí Pérez, *El concepto de conocimiento del joven Walter Benjamin...*, p. 79.

II. Constelación Pasajes



Habiendo en un primer momento explicitado en qué consiste la realidad inhóspita, qué modelos críticos la han interrogado recientemente y en estrecha vinculación con Benjamin, qué papel juega el lenguaje humano en tanto que propiedad constitutiva de dicha realidad, y previamente esbozado ciertas condiciones inherentes al contexto en que transcurre la experiencia de Walter Benjamin, uno que es de enorme vigencia en la actualidad por distante que parezca, esta segunda parte del trabajo está destinada a aquellas temáticas que se vinculan con la *imagen dialéctica* en sí misma y con los textos benjaminianos en que esta cobra mayor visibilidad, a saber, las *Tesis sobre filosofía de la historia* (1940) y el *Libro de los pasajes* (1983).

Esta segunda constelación busca resaltar las colindancias conceptuales (véase la *Forma 3*) existentes entre el concepto de constelación en sí mismo, el de imagen, el de progreso y su

contraposición benjaminiana, el concepto de actualización; todos ellos puestos en relación con el concepto de dialéctica como fuerza transformadora capaz de incidir en el *continuum* de la historia que, a juicio de Benjamin y al propio, requiere que se le *haga saltar* dado que este mismo nos enseña que ya es insostenible y que “no podemos seguir pensando que la historia sea un progreso de ir a mejor”.²²¹ Para ello contamos hoy con la materialización en libro póstumo del gran proyecto benjaminiano de *Pasajes* como espacio de confluencia de sus categorías, espacio en el que Benjamin fue consolidando su postura marxista, sin necesariamente haberse desmarcado enteramente de posturas previas. Partiendo de este corpus que es a la vez marco histórico y conceptual, se hace viable actualizar la propia mirada receptora y el modo en que se ha considerado hacerlo es a través de la integración de reflexiones en torno a tres lecturas de reconocida firma, Buck-Morss, Hito Steyerl y Joan Fontcuberta, para cerrar con una lectura experimental que busca corroborar la viabilidad de la *imagen dialéctica* para interpelar al entorno más inmediato y actual, mediante un ejercicio de campo que se vale de una observación no participante para recabar y articular contenidos empíricos que desde el ámbito práctico, den cuenta del potencial crítico que encierra la *imagen dialéctica* una vez puesta en marcha por vía de su actualización, dinamismo que puede señalarse como inherente a la esencial integración teoría y práctica con que el conocimiento y configuración del sujeto histórico y el mundo que interconstruye, se desplaza por lo que tiende a pensarse como su evolución, cuando en realidad, y a juzgar por los hechos que pueden recogerse en la experiencia y la vivencia, podría tratarse más bien de desplazamientos erráticos y elaboraciones inciertas, por no decir ominosas.

Así, derivadas del pensamiento benjaminiano las categorías que han de pautar la forma de llevar a cabo dicha actualización en contexto, convergen en el apartado *In situ*. Una reflexión en torno a la vida propia que parecen tener las imágenes, reflexión destinada a desembocar en la actualización que en sí misma consta de un soporte que hace un guiño al álbum ilustrado, *Experiencia metropolitana*. Este ejercicio se aproxima a mediar la parte teórica-crítica a partir de los registros de experiencia de un paseante al modo del flâneur benjaminiano. Es preciso recuperar la figura de paseante pues Benjamin dentro de su análisis de tipos sociales, confiere a esta la tarea de narrar las experiencias fragmentarias novedosas que se suscitan en

²²¹ Jordi Maiso, *Introducción a la teoría crítica del fascismo...*, [videoconferencia: 8'15"-8'20"].

la ciudad. En contraposición a la experiencia del campesino y del marino que como señala en *El narrador*, hunden sus raíces en la tradición recreando una experiencia artesanal. El paseante, narrador urbano, remite a una experiencia que si bien ya no es artesanal puede constituir una matriz particular generadora de nuevas formas de narración y con ello, de nuevas formas de experiencia.

El *Libro de los pasajes*; confluencia de la totalidad benjaminiana

“texto de factura inusitada [con el cual] Benjamin pensaba introducir un nuevo tipo de discurso reflexivo, hecho de una red de articulaciones entre fragmentos del habla de ‘la cosa misma’ cuyo tejedor se jugaría por entero en el desempeño creativo de selección y combinación.”

Bolívar Echeverría en Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia...*, p. 11.

El gran proyecto filosófico de Walter Benjamin, innovador en su formato de compendio de citas de otros autores, va en busca de desentrañar y caracterizar la protohistoria occidental del siglo XIX, “como ‘estilo’, a través de la categoría de la mercancía como *imagen dialéctica*”,²²² anotaría Benjamin en una carta para Adorno que incluiría junto con su envío del *Exposé 35*, documento de encuadre de su *gran trabajo filosófico* —referido así por Gretel Karplus (1902-1993)—. Horkheimer mismo se había entusiasmado con la propuesta de Benjamin puesto que coincidía con él en cuanto a que:

El carácter fetichista de la mercancía se toma como clave para la conciencia y sobre todo para el inconsciente de la burguesía del siglo. Tanto un capítulo sobre las exposiciones universales, como especialmente un capítulo grandioso sobre Baudelaire, contienen cuestiones decisivas al respecto.²²³

Si bien Benjamin comenzó a imaginarlo en 1924 y a escribirlo en 1927, este fue publicado por primera vez en 1982 bajo la cuidadosa edición de Rolf Tiedemann (1932-2018) quien demuestra que esta fue la obra más significativa de Benjamin. Se trata de un texto compuesto mediante citas que discurren sobre cuestiones tan diversas como la imagen, el tiempo, el espacio, la percepción, la psique, la felpa, la mercancía, el coleccionista o bien la escuela

²²² Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 160.

²²³ *Ibidem*, p. 161.

politécnica,²²⁴ desde una perspectiva de materialismo histórico. Este proyecto fue ideado y trabajado por Benjamin durante trece años de arduo trabajo, pese a interrupciones ajenas a su voluntad; de inicio fue pensado para ser un texto de 50 páginas de las cuales, resultó una publicación de más de mil.

Benjamin quiso proceder con la cultura de la época del altocapitalismo como Lukács al retraducir el hecho económico del fetichismo de la mercancía a nivel filosófico, empleando la categoría de reificación para resaltar las antinomias del pensamiento burgués. La conciencia que Marx mostró como ideológica en sus abstracciones del valor de la producción capitalista, para la que el carácter social del trabajo se refleja como carácter cósmico de los productos del trabajo, la reconoció de nuevo Benjamin en la simultánea y dominante ‘concepción reificada de la cultura’, de la que se omite que ‘las creaciones del espíritu humano’ ‘no deben sólo su nacimiento, sino también su transmisión, a un trabajo social continuado’. El destino de la cultura en el siglo XIX no fue otro que precisamente su carácter mercantil, que según Benjamin se representaba como fantasmagoría en los ‘bienes culturales’.²²⁵

El *Libro de los Pasajes*, es el título que recibió en español esta inquietante obra, a la que me refiero como *Pasajes* a lo largo de este trabajo.²²⁶ Esta expone la obra de un paseante sin rumbo fijo, ávido de reflexión, que se encuentra inmerso en la *Capital del siglo XIX*, nombre que da Benjamin a la capital francesa, configuración urbana-espacial que contiene al particular constructo de su indagación, los pasajes de París que él caracteriza como

coyuntura favorable del comercio textil [...] los almacenes de novedades, los primeros establecimientos que almacenan una gran cantidad de mercancías. Son los predecesores de los grandes almacenes. Los pasajes son comercio de mercancías de

²²⁴ Véase Anexo 5: Listado de temáticas-encabezado de los legajos en la obra benjaminiana de *Pasajes*.

²²⁵ Tiedemann en Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*, p. 21.

²²⁶ El título original en alemán, *Das Passagen-Werk: Die Straßen von Paris: Einer der Grundlagentexte materialistischer Kulturtheorie - Blick in die Jetztzeit des Spätkapitalismus*. El Anexo 6 presenta el listado de temáticas que estructuran la parte principal del texto. Están estructuradas en orden alfabético y a cada letra corresponde una temática o término determinado. A la primera serie de letras mayúsculas sucede una serie menor con letras minúsculas que en total suman 36 apartados. Estas series no siguen un orden cronológico lineal.

lujo. En su decoración, el arte entra al servicio del comerciante. Los coetáneos no se cansan de admirarlos [...] Una *Guía ilustrada de París* afirma: ‘Estos pasajes, una nueva invención del lujo industrial, son galerías cubiertas de cristal y revestidas de mármol que atraviesan edificios enteros, cuyos propietarios se han unido para tales especulaciones. A ambos lados de estas galerías, que reciben la luz desde arriba, se alinean las tiendas más elegantes, de modo que semejante pasaje es una ciudad, e incluso un mundo en pequeño’.²²⁷

Dos espléndidas guías para navegar por las páginas de esta obra póstuma que en español se intitula *Libro de los Pasajes* las aporta Buck-Morss mediante su texto *Dialéctica de la mirada* (2021) y Wiggershaus, el historiador por excelencia de la *Escuela de Frankfurt*, con su obra monumental *La escuela de Fráncfort; historia, desarrollo teórico, importancia política* (1986) en la que elabora una historia crítica sobre la misma, siguiendo la tradición de la historiografía alemana, apegada al dato empírico de primera mano detonada por Leopold von Ranke (1795-1886). A partir del marco que aportan estas lecturas se hace posible un diálogo fecundo con la obra benjaminiana, muy distinto a que si se accede a su lectura directa, sin mediación alguna. Quizá más esencial aún sean las esclarecedoras y gráficas *Tesis de la filosofía de la Historia* (1936), del mismo Benjamin.

Para introducirnos en este “inacabado proyecto fundamental de los años maduros de Benjamin”,²²⁸ cabe señalar que esta, su obra culmen, consiste en un libro que, si bien tuvo una gestación duradera, no logró llegar a término como tal. A cambio lo que se pudo elaborar, es un compendio de numerosas citas con un mínimo de notas por parte del autor, quien vertió escasas indicaciones generales en torno a un debido ordenamiento.

Los pasajes, y no una idea sobre un París y su papel en el siglo XIX, fueron el impulso gráfico para una obra que, a partir de un pequeño comienzo, fue creciendo hacia una

²²⁷ *Ibidem*, p. 37-38.

²²⁸ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, p. 13.

montaña casi inabarcable de materiales, en su abundancia de citas e imágenes y en sus ramificaciones reflexivas.²²⁹

Pasajes se basa en intuiciones benjaminianas iluminadas por experiencias cognitivas manifiestas a través de la pluma de otros autores. Benjamin se aferra a tales intuiciones por creerlas verdaderas y se reconoce hoy, que es en este texto donde más consolida su escritura en torno a la *imagen dialéctica*, dispositivo cognitivo abridor de posibilidades que, al menos por un instante, permite replantear relatos de vida en un tiempo-ahora (*Jetztzeit*) que no pertenecen al pasado de forma inamovible sino que se manifiestan en un presente-ahora y se proyectan en un futuro incidiendo en el modo de entretejer la historia. Sobre esta se ahonda en el siguiente apartado.

Con el proyecto de *Pasajes* Benjamin desarrolló una rompedora y nueva forma de hacer historiografía y filosofía; también demostró que cualquier pretensión de sistematizar lo moderno está condenada al fracaso y que, lo más que puede hacerse es expresar la incompreensión que genera el mundo en que vivimos. Su técnica refleja los recorridos del *flâneur* que él mismo fue, en pos de una técnica fragmentaria que compone y recompone su configuración a partir de recuperaciones de archivo y con ello plantea una relación innovadora y política, es decir, no neutral, entre el historiador y los materiales obtenidos mediante este.

En resonancia con Buck-Morss, quien extrapola y mimetiza la obra con la finalidad de revivir su poder cognoscitivo y político dado que este “yace dormido en los pliegues de los diferentes estratos de datos históricos que lo componen”,²³⁰ esta segunda sección del trabajo se aboca a recuperar elementos clave que suscriban a la potencia interrogativa de la *imagen dialéctica* a la cual se destina el siguiente apartado. Imagen que estando activa atrae memorias al presente en forma de tiempo-ahora, siendo capaz de iluminar momentos de peligro para hacer posible una serie de reinterpretaciones a favor de un futuro que puede llegar a ser virtuoso.

Pasajes es una obra con una condición particular: esta se vio para siempre interrumpida por el proceso de barbarie en desarrollo. Entre las diversas acepciones ligadas al concepto de

²²⁹ Opitz y Wisizla, “Imagen dialéctica”, *Conceptos de Walter Benjamin*, p. 652.

²³⁰ *Idem*.

barbarie, esta tesis suscribe el delimitado por Henry (1922-2002): *La barbarie* (1987) se hace cargo de una que

penetra nuestra sociedad y precipita su ruina. Su principio es simple: por primera vez en la historia de la humanidad saber y cultura divergen. Y eso desde que, en la época de Galileo, la pretensión de un conocimiento de objetividad absoluta expulsara del mundo sus cualidades sensibles y, de paso, aquello que en él hace referencia a una subjetividad. Esto ocurre porque la cultura, que es el autodesarrollo de la vida, se encuentra excluida del espacio europeo que define la modernidad. La ciencia, abandonada a sí misma, se ha vuelto técnica, monstruosa objetividad donde los procesos se auto producen y funcionan por sí mismos, las ideologías que celebran la alineación del hombre, la vida, en fin, condenada a ocultar su angustia en el universo mediático²³¹

Tal descripción es afín a la barbarie del capitalismo que socava a pasos agigantados la reproducción de la vida. Matizar esto es relevante especialmente cuando nuestro autor propone un tipo de barbarie emergente ante la degradación de la experiencia y la narración, una que como señala en su texto *Experiencia y pobreza*, se dispone liberada de condicionamientos a sobrevivir a la cultura misma.

Pasajes constituye un texto en el cual Benjamin explora la potencia de las imágenes en sinergia con el uso de la palabra. Ambas requieren un soporte, ambas son leídas, ambas transfieren significados, y combinadas sus propias potencias, se abre un universo interpretativo a cuya unidad funcional podemos referirnos como *unidad narrativa imagen-palabra* (UNIP). Dicha potencia es hoy día sumamente conocida y explotada por la industria cultural y su publicidad. En torno a este mecanismo sinérgico entre componentes lingüísticos, —imagen y palabra—, esta investigación contiene un apartado —*Imagen y pie de foto*— que comenta un texto realizado por Buck-Morss acerca del *Ángelus Novus*, famosa acuarela de Paul Klee que se ha convertido hoy en el comentario visual de una diversidad de textos que se han ido entretejiendo en torno a esta imagen en el transcurso de la historia. Desde una

²³¹ Michel Henry, *La barbarie*, contraportada.

perspectiva convencional, lo que resulta una paradoja pues habitualmente —y Benjamin lo aborda en su obra de los *Pasajes* al elogiar la obra de Hertzfelde— es que a una imagen la acompañe una nota al pie, mientras que interesantemente, el apunte de Buck-Morss refiere tal acompañamiento a la inversa.

También, en el apartado *Actualización o progreso* presento una reflexión con base en las pautas que Benjamin aporta, al examinar un ámbito de la producción de imágenes en lo que actualmente podríamos considerar, siguiendo a los autores Steyerl en su texto *Arte duty free; el arte en la era de la guerra civil planetaria*, (2017) y a Fontcuberta con *La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía* (2016) aproximación que demarca la era de la socialización visual y la apropiación digital, como etapas que sucedieron a la de la *reproductibilidad técnica* caracterizada por nuestro autor.

Esta propuesta busca hacer visual y concretamente evidente, el carácter de fragmentariedad que genera un envoltorio coherente que se forma de la escritura benjaminiana tras abandonar el formato de tratado propio del ámbito académico; enfatiza y se vale de la visualidad particularmente en el apartado *In situ* cuya configuración remite al popular soporte del *libro álbum* y que tiene como propósito a través de una serie de imágenes de mi propia elaboración, interrogar a la realidad desde el contexto local y actual en torno a la particularidad de algunos anuncios espectaculares instalados en un segmento de una ciclo vía en el estado de Puebla, México, las categorías benjaminianas.

Conviene tener en cuenta que la particularidad descansa sobre una conjugación del ámbito de lo universal y lo singular y que ello genera un material de entera relevancia para las artes y otras formas culturales al connotar desde configuraciones que aparentan estar aisladas, significaciones operantes a nivel general. Bozal lo explica desde el contexto lukácsiano del realismo socialista que considera que el capitalismo ha entrado en decadencia, señala que “el arte debe representar la realidad y la condición de su representación dependerá de la condición de la realidad misma [consecuentemente,] la literatura producida en los países capitalistas será una literatura decadente”.²³² Particular es entonces un componente clave para la teoría del reflejo que funge como soporte del mismo:

²³² Valeriano Bozal, “Estética y marxismo”, *Historia de las ideas estéticas...*, Vol. II, p. 176.

Concepto que sugiere una posición intermedia entre singular y universal. Participa de ambos y con ambos construye su figura. De lo singular, la verosimilitud y temporalidad, el carácter anecdótico y sensible, el profundo interés por lo cotidiano. De lo universal, el valor de generalidad que excede al individuo concreto. La articulación de rasgos tan diversos origina la figura particular, que no es ni la anécdota sensible del individuo, ni el concepto abstracto del universal, sino una figura nueva, original. La raíz romántica de un planteamiento como éste salta a la vista.²³³

Para el propio Benjamin, su proyecto tuvo algo de álbum ilustrado. En un inicio nuestro autor apostó de hecho por la escritura de un *cuento de hadas dialéctico* que fuera en busca de generar un despertar de la fantasmagórica ensoñación producida por las sedaciones del capitalismo a través del culto al consumo de mercancías así como del de su espectacularizada exhibición. Y aún hay más: Buck-Morss destaca que

A mediados de la década de 1930, Benjamin decidió incluir imágenes reales en el *Passagen-Werk*. Escribió a Gretel Karplus: ‘En realidad, esto es nuevo: como parte de mi estudio estoy tomando notas sobre un raro e importante material de imágenes. El libro -y esto lo he sabido desde algún tiempo- puede ser enriquecido con importantes documentos ilustrativos [...]. De mayo a septiembre de 1935, y otra vez en enero de 1936, trabajó en los archivos del *Cabinet des estampes* en la *Bibliothèque Nationale*. Si este tipo de investigación en documentación iconográfica ‘era todavía poco común’ entre los historiadores, era completamente desconocido entre los filósofos. Benjamin obtuvo copias de significativas ilustraciones que encontró en la biblioteca, y las guardó en su apartamento de París como ‘Una suerte de álbum’. Aparentemente, el álbum se perdió. Sin embargo, resulta relativamente indiferente para la concepción de Benjamin que estas ‘imágenes’ del siglo XIX, seleccionadas para el proyecto, fueran representadas verbal o pictóricamente. Cualquiera fuese su

²³³ Valeriano Bozal, “Estética y marxismo”, *Historia de las ideas estéticas...*, Vol. II, pp. 178-179.

forma estas imágenes eran los ‘pequeños, particulares momentos’ concretos en los que ‘el acontecimiento histórico total’ podía ser descubierto²³⁴

En ese orden de ideas y proveniente de *El mundo de ensueños de la cultura de masas* (capítulo 8 de Buck-Morss), recupero su señalamiento en torno a que Benjamin plantea como armazón teórico visible una teoría socio psicológica secular de la modernidad como mundo de ensueño del que hay que despertar colectivamente con un sentido de *conciencia de clase* revolucionaria. Benjamin intenta dotarse de una base teórica no teológica y aun así no llega a ser del todo exitoso. Combina –y une con medios más literarios que lógicos– elementos del Surrealismo con Proust, y de Marx con Freud, rasgos de generaciones históricas y cognición infantil. Intenta capturar una calidad de experiencia histórica en este *montaje teórico*, la cual será transmitida y resultará vital para el proyecto.

Aún si resulta repetitivo, su teoría es única en cuanto a su enfoque de la sociedad moderna pues Benjamin “toma en serio a la cultura de masas, no como origen de la fantasmagoría de la falsa conciencia sino como fuente de la energía colectiva capaz de superarla.”²³⁵ Nuestro autor tomó en cuenta aportes de Weber que hoy forman un lugar común en la teoría social por su “afirmación de que la esencia de la modernidad es la desmitificación y desencantamiento de un mundo social”,²³⁶ para contrapuntear desde el Surrealismo, su argumento que señala que bajo las condiciones del capitalismo, la industrialización produce un *re-encantamiento* del mundo social (ahora urbano e industrial), que suscita una reactivación de los poderes míticos (hoy carentes de deidades en contraste a como los conoció el mundo clásico). El triunfo weberiano de la razón abstracta como principio organizador de estructuras culturales, racionaliza formalmente las instituciones socioculturales, dejando el contenido a expensas de fuerzas inciertas. Debajo de tal superficie sellada por la racionalización sistemática creciente, ocurre un *re-encantamiento* a nivel onírico inconsciente. “En la ciudad moderna, como en los ur-bosques de otra época, el ‘rostro amenazante y seductor’ del mito está vivo en todas partes.”²³⁷ Este se asoma por los carteles publicitarios y se escucha el murmullo de su presencia en el urbanismo racionalizado de

²³⁴ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, pp. 88-89.

²³⁵ *Ibidem*, p. 278.

²³⁶ *Ibidem*, p. 279.

²³⁷ *Ibidem*, p. 280.

calles uniformes e hileras infinitas de edificios que realizan el sueño arquitectónico antiguo, el laberinto. A tales apreciaciones se agrega el pasaje comercial, donde “las mercancías están suspendidas y se empujan unas a otras en una confusión tan infinita, que (parecen) imágenes provenientes de nuestros sueños más incoherentes”.²³⁸

Benjamin en *Pasajes* espiga su forma polémica —ni simbólica, ni clásica— mediante el análisis de un fenómeno a través del cual es posible estudiar la totalidad de una época y con ello es resonante con Kracauer tal como hemos comentado ya, al respecto de las *Tiller girls* como reflejo de lo que refiere este trabajo como realidad inhóspita. *Pasajes* es una interpretación alegórica de la modernidad y en este, la ciudad vivida se convierte en la ciudad representada a través de una colección de citas. La tan mencionada fragmentariedad en la escritura de Benjamin tiene aquí un carácter sistemático y por ende, tiene que respetarse como una forma de pensar. En parte el éxito de esta obra está en su impacto transdisciplinar al tocar diversos contextos de las humanidades dentro de un método materialista histórico que es en sí mismo innovador.

Pasajes combina razón, imaginación y política de manera poco ortodoxa. En el prefacio de *Dialéctica de la mirada*, Buck-Morss lo define como “un libro de filosofía con ilustraciones que explica la dialéctica de la mirada desarrollada por Benjamin, alguien que tomaba en serio la *debris* de la cultura de masas como fuente de la verdad filosófica.”²³⁹

Siguiendo el caminar de Benjamin por Berlín, Nápoles, París, Moscú, Capri, la autora explica la “filosofía materialista de la historia” benjaminiana a través del libro sobre los pasajes de París, en alusión al espacio que dio origen a las galerías comerciales. Adentrándose en la obra entera de Benjamin, (cuadernos de trabajo, correspondencia, en lo que sus colegas escribían sobre él, en lo que él mismo leía cuando preparaba el libro...) y como resultado, elucida siete grandes dimensiones: tiempo, espacio, historia, naturaleza, mito, filosofía y revolución, en un texto poblado de artistas, políticos, filósofos y poetas. La potencia de su texto engrana con el ámbito que permite entender fenómenos actuales como la compra e interacción social *en línea* o bien el boom y el reciente declive de corporaciones contemporáneas como *Amazon*, *Google* o *Spotify* sobre los que por cierto, se cierne un *enero*

²³⁸ Benjamin citado en Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, p. 281.

²³⁹ *Ibidem*, p. 13.

negro en 2023 según se comenta en redes. Buck-Morss publicó este ensayo por los días en los que el telón de acero se resquebrajaba en Berlín, volcando su mirada en la obra de Benjamin quien incorporó de manera única y sutil la teología judía al materialismo dialéctico de Marx.

Si bien la aspiración de abarcar exhaustivamente el contenido de *Pasajes* es algo irrealizable para las dimensiones de este trabajo, por atractivo que resulte, basta con hacer uso de citas que específicamente sean conducentes al objetivo de la investigación que discurre en torno a la caracterización de la *imagen dialéctica* como instrumento que interroga a la realidad inhóspita. Antes de ir ahí, considero valioso integrar una reseña de tipo cartográfica que transmita la constitución y estructura de una obra considerada de orden epistémico cuyo objeto es analizar la experiencia en el mundo moderno articulada a través de las nuevas formas en la arquitectura y el consumo del capitalismo metropolitano.

Benjamin elabora su objeto de estudio en torno a la ciudad de París, Francia, donde la experiencia de la metrópolis expresa emblemáticamente la esencia de lo moderno y del capitalismo. Este proyecto que ocupó a Benjamin por el resto de su vida, surgió como motivación por “realizar un ensayo sobre los pasajes parisienses del siglo XIX”.²⁴⁰ Su intención era retomar la herencia del Surrealismo y ver hasta dónde se podía ser *concreto* en contextos histórico-filosóficos para lograr la más extrema concreción en determinada época²⁴¹.

De la manera más ecléctica imaginable, en *Pasajes* compartió el interés del materialismo histórico por conocer los mecanismos operantes dentro del capitalismo: “prometía en principio realizar algo así como la transformación materialista de los motivos teológicos.”²⁴² Y su objetivo era “tomar tan en serio al materialismo como para lograr que los fenómenos históricos mismos hablaran.”²⁴³ Las categorías que Benjamin recupera para su análisis, naturaleza, sueño, mito son propias de un pensamiento de inspiración metafísico-teológica. Con base en Wiggershaus, en este proyecto desembocan las conversaciones con Adorno

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 75.

²⁴¹ Wiggershaus, 1986.

²⁴² Rolf Wiggershaus, La escuela de Fráncfort, p. 160.

²⁴³ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, p. 19.

sostenidas en Frankfurt y Königstein, que lo condujeron a finalizar su época de un “filosofar inocentemente arcaico y atrapado en la naturaleza”.²⁴⁴

Buck-Morss sintetiza que *Pasajes* consolida una colección de artículos caídos en desuso, objetos que descartados hace mucho son los

sobrevivientes históricos de la alborada de la cultura industrial, que aparecían reunidos en los moribundos *Pasajes* como ‘un mundo de afinidades secretas’, eran las ideas filosóficas, como una constelación de referentes históricos concretos. Además, como ‘dinamita política’, estos anticuados productos de la cultura de masas proporcionarían una educación política marxista-revolucionaria a los sujetos históricos de la propia generación de Benjamin, las víctimas más recientes de los soporíferos efectos de la cultura de masas. ‘Nunca’ -escribió Benjamin a Gershom Scholem durante las primeras etapas del proyecto- ‘he escrito con mayor riesgo de fracasar’.²⁴⁵

Pasajes está conformado por 36 paquetes que integran “fragmentos de datos históricos recogidos primariamente de fuentes del siglo diecinueve y veinte.”²⁴⁶ Si bien Benjamin los ordenó cronológicamente y en *Konvoluts* o legajos, cada uno lleva un encabezado que contiene una palabra o frase clave y así, tales fragmentos, integrados en el comentario de Benjamin, guardan también un orden temático flexible y definitivamente no lineal. Los temas, objetos y autores que articulan la obra son muy diversos e incluyen a: los pasajes comerciales (los antecesores de las plazas comerciales), catacumbas, barricadas, construcciones de hierro, espejos, peluche, autómatas, formas de iluminación

La obra elabora en torno a temas como la moda, el cine, el interior, el espacio urbano, la publicidad, la fotografía, la decadencia de la narración, la prostitución, el aburrimiento, el progreso, la evolución de la pintura, las conspiraciones políticas, la fantasmagoría, “el Infierno como esencia de la sociedad moderna”;²⁴⁷ se enfoca en tipos sociales emblemáticos

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 75.

²⁴⁵ *Ibidem*, p. 20.

²⁴⁶ *Idem*.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 119.

de la modernidad, personajes conceptuales como el coleccionista (Benjamin mismo lo fue de juguetes y libros infantiles), el *flâneur* o paseante, la prostituta, el apostador o jugador... Asimismo, interroga la obra de autores como Baudelaire (máxima expresión de lo moderno), Fourier, Saint Simón, Jung, Marx (socialistas utópicos). Estos resultan centrales para su lectura sobre la modernidad, experiencia que define a través de la idea de crisis, en concordancia con Marx quien “practicaba una filosofía concreta y mostraba que el capitalismo no solamente significaba una crisis económica o política, sino también una catástrofe del ser humano.”²⁴⁸

La crisis entendida como transición o momento de inflexión puede dar pie a dos posibilidades futuras: una constructiva, el comunismo, otra destructiva, el fascismo. La forma en que es posible analizar dicha crisis de la experiencia para Benjamin es a través de la crisis de las artes, opción que más interesó a Benjamin quien percibe que la modernidad consiste en la desarticulación de las formas tradicionales de concebir la comunidad, el consumo y la producción, y en su rearticulación en forma de proyectos políticos antagónicos.²⁴⁹

Benjamin se interesa particularmente por estudiar la crisis de la experiencia y considera que la mejor manera de hacerlo desde donde se encuentra criticando a la modernidad, es analizándola a partir de la decadencia de las artes clásicas (la pintura ante la foto, la arquitectura por su subordinación al urbanismo leído como enclaves funcionales para la represión política y capitalista, y la escultura que es dejada de lado por la preponderancia de elementos decorativos y funcionales para el consumo como lo fueron los maniqués). La experiencia de lo nuevo, esencialmente la repetición de lo siempre igual, es característica de lo moderno: muerte y moda son primas hermanas, y probablemente, lesbianas e incestuosas. Recupera Benjamin de Leopardi en su texto *París, capital del siglo XIX*, sección III Grandville o las exposiciones universales:

“MODA: ¡DOÑA MUERTE! ¡DOÑA MUERTE!”²⁵⁰

Leopardi, Dialog zwischen der Mode und dem Tod

[Diálogo entre la moda y la muerte].

²⁴⁸ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 8.

²⁴⁹ Ernesto Castro, *Walter Benjamin, Theodor Adorno...*, [video conferencia: 1:11', 42"].

²⁵⁰ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, p. 42.

Las exposiciones universales construyen el universo de las mercancías [...] La moda prescribe el ritual con el que el fetiche mercancía quiere ser adorado [...] está en conflicto con lo orgánico [...] conecta al cuerpo vivo con el mundo inorgánico. En el viviente percibe su arte los derechos del cadáver. El fetichismo, que sucumbe al sex-appeal de lo inorgánico, es su nervio vital. El culto a la mercancía pone a éste al servicio de lo inorgánico [...] La fantasmagoría de la cultura capitalista alcanza en la exposición universal de 1867 su más deslumbrante despliegue. El Imperio está en la cima de su poder. París se reafirma como capital del lujo y de las modas.

Para cerrar esta breve cartografía del *Libro de los pasajes*, cabe señalar que en el análisis benjaminiano el concepto de la técnica es relevante. Esta queda implícita tanto en el arte como en la moda, pues este es una producción humana como cualquier otra. Hay una particularidad de la técnica que es fundamental en términos de su efecto en tanto que medio y Benjamin lo destacará escrupulosamente, pues la técnica contiene todas las potencialidades tanto de opresión como de emancipación, con ello lo que señala es que como puede conducir a propuestas tipo Eisenstein, puede derivar en productos de moda para financiar guerras. Este análisis benjaminiano se refiere al contexto de la Gran Guerra.

Imagen dialéctica

“la imagen dialéctica es, como materia gráfica del autor, antes que nada una imagen en la que la dialéctica se encuentra suspendida de manera inestable y, por cierto, condicionada por una percepción perturbada por algo incierto”

Hillach en Opitz y Wisizla,” *La imagen dialéctica*” *Conceptos de Walter Benjamin*, p. 655.

Ante la afirmación generalizada de que no existe una caracterización acabada de la *imagen dialéctica* en la escritura de Benjamin, la inquietud de rastrear los datos disponibles emerge y, como si se tratara de un supuesto, la curiosidad se acompaña de un impulso por confirmarlo o refutarlo. Una serie de recorridos por los textos benjaminianos que la aluden, así como por los de autores que figuran en su genealogía y recepción se vuelve necesaria. Dicha condición de inacabada es compartida con su texto póstumo *Pasajes*, en cuya constitución fragmentaria y ordenada como una colección de citas, la *imagen dialéctica* se esboza con mayor frecuencia y claridad; aun así se manifiesta dispersa y velada a lo largo y ancho de su colección de intencionalidad gnoseológica. A este respecto señala Benjamin que “el coleccionismo es un fenómeno originado del estudio: el estudiante colecciona saber.”²⁵¹

La mirada dialéctica benjaminiana constituye el contexto que da pie a la existencia de una *imagen dialéctica*, ya sea como recurso cognitivo, herramienta de la cognición dialéctica materialista, o como indica Hillach, una “categoría gnoseológica programática”.²⁵² Puede también expresarse en términos de constelación y así ser aplicable a un sinfín de hechos ávidos de rememoración. Para la apertura de un pasado que no termina de consolidarse con la debida justicia o la verdad suficiente, opera la *imagen dialéctica* en el ámbito de la resignificación y deconstrucción de determinado evento que en apariencia figura culminado pero que en esencia permanece en deuda.

Así, es posible vincular el aspecto transformador estudiado por Benjamin en la *imagen dialéctica*, con la crítica de arte, la cual no opera en términos de elaborar un llano comentario sobre determinada obra (o evento histórico), sino que realiza una transacción que toma en

²⁵¹ Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes*, [H 4,3] p. 228.

²⁵² Hillach en Wisizla y Opitz, “Imagen dialéctica”, *Conceptos de Walter Benjamin*, p. 645.

cuenta el proceso que le antecede (materiales, contexto, intencionalidad) así como los procesos en que la obra participa posteriormente en función de su recepción (modificación de parámetros y representaciones sociales, la formación de objetos culturales...) y cuyo impacto puede ser de alcance considerable. Tal como la crítica de arte opera en una obra, la *imagen dialéctica* requiere de un antes y un después que no vuelve a ser el mismo una vez que se ha actualizado a través del instante desplegado como rememoración, en los sujetos cognoscentes.

Como categoría gnoseológica, la *imagen dialéctica* plantea a una relación diferente con el pasado. Dicha noción constituye un enclave donde Benjamin vuelve operativa una *dialéctica en suspenso* vislumbrada, con su lente revolucionaria, en relación con la forma mercancía que todo penetra en la Modernidad, según capta a través de su recepción de Lukács, mediada inicialmente por su lectura del comentario a *Historia y conciencia de clase* escrito por Bloch. Así Benjamin

conocía ya ante todo la teoría del fetichismo de la mercancía por la versión de Lukács; al igual que muchos intelectuales de la izquierda de su generación, debía ampliamente sus rudimentos marxistas al capítulo de *Historia y conciencia de clase* dedicado a la reificación.²⁵³

Si es peculiar que de cierta forma, *Pasajes* sea el efecto de la recepción benjaminiana de los textos de Bloch y Lukács, más lo es aún la probabilidad de que Benjamin no estuviera del todo familiarizado con las palabras de Marx hacia mayo de 1935, cuando había ya redactado el primer resumen sistemático de su proyecto —*Exposé 35*— pues, “al parecer, sólo a principios de junio de 1935, tras concluir el resumen, comenzó a ‘echar un vistazo’ al primer tomo de *El capital*”.²⁵⁴ En *Pasajes* esperaba concentrar las indicaciones decisivas sobre una perspectiva sociológica nueva y profunda. Benjamin estimaba que estas proporcionarían un marco estable como armazón interpretativo en que confluyeran tematizaciones sobre la superestructura cultural del siglo XIX en Francia y el “denominado por Marx, carácter

²⁵³ Tiedemann citado en Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, p. 21.

²⁵⁴ *Idem*.

fetichista de la mercancía”.²⁵⁵ La *Forma 4* refleja una interrelación entre la *imagen dialéctica* y el sistema de recepción y crítica de arte conforme la pauta benjaminiana y con respecto a su confluencia en *Pasajes* donde justamente figura el fragmento siguiente:

‘El crítico puede... conectar con toda forma de conciencia teórica y práctica y desplegar a partir de las formas *propias* de la realidad existente la realidad verdadera como su deber ser y su meta final.’ Karl Marx, *El materialismo histórico*. [...] La conexión de la que aquí habla Marx no tiene en absoluto por qué partir necesariamente del último estadio de desarrollo. Se puede llevar a cabo con épocas pasadas hace mucho, cuyo deber ser y meta final no hay que exponer desde luego en relación con el estadio siguiente de desarrollo, sino en sí mismas y como perforación de la meta final de la historia.²⁵⁶

Desde esta lógica que corta con la concepción formalista del tiempo, es posible plantear una visualización como la que muestra la *forma 4* en la página siguiente, para poner en relación la afinidad entre temporalidades no lineales, que la *imagen dialéctica* posibilita en la alternancia del conocimiento y potenciales experiencias vinculantes, incluso aún entre distintos géneros como se aprecia en la interacción señalada entre la recepción de obras y la crítica de arte, tema del que Benjamin se hace cargo.

Cabe realizar el intento por trasponer esta visualización al panfleto wagneriano mencionado anteriormente. Es muy llamativa la potente incidencia que suscita a nivel de prácticas y representaciones sociales el ámbito de la convivencia entre formas, géneros y contenidos.

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 20.

²⁵⁶ Marx citado en Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, [N 5, 4] p. 468-469.



Para esta perspectiva de la crítica de arte benjaminiana, conviene tomar en cuenta la referencia de Löwy quien señala a propósito del romanticismo como núcleo de desarrollo del concepto de crítica benjaminiano, que este ha de ser considerado

no ya simplemente como una orientación literaria y artística, sino como una visión del mundo que abarca variedad de aspectos, entre los cuales se encuentra una crítica radical al mundo capitalista-burgués [...] en algunas de las principales obras tempranas de Ernst Bloch y György Lukács[.] [E]l pensamiento de ambos autores se encuentra atravesado por motivos característicos de la *Weltanschauung* romántica.²⁵⁷

²⁵⁷ Michael Löwy, *El marxismo romántico de...* [recurso en línea sin paginado].

En la libertad de espíritu de Benjamin, la idea romántica interpela a la racionalidad de la ilustración, evocando un renacimiento mitológico denominado por Schelling como “un nuevo ‘simbolismo universal’ basado en ‘las cosas de la naturaleza’ que ‘al mismo tiempo significan y son’”²⁵⁸. Benjamin es considerado el más romántico de los marxistas. Buck-Morss vincula su romanticismo con la crítica que hace sobre “‘la nueva naturaleza’ de la industria cultural [que] ha generado todo el poder mítico para un ‘simbolismo universal’”²⁵⁹ deseable para los Románticos. “Los productores de la moderna ‘imaginación’ colectiva eran [...] los fotógrafos, los artistas gráficos, los diseñadores industriales, los ingenieros. Y esos artistas y arquitectos que de ellos aprendían”²⁶⁰. Buck-Morss destaca el rasgo romántico presente en Benjamin que se hace evidente al reconocer una presencia abundante de fuerzas míticas en la nueva tecnología industrial, como expresión del beneplácito de los dioses al respecto del

‘[...] espacio de transición al despertar en el que hoy vivimos.’ Benjamin se muestra como heredero de la tradición romántica al valorar la presencia de los dioses como un signo auspicioso [...] Hablar de ‘dioses’ es representar en lenguaje humano los poderes ominosos y aún desconocidos de la tecnología.²⁶¹

A juicio de Löwy, el romanticismo de Benjamin remite a la

rebeldía contra la civilización industrial/capitalista moderna, en nombre de algunos valores sociales o culturales del pasado. Nostálgico de un paraíso perdido -real o imaginario- el romanticismo se opone, con la energía melancólica de la desesperanza, al espíritu cuantificador del universo burgués, a la reificación mercantil, a la banalidad utilizadora y, sobre todo, al desencantamiento del mundo.²⁶²

²⁵⁸ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, p. 281.

²⁵⁹ *Idem*.

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 282.

²⁶¹ *Idem*.

²⁶² Michael Löwy, *El marxismo romántico de...* [recurso en línea sin paginado].

El romanticismo de Benjamin pertenece a la sensibilidad cuya “meta no es un regreso hacia atrás sino un rodeo por el pasado comunitario hacia un porvenir utópico [no] en nombre de un conservadurismo anacrónico sino de la revolución.”²⁶³ Dicho componente se trasluce, como indica Löwy, tempranamente en *La vida de los estudiantes* (1914) y quizá también en *La bella durmiente* (1911), textos en los que Benjamin opone “imágenes utópicas como “el reino mesiánico o como la idea revolucionaria, o bien en su ensayo *Para una crítica a la violencia* (1921). Será hacia 1924 que Benjamin integre de modo sistemático al marxismo como componente fundamental en su concepción de la historia integrándose a “sus intuiciones ‘antiprogresistas’ de inspiración romántica y mesiánica”²⁶⁴ ganando con ello una singular y única “calidad crítica que lo distingue radicalmente del marxismo ‘oficial’ dominante de este periodo.”²⁶⁵

Es así como Benjamin critica al progreso con inspiración romántica, con fundamentos marxistas y revolucionarios. A diferencia del marxismo evolucionista, Benjamin concibe la revolución “como la interrupción de una evolución que lleva a la catástrofe”.²⁶⁶ Esta implica un punto de convergencia entre el surrealismo y el comunismo:

[El] pesimismo revolucionario [...] al servicio de la emancipación de las clases oprimidas [y de contrarrestar] las amenazas que usan sobre la humanidad por el progreso técnico económico promovido por el capitalismo[.] Cabe decir que no se trata de un sentimiento contemplativo, sino de un pesimismo activo, ‘organizado’, práctico, totalmente dirigido hacia el objetivo de impedir, por cualquier medio posible, el advenimiento de lo peor.’ Este contrasta con el ‘irrisorio’ optimismo sin conciencia burgués de los programas políticos, ‘optimismo de aficionados’. Pesimismo sobre toda la línea, sí, desde luego y totalmente. Desconfianza en el destino de la literatura, desconfianza en el destino de la libertad, desconfianza en el destino del hombre europeo, pero, sobre todo, tres veces desconfianza frente a cualquier acomodamiento: entre clases, entre pueblos, entre individuos. Y, nada más, confianza ilimitada en el I. G. Farben y en el perfeccionamiento pacífico de la

²⁶³ *Idem.*

²⁶⁴ *Idem.*

²⁶⁵ *Idem.*

²⁶⁶ *Idem.*

Luftwaffe. Esta visión crítica permite a Benjamin percibir intuitivamente, pero con extraña agudeza, lo que esperaba a Europa, las catástrofes perfectamente resumidas en la irónica oración sobre ‘la confianza ilimitada’. Claro, ni él ni el más pesimista podía prever las destrucciones que la Luftwaffe iba a infringir a ciudades y poblaciones civiles europeas y tampoco que la I. G. Farben, poco menos de doce años después, iba a ilustrarse con la fabricación del gas Zyklon B usado para ‘racionalizar’ el genocidio, que sus fábricas iban a emplear, por centenas de miles, mano de obra presa en los campos de concentración. Sin embargo, Benjamin fue el único, entre los pensadores y dirigentes marxistas, en tener la premonición de todos los desastres que podía parir la civilización industrial/burguesa en crisis.²⁶⁷

El romanticismo marxista benjaminiano conlleva un conflicto con el concepto de autoridad. La resonancia de Benjamin con Bachofen y Baudelaire respaldan la idea de una vida anterior:

edad primitiva y edénica donde aún existía una experiencia auténtica y donde las ceremonias de culto y las festividades permitían la fusión del pasado individual y el pasado colectivo. Por lo tanto, el Erfahrung nutre el juego de correspondencias en Baudelaire e inspira su rechazo de la catástrofe moderna: ‘Lo esencial es que las correspondencias contienen una concepción de la experiencia que deja sitio a elementos culturales’. Baudelaire tuvo que apropiarse de estos elementos para poder dar la medida de lo que significaba en realidad la catástrofe, de la cual él mismo, como hombre moderno, era testigo.²⁶⁸

Apunta Löwy que para Benjamin, “la idea de las correspondencias es la utopía por la cual un paraíso perdido aparece proyectado en el porvenir”.²⁶⁹ Benjamin denuncia hacia 1937 en su texto sobre el coleccionista Fuchs (1911-1988), las ilusiones en el progreso

²⁶⁷ *Idem.*

²⁶⁸ *Idem.*

²⁶⁹ *Idem.*

tan hegemónicas en el seno del pensamiento de izquierda alemán y europeo [,] ataca al marxismo socialdemócrata, mezcla de positivismo, evolucionismo darwiniano y de culto al progreso: ‘En el desarrollo de la técnica, nada más supo discernir los progresos de las ciencias de la naturaleza y no los retrocesos de la sociedad [...]’. Más allá de este umbral, las energías que la técnica desarrolló son destructivas. Alimentan, principalmente, la técnica de la guerra y su periodística preparación.²⁷⁰

Sobre esta recuperación del texto de Löwy hay que señalar cuando anota que el objetivo de Benjamin era “profundizar y radicalizar la oposición entre el marxismo y las filosofías burguesas de la historia, agudizar su potencial revolucionario y acrecentar su contenido crítico”²⁷¹ con lo cual, definía radicalmente la ambición de su proyecto *Pasajes* de modo que pudiera también considerarse metodológicamente, “como meta [y] posibilidad de un materialismo histórico que hubiera aniquilado en sí mismo la idea de progreso [pues] es justamente en la oposición a las costumbres del pensamiento burgués donde el materialismo histórico encuentra sus fuentes.”²⁷²

Por otro lado, hay que tener presente la inspiración antagónica que Benjamin experimenta ante los surrealistas lo que le da el soplo para idear un procedimiento que, al hacerse cargo de la exposición de la historia, trataría el mundo objetual del siglo XIX de forma onírica. Como un mundo de cosas soñadas; asocia a esta categoría de hombre que sueña, a la historia bajo el régimen cosificante del orden de producción predominante. A consecuencia de ello, conecta con una fantasía icónica que se desplaza del individuo al colectivo, cuyo inconsciente, al soñar cuenta con el potencial de sobrepasar sus límites históricos y alcanzar al presente, mediado por muchas capas entre el sueño y la vigilia, acercando las cosas en el espacio, y no alejándolas como los surrealistas propusieron. Señala Benjamin que

También lo colectivo es corpóreo. Y la *phýsis*, que se organiza para él en la técnica, solo se genera según su realidad política y objetiva en aquel ámbito de imágenes en que la iluminación profana nos deja arraigar. Solo cuando en ella cuerpo y ámbito de

²⁷⁰ *Idem.*

²⁷¹ *Idem.*

²⁷² *Idem.*

imagen se interpenetran tan hondamente que toda tensión revolucionaria se hace excitación corporal colectiva y todas las excitaciones corporales de lo colectivo se hacen descarga revolucionaria, entonces, y sólo entonces, se habrá superado la realidad hasta el punto de que el *Manifiesto comunista* exige que se supere. Por el momento los surrealistas son los únicos que han comprendido la tarea que hoy nos obliga. Y cambian uno tras otro, la expresión de su rostro por la esfera de un despertador que a cada minuto hace sonar sesenta segundos.²⁷³

Como toda época tiene un lado infantil que se vuelca a los sueños, apunta Benjamin, el procedimiento de la *imagen dialéctica* cuenta con el potencial liberador de las fuerzas adormecidas de la historia cuyos relatos desde la anquilosante forma clásica del *había una vez*, tiene un efecto petrificante tanto del pensamiento en sí mismo, como del sujeto que lo porta. Así, la *imagen dialéctica* interpela al sujeto y al objeto, los cuales, comparten afinidades que posibilitan relaciones contradictorias y con ello, Benjamin traza un concepto de experiencia que busca hacer estallar la estrecha y restrictiva experiencia kantiana, (acorde al progresismo iluminista) con una que aspira instituir la integración de la cuestión teológica y artística, en clave de “*Iluminación profana*”²⁷⁴ posibilitando así, una disolución de la mitología en el espacio de la historia. No obstante, la fantasmagoría que tiende su velo a través del campo cultural, político, artístico, histórico, científico y comercial, la *imagen dialéctica* como método adecuado hace posible a quien indaga, hacerse con la verdad a través de imágenes pues, estas son autoconscientes, se muestran a sí mismas y encierran otras imágenes dentro de sí. Esta aprehensión no resulta de un proceso lógico discursivo y el contenido de verdad (atribuido a la obra de arte) sino que es correlato del contenido redentor conferido a lo trunco del pasado.

La dialéctica en reposo es concebida para rescatar los desechos de la historia (ruinas, huellas) y replantearlos en una paradójica tarea de *aquietamiento mesiánico del acontecer*. Tiedemann citando a Benjamin señalar que:

²⁷³ Walter Benjamin, “El Surrealismo. La última instantánea...”, *Iluminaciones*, p. 71.

²⁷⁴ Tiedemann en Walter Benjamin “introducción del editor”, *Libro de los pasajes*, p. 15.

Hay un principio constructivo [...] que subyace a la historiografía materialista. Al pensar no sólo le es propio el movimiento de los pensamientos, sino en la misma medida su aquietamiento. Allí donde el pensar separa de pronto ante una constelación saturada de tensiones, provoca en la misma un shock mediante el que ella cristaliza como mónada. El historiador materialista accede a un objeto histórico sólo y exclusivamente cuando éste le sale al encuentro como mónada. En esta estructura reconoce el signo de un aquietamiento mesiánico del acontecer, [...] de una oportunidad revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido' (GS I,702 s.). De hecho, Benjamin pensó siempre mediante imágenes dialécticas. En contraste con la dialéctica marxista, que 'capta [...] a partir del curso del movimiento toda forma devenida', la suya buscaba detener este curso, captar todo devenir como ser. La propia filosofía de Benjamin, en palabras de Adorno, estaba poseída 'del fetichismo de la mercancía: todo se le ha de transformar por encanto en cosa para que pueda desencantar la confusión de lo cósmico'. Procedía por imágenes, intentando 'leer' fenómenos sociohistóricos como si fueran históriconaturales. Las imágenes se le hacían dialécticas mediante el índice histórico de cada una. En la *imagen dialéctica*, 'lo que ha sido de una determinada época' era 'sin embargo a la vez 'lo que ha sido desde siempre'.²⁷⁵

El método benjaminiano vinculante con el pasado, planteado como ejecutable busca impugnar la catastrófica linealidad historicista del progreso y generar fricción o resistencia. La imagen que captura el carácter dialéctico en direcciones opuestas plasma la tensión entre el pasado –ruinoso y fragmentado– que es recuperado como pauta de futuros más virtuosos, aunque nunca por completo consumados. El objetivo es disolver la mitología dentro del espacio histórico y por ende político. Es en los momentos de interferencia y no en el *continuum* donde cabe lo que pueda ir a mejor a partir de lo que ha sido, algo que confronta a la noción de progreso moderno haciendo posible una disolución que destaca las interrupciones memorables, dependientes de la interacción entre *lo que ha sido* y que demanda cumplimiento, y el *tiempo ahora*. Esta interrelación es operada por la *dialéctica en suspenso*, o en reposo, que fragua en una imagen que funda y mantiene la tensión.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 28.

Así, la configuración de la *imagen dialéctica*, a la cual es esencial el componente de rememoración (que recupera la voz de los vencidos y olvidados, y es a su vez recuerdo y redención), permite confrontar el conformismo y la neutralidad en la historia que prevalece perpetuando el *statu quo* impuesto por los victoriosos, los dominadores, en una lectura de los hechos históricos que apunta a que lo sido ha debido ser siempre así, en el continuo fluir de la historia que es, para Benjamin, fantasmagoría de la historia. Penetrar en las acciones fallidas del pasado a través del recuerdo que es redención, es lo que propone la historiografía benjaminiana *a contrapelo* en busca de condensarse en *imagen dialéctica*. Es así como se asocia a Benjamin con la figura del coleccionista o trapero de la historia. Su historiografía queda más próxima al compromiso en la praxis que a la erudición historiadora pues, la activación de significados atenuados y acontecimientos descartados requiere de una historiografía que contraponga a la habitual relación causa-efecto, una relación dialéctica que abra un diferencial temporal entre *lo que ha sido* y el instante ahora.

Así, es el acontecimiento y no el continuo, la categoría central de la historiografía fragmentaria de Benjamin que convenientemente pasa inadvertida por el contexto artificialmente neutral de la concepción burguesa de la historia. La dialéctica en suspenso deviene método que habilita al sujeto histórico hoy, tanto para recuperar aquello que en términos historicistas oficiales consiste en escombros olvidados, como para resignificarlos. La función de este mecanismo es interrumpir el flujo neutral irrumpiendo con cesuras que forman un entramado de *lo que ha sido* con la actualidad. Así, el potencial de la *imagen dialéctica* se despliega en funciones como aprehender el cruce entre eso *que ha sido* y el *ahora*, cancelar el tiempo lineal, y en aquietar la síntesis a través de la figura mesiánica o revolucionaria en clave materialista. El fragmento N 9, 7 de *Pasajes* lo señala del modo siguiente:

La imagen dialéctica es relámpago. Como una imagen que relampaguea en el ahora de la cognoscibilidad, así hay que captar firmemente lo que ha sido. La salvación que se lleva a cabo de esta manera -y únicamente de esta manera—, hace que sólo <se> realice en lo que en el instante siguiente está ya perdido sin salvación posible.²⁷⁶

²⁷⁶ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, p. 477.

Así, el llamado de Benjamin es a no hipostasiar el presente como predeterminado de manera inevitable por el pasado pues no es cierto que los hechos son del todo explicables por sus causas. Lo espontáneo no es anómalo y sí afín al contrapelo de la historia y al encuentro (*despertar*) entre el presente y el pasado que suscita experiencias de intercambio y cognoscibilidad al tiempo que digiere el detritus de la historia. Esto no es tomado en cuenta por el tribunal historicista del mundo, generador de victorias respaldadas por un derecho erigido como ficción jurídica favorecedora de las élites, cuyo sustento es un entramado conceptual acrítico y carente de capacidad silogística. En este sentido hay un acercamiento a la cuestión de los *ethos* desarrollada por Bolívar Echeverría que conviene no pasar por alto.

Este planteamiento ha tenido gran acogida en la teoría crítica en tanto que plasma la diversidad de formas de reaccionar y sobrellevar la vida cotidiana, dentro de la disruptividad y destructividad liberada en el medio biofísico y cultural, por parte de la modernidad capitalista. Estas formas denominadas *ethos* se reflejan tanto en los sujetos como en sus objetos (arte, economía, derecho, política...) y son básicamente cuatro: romántico, clásico, realista y barroco. La resonancia aquí detectada incumbe en particular al *ethos romántico*.

Es interesante que la entidad de los cuatro *ethos* es engañosa pues cumple con un rol “negativo para el individuo y positivo para el capitalismo: [pues] de algún modo si hacemos vivible lo invivible, estamos salvando al sistema”.²⁷⁷ El *ethos romántico* guarda resonancia con la fascinación del sujeto por la mercancía. El romántico así, es aquel que se fascina, acepta y enaltece el sueño del capitalismo. Se vale de y nutre a la fuerza social bajo el supuesto de que, quien se esfuerza desde su miseria logrará el enriquecimiento. Consiste en un sentimiento histórico burgués que enaltece el heroísmo del emprendedor en el mundo capitalista.

Sobra señalar que este trabajo considera valioso tomar en cuenta el constructo de la *imagen dialéctica* cuando se trata de reformular la realidad en términos más justos y concordantes con una experiencia profunda, integrada y por qué no, imaginativa y armónica. Tengamos en cuenta que Benjamin en su fragmento C°, 5 de *Pasajes*, exige como faltante:

²⁷⁷ Juan Castellanos, *Teoría e ideas. Bolívar Echeverría: el ethos...* [recurso en línea sin paginado].

una reflexión concreta, materialista sobre lo más cercano [pues] la ‘mitología’ como dice Aragon, vuelve a alejar las cosas. Sólo es importante exponer lo que nos es afín, lo que nos condiciona. El siglo diecinueve, por hablar con los surrealistas: los ruidos que se mezclan con nuestros sueños son los que, al despertar, interpretamos.²⁷⁸

La *Forma 5* propone una visualización que concentra los componentes del método en interacción.



Todo ello confluye en el constructo reparador de la imagen dialéctica que es equiparada con uno de los recursos teóricos más importantes y esperanzadores de Benjamin, la *constelación*. Su afinidad descansa en la dialéctica benjaminiana, la cual “no consiste en la reconciliación de los opuestos, sino en la construcción de constelaciones donde los diversos elementos

²⁷⁸ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, p. 829.

teóricos preservan su unidad, identidad y separabilidad, al mismo tiempo que se conectan de maneras novedosas.”²⁷⁹ Los constructos que de estas formas derivan posibilitan ricas formulaciones debido a que en vez de señalar la oposición entre elementos, se pueden conocer sus relaciones. Esto se puede apreciar en la función del crítico de arte, también considerado como artista por este trabajo. Esta función, “consiste en la creación de nuevas conexiones entre elementos que hasta entonces se habían conocido como aislados.”²⁸⁰ De modo análogo, la figura de la constelación abre el entorno a nuevas interpretaciones y configuraciones, tal como la *imagen dialéctica*.

Aspirar a caracterizar la *imagen dialéctica* implica una labor abstracta y posible como lo constatan autores especializados al respecto. Por ejemplo, Georges Didi-Huberman (n. 1953) señala que las imágenes dialécticas no se emparentan con la idea de la imagen como imitación de las cosas puesto que

La imagen no es la imitación de las cosas, sino el intervalo hecho visible, la línea de fractura entre las cosas [...] puede ser al mismo tiempo material y psíquica, externa e interna, espacial y de lenguaje, morfológica e informe, plástica y discontinua [...] Benjamin sugiere [...] que el motivo psíquico del *despertar* requiere el –motivo espacio– de un *umbral* y que ese mismo umbral esté pensado como una dialéctica de la imagen que libera toda una constelación, como un fuego de artificio de paradigmas. De hecho, allí juegan de común acuerdo el espacio y el deseo, la arquitectura y el rito, el intercambio y la muerte, la visión y la caída en el sueño. Todo eso figurado, hecho visible en el mismo lenguaje, en una sugestión admirable sobre el carácter orgánico del umbral requerido por la “figurabilidad” de la palabra que lo designa²⁸¹

Asistir a una *imagen dialéctica* es exponerse aunque sea por un brevísimo instante, a la verdad.²⁸² Como metáfora subyacente a dicho constructo podemos situar al momento de toma de conciencia para reivindicar el pasado que, orientado por un replanteamiento (en tiempo

²⁷⁹ Ernesto Castro, *Walter Benjamin, Theodor Adorno...*, [video conferencia: 38', 30"].

²⁸⁰ *Ibidem*, [38: 50]

²⁸¹ Georges Didi-Huberman, “La imagen malicia”, *Ante el tiempo, Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. p. 167.

²⁸² De Pedro, 2020.

ahora cognoscible) desplaza la linealidad del historicismo y genera fuerzas que abren posibilidades de redención (mesiánicas, en el sentido de memorias no arbitrarias).

Benjamin plantea una actualización del pasado desde el presente, distinto de lo que sería un retorno del pasado al presente. “Igual que las flores orientan al sol su corola, así se empeña lo que ha sido, por virtud de un secreto heliotropismo, en volverse hacia *el* sol que se levanta en el cielo de la historia.”²⁸³ Una aplicación interesante de esta visión de actualización es la que aporta Díaz al respecto de la caracterización que realiza Benjamin del fenómeno que marcó la escritura de sus *Tesis sobre el concepto de historia*: el fascismo. Propone que el materialista histórico no puede leer la historia como un “eterno retorno” y matiza que

el fascismo sea denunciado desde la concepción de progreso como una ‘re-gresión’ al pasado, visión que no permite comprenderlo como lo que es: un producto moderno del capitalismo que justamente por ello triunfa en los países más avanzados y utiliza toda la industrialización moderna.²⁸⁴

Para nuestro autor, había cada vez más que salvar, con cada vez menos fuerza y como Wiggershaus señala, aún si el tono y perspectiva en Bloch y Benjamin eran diametralmente opuestos, jovialidad versus amargura respectivamente:

[L]os puntos comunes entre Bloch y Benjamin eran muchos, y en ambos ocupaban un papel central categorías como sueño y mito, lo tardío y lo temprano, imágenes arcaicas y dialécticas. También Benjamin veía las épocas de decadencia como positivas [...] en su opinión, en la lucha revolucionaria contra el fascismo se necesitaba de un poder ‘que surge de abismos de la historia no menos profundos que el fascista’.²⁸⁵

²⁸³ Walter Benjamin, “Tesis sobre el concepto de Historia”, *Iluminaciones*, p. 309.

²⁸⁴ Ariane Díaz, *Dialéctica e historia, El Marxismo en Walter Benjamin*, p. 105.

²⁸⁵ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 157.

En el afamado legajo N 3, I (de *Pasajes*) Benjamin se dispone a dar cuenta de la *imagen dialéctica*. Una lectura profunda y sistemática de sus fragmentos hace posible la captación de lo que Benjamin sobre su constructo va caracterizando, interrelacionando:

el índice histórico de las imágenes no sólo dice a qué tiempo determinado pertenecen, dice sobre todo que sólo en un tiempo determinado alcanzan legibilidad. Y ciertamente, este «alcanzar legibilidad» constituye un punto crítico determinado del movimiento en su interior. Todo presente está determinado por aquellas imágenes que le son sincrónicas: todo ahora es el ahora de una determinada cognoscibilidad. En él, la verdad está cargada de tiempo hasta estallar. (Un estallar que no es otra cosa que la muerte de la intención, y por tanto coincide con el nacimiento del auténtico tiempo histórico, el tiempo de la verdad.) No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: de naturaleza figurativa, no temporal. Sólo las imágenes dialécticas son imágenes auténticamente históricas, esto es, no arcaicas. La imagen leída, o sea, la imagen en el ahora de la cognoscibilidad, lleva en el más alto grado la marca del momento crítico y peligroso que subyace a toda lectura.²⁸⁶

Benjamin opone la imagen auténticamente histórica contra la arcaica. Imagen que no representa aisladamente, sino que participa de la legibilidad de un tiempo histórico legítimo que cobra visibilidad por la vía figurativa y detona con ello cierta cognoscibilidad. Esta imagen que Benjamin va proponiendo, cuenta en su linaje con la figura de la alegoría activada como disruptiva en su potencial de *figuración dialéctica*. Díaz señala sobre ello que:

Es explicitando la fijación y la cosificación en la alegoría como se descubre ese mismo carácter de la mercancía que ésta busca ocultar. Así, mientras la mercancía se presenta como permanente “novedad” en su fantasmagoría, la alegoría por el

²⁸⁶ Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes*, legajo N 3, I; p. 465.

contrario produce una permanente antigüedad y muestra a ‘lo nuevo’ como ‘siempre-lo-mismo’. Por tanto, Benjamin seguirá considerando significativo el uso de este recurso, sobre todo en su particular característica: la de romper la ‘organicidad’ presentada como natural del fenómeno observado, mostrando en cambio sus fisuras y lo ilusorio (e ideológico) de su homogeneización.²⁸⁷

De Pedro señala que la mayor parte de los motivos metropolitanos y personajes conceptuales que analiza Benjamin (el trapero, la prostituta, el bohemio, el jugador) están extraídos tal cual de la obra de Baudelaire quien alude a un método literario, “la correspondencia”, que consistía en incorporar expresiva y reflexivamente el anacronismo: utilizar una terminología neoclásica para hablar de fenómenos contemporáneos como la prostitución metropolitana o la contaminación industrial. El efecto generado es el shock y para Benjamin, es la experiencia esencial moderna en constante incompreensión acerca de lo que está sucediendo; con ello cifra la experiencia de lo moderno en correlación con la teoría freudiana. Propone que la experiencia del shock es una estructura temporal al mismo tiempo repetida y dissociada en que hay una desintegración del aura y una apertura a la posibilidad de novedades radicales como puede ser el fascismo, la cara bélica de la articulación política-militar, o bien puede suscitar lo contrario, una recepción crítica y colectiva (ver *Forma*

Benjamin se interesa por el concepto de choque en los medios de comunicación, durante la Gran Guerra, en el arte, en la provocación y modulaciones de la experiencia como expresión subjetiva de *lo nuevo* que es lo característico del modo en que se valoriza la cultura en la época moderna. Para el sujeto moderno las obras de arte son valiosas en la medida en que son nuevas y son nuevas en la medida en que generan sorpresa o shock (véase elemento 1 en *Forma* 5). El shock como efecto, deshistoriza la experiencia y nos sitúa en una suerte de presente mediático constante que a su vez ofrece una concepción distinta de la historia. Hacia allá va la teoría benjaminiana apostando por una dialéctica de las detenciones en que se producen interrupciones perceptivas como también se verá en el teatro épico de Brecht, sobre el que Benjamin optimista, también escribió.²⁸⁸

²⁸⁷ Ariane Díaz, *Dialéctica e historia, El Marxismo en Walter Benjamin*, p. 98.

²⁸⁸ Cf. Walter Benjamin, “¿Qué es el teatro épico?” *Iluminaciones*.

De Pedro sugiere tomar en consideración tres interpretaciones del concepto de la historia que se vinculan con Benjamin de manera muy directa: la de Scholem, ligada a la fundación del estado de Israel, la de Brecht –teórico de su propia práctica literaria– la interpretación materialista, y la de Adorno, interpretación compatible entre ambas. En las *Tesis sobre el concepto de la historia* (1940) Benjamin critica el historicismo progresista de la socialdemocracia alemana frente a la idea de que la historia va de lo pésimo a lo óptimo. Ofrece una concepción de la historia asociada al montaje cinematográfico y literario en el que lo importante no es mostrar una serie de fuerzas históricas que de manera ineluctable van a conducir a la superación de la lucha de clases, sino a buscar imágenes dialécticas que detengan lo que sucede: la revolución que para Benjamin no consiste en acelerar la máquina de vapor sino en tirar del freno de mano antes de lanzarse en el tren de la historia por las vías del progreso hacia el abismo.

Ante la idea de progreso típicamente socialdemócrata, Benjamin va a defender la idea de la actualización o redención del pasado. El progresismo concibe a la historia como un desenvolvimiento temporal homogéneo y vacío, en que las generaciones se van sacrificando unas por otras. Tal concepción *continuista* de la historia que va del pasado al futuro, pasa por el presente. Si consideramos que para Benjamin la historia está atravesada por la memoria, la expectativa y la acción, la consecuencia política del progresismo, a su juicio, es el conformismo. De tal suerte, si la historia hará la revolución por nosotros, ¿para qué molestarse en mover un dedo?

Vertiendo su pensamiento al planteamiento de la *imagen dialéctica* a través de aproximaciones sucesivas, Benjamin alcanza a las *Tesis de la historia* donde aparece ya como una idea puesta en relación. La mercancía es, por una parte, lo alienado, donde perece el valor de uso, pero por otra es lo que sobrevive, lo que convertido en extraño, ha sobrepasado la inmediatez. De Pedro refiere que la *imagen dialéctica* es:

Imagen de las semejanzas: semejanza establecida entre el pasado y el presente. Semejanzas pensadas para transformar a ambos, tanto al pasado como al presente y para, a la vez, salvar a ambos. Por lo tanto, una imagen dialéctica es... una imagen salvífica. Benjamin las cataloga como imágenes fugaces, frágiles, solamente visibles

en la luminosidad de un relámpago que aparece en el instante de peligro. La imagen dialéctica también forma parte de una constelación de imágenes. Una constelación de imágenes que son en torno a citas y objetos de estudio. Es entonces por tanto, una forma de presentación, mejor dicho, de representación del pasado de una manera no habitual. Una representación mónada impregnada de fragmentación. Si bien la imagen dialéctica ilumina como un resplandor del relámpago que viene de muy lejos resolviendo muchos enigmas que enlazan el pasado con el presente histórico, también ... la imagen dialéctica teje nuevos enigmas. En este sentido es bueno tener el método de trabajo del propio Benjamin, la manera en que él va desglosando y teorizando los textos de los demás de una manera fragmentaria, pero no aislada del contenido, sino que va construyendo un envoltorio con la misma forma.²⁸⁹

Tales atributos en la *imagen dialéctica* la hacen afín a obras como la de Kafka, Baudelaire, Proust y Brecht estudiados por Benjamin detenidamente. Los principios brechtianos de montaje teatral por ejemplo, la impregnan tanto como a la idea de *constelaciones*. Uno de estos consiste en levantar una gran construcción dialéctica materialista a partir de elementos constructivos pequeños. Esto lleva a Benjamin a descubrir en el análisis de lo pequeño y lo marginal, el momento singular del acontecer total. Tiedemann considera a *Pasajes* parte de esas piezas pequeñas constituyentes de su investigación.

Benjamin busca aclarar su consideración sobre la *imagen dialéctica* en una carta que responde a Adorno en agosto de 1935: “[I]a imagen dialéctica no copia el sueño (...). Y sin embargo me parece que contiene las instancias, los puntos de reunión del despertar”.²⁹⁰ Propone con estas un tipo de antídoto a las imágenes arcaicas en el inconsciente colectivo, arquetipos explotados por los nazis en torno a mitos sobre sangre, raza y nación, que estaban a la orden del día”²⁹¹ durante el impulso de reconfigurar un Estado constituido y también devastado recientemente. Cabe citar aquí un fragmento de *Pasajes* relevante al respecto de lo onírico y las ruinas de la burguesía en torno a la dialéctica del despertar pues,

²⁸⁹ Antonio E. De Pedro, *Walter Benjamin: La imagen dialéctica y la memoria* [video conferencia: 4',10''- 6',42'']

²⁹⁰ Sergio Véliz, *A contrapelo: una deriva materialista por la ciudad de los pasajes de Walter Benjamin*, p. 14.

²⁹¹ *Idem.*

Sólo el surrealismo las ha hecho visibles. El desarrollo de las fuerzas productivas arruinó los símbolos desiderativos del pasado siglo antes incluso de que se derrumbaran los monumentos que los representaban. Este desarrollo emancipó en el siglo XIX la creación formal de la tutela del arte, al igual que en el siglo XVI las ciencias se liberaron de la filosofía. El inicio lo marca la arquitectura como una labor de ingeniería. Le sigue la reproducción de la naturaleza como fotografía. La imaginación creativa se prepara a ser práctica como dibujo publicitario. La creación literaria se somete, con el folletín, al montaje. Todos estos productos están a punto de entregarse al mercado como mercancías. Pero vacilan aún en el umbral. De esta época provienen los pasajes y los interiores, los pabellones de las exposiciones y los panoramas. Son posos de un mundo onírico. El aprovechamiento de los elementos oníricos en el despertar es el ejemplo clásico del pensamiento dialéctico. De ahí que el pensamiento dialéctico sea el órgano del despertar histórico pues si bien cada época no sólo sueña la siguiente, cada época se encamina soñando hacia el despertar, lleva su final consigo y lo despliega -como bien supo ver Hegel- con astucia. Con la conmoción de la economía de mercado empezamos a reconocer los monumentos de la burguesía como ruinas, antes incluso de que se hayan derrumbado.²⁹²

Adorno queriendo evitar que se trivializara o perdiera objetividad el proyecto benjaminiano, fue muy crítico durante el proceso como se puede constatar en su correspondencia. Del intercambio entre ambos un desplazamiento interesante se dará entre el Exposé 35 y el 39 (resúmenes del proyecto de los *Pasajes*), en torno al concepto de *sueño* que será sustituido por el de *fantasmagoría*, el aspecto de las cosas en su forma mercancía. Estas aparecen con el brillo especial que les confiere la publicidad. La ciudad irá quedando infestada de propaganda, escaparates, pasajes que darán pie a los centros comerciales, exposiciones universales y un ocultamiento de la lucha de clases y del trabajo muerto quedará velado por esta categoría de fantasmagoría, que también utilizó Marx para referirse a las apariencias de la mercancía como fetiche.

La alternativa que ofrece Benjamin al progresismo histórico, se puede comprender como alternativa a la repetición de la tradición (Heidegger) en el nazismo. La concepción de la

²⁹² Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, p. 49.

historia es similar en Benjamin pero él habla de la *redención* de la tradición: no se trata de contar constantemente la historia de los vencedores, escritores de la historia, sino de reivindicar aquellas posibilidades no realizadas en el pasado. No es que el presente arroje luz sobre el pasado, sino que pasado y presente entretejen las posibilidades a futuro, siempre que opere en ello un reconocimiento de las posibilidades del pasado. Benjamin justifica el interés por reivindicar a ciertos impopulares escritores del barroco alemán, o a pintoras del renacimiento, precisamente porque no figuran como representativos de la historia, porque van en contra de ese progreso presuntamente necesario, cepillándolo a *contrapelo*. Ansgar Hillach elabora un entramado de reflexiones al respecto de la problemática cualidad de la especie humana reflejada o mostrada en las *Tesis sobre el concepto de historia*. En este apunta que:

esta relación se torna dominante para la imagen dialéctica: la imagen brota de una constelación de peligro que atañe tanto a la tradición como al sujeto presente (Tesis VI). El primer paso debe ser que el peligro sea simplemente percibido; pues el peligro tiene la figura de una corriente aparentemente sosegada, que todo lo aglutina, que todo lo arrastra, que entierra a muchas cosas, de la cual algunos hasta esperan que los conduzca hacia la meta revolucionaria (Tesis XI). Pero: ‘La representación de un progreso del género humano en la historia es inseparable de la representación de la prosecución de esta a lo largo de un tiempo homogéneo y vacío’ (Tesis XIII). El peligro consiste en unirse al cortejo triunfal de aquellos, que siempre han vencido (Tesis VII). A esta concepción del tiempo histórico, que menciona las imágenes solo como resto de naufragio de la arbitrariedad de la historia universal, contrapone Benjamin un modelo temporal mesiánico: la rememoración de un momento determinado del pasado, a nosotros destinado como imagen de un recuerdo no arbitrario.”²⁹³

Para él, en la *imagen dialéctica* no hay una *dialéctica en suspenso*, eso sería una “especialización rígida de la dialéctica”²⁹⁴ o una dialéctica objetiva. Recuperando la idea de

²⁹³ Opitz y Wisizla, “Imagen dialéctica”, *Conceptos de Walter Benjamin*, pp. 697-698.

²⁹⁴ *Ibidem*, p. 699.

que cada época está en un proceso de despertar propio, Hillach explica que en ello va de por medio un proceso de reconfigurar nuevas formas de la dialéctica discontinua de “testimonios pasados de la historia y la cultura”²⁹⁵ y que este movimiento tiene forma de redención. Benjamin enfatiza que no es sólo que cada época sueñe así con la siguiente, sino que una “misión mesiánica conecta toda la historia humana” a través de lo que él describe en su Tesis II como una *flaca* fuerza mesiánica conferida al ser humano a fin de poder saltar desde su propio horizonte con presencia de ánimo suficiente para rozar lo más lejano históricamente del umbral y despertarlo, lo cual, “significa para el presente: ruptura, suspensión del acontecer.”²⁹⁶ Aquellos que logren aprovechar la oportunidad que encierra esa experiencia, son los mesiánicamente esperados en la Tierra. La *imagen dialéctica* brota de una suspensión “vicariamente mesiánica del acontecer”²⁹⁷.

En una lectura más próxima a esta fracción del continuum temporal que da, extiende la aproximación benjaminiana, la cuestión onírica lejos de restar objetividad reafirma con Debord que la cercanía de la *imagen dialéctica* y la mercancía socialmente alimentada (producida y consumida) se convierte en símbolos del sueño y se aproxima a la realidad sociohistórica en tanto que esta alcanza la ocupación total de la vida social y le denomina espectáculo cuando “la necesidad es soñada socialmente [y] el sueño se hace necesario. El espectáculo es el mal sueño de la sociedad moderna encadenada, que no expresa [...] más que su deseo de dormir. El espectáculo vela ese sueño.”²⁹⁸ Benjamin advirtió este efecto adormecedor con su imaginación dialéctica e hizo lo que en sus manos estuvo para poner a la humanidad sobre aviso.

Otros atributos de la *imagen dialéctica* son recuperados a partir del texto de Hillach, quien señala que esta es una categoría gnoseológica programática a la que nuestro autor llega después de un “prolongado proceso de esclarecimiento.”²⁹⁹ Para Hillach, el constructo de *imagen dialéctica* es una aparición tardía en la obra de Benjamin. Él mismo la consideró como su contribución a la teoría del conocimiento en que lo programático viene dado por un afán por despedirse definitivamente de toda forma contemplativa ante una dialéctica del

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 698.

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 699.

²⁹⁷ *Idem*.

²⁹⁸ Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, p. 44.

²⁹⁹ Opitz y Wisizla, “Imagen dialéctica” en *Conceptos de Walter Benjamin*, p. 645.

conocimiento en oposición a la división sujeto-objeto, así como a los modelos de conocimiento orientados por la adquisición de verdades a partir de una realidad concreta de carácter procesal. La realidad de la *imagen dialéctica* opera en un diferencial temporal. Así señala que

la figura dialéctica es una configuración dentro del proceso histórico, en la medida en que subordina dicha configuración a un factor del conocer activamente inmovilizados, se separa como imagen del flujo del acontecer y remite de esa manera a una realidad de la vida no vivida.³⁰⁰

La *imagen dialéctica* se puede caracterizar como una unidad cognoscitiva teoría-praxis (UCTP) que se ancla en la acción de toma de conciencia. La imagen como forma cognitiva nos dice Hillach, conlleva un tiempo negado que se torna impulso dialéctico de movimiento intensivo, “la integración de la vida en la percepción de la actualidad política.”³⁰¹ Se refiere para explicitarlo a un contenido de Marx en Lukács reseñado por Bloch en *Actualidad y utopía; sobre la historia y la conciencia de clase de Lukács* (1923), un texto muy valorado por Benjamin. La cita es:

‘El mundo posee desde hace mucho tiempo el sueño de una cosa, de la que basta con tener conciencia para poseerla realmente’. Estas palabras conceden al pensamiento humano ‘la más elevada fuerza constitutiva, pero al mismo tiempo la más elevada responsabilidad global’.³⁰²

El comentario de Bloch incluye la mención del instante vivido, del *nosotros-sujeto*, del velo de la falsa conciencia y de una autoobjetivación desligada de la realidad. Todo lo cual conforma un signo que ha de marcar el fin de la prehistoria de la humanidad, donde la existencia se vuelve real en función del triunfo del proletariado. Su reseña de Lukács versa sobre la idea de que “el proletariado abolido es el verdadero nosotros de la historia, su materia

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 644.

³⁰¹ *Ibidem*, p. 645.

³⁰² *Idem*.

es al mismo tiempo el sujeto-objeto idéntico de la historia finalmente realizado”.³⁰³ Tanto Bloch como Benjamin resuenan con la

exigencia de una praxis constitutiva en la transformación de un mundo fantasmagórico en una realidad humana [que] se relaciona con la cuestión decididamente actualizada por Lukács, de la penetración y disolución de las cosificaciones en el capitalismo. El lugar inicial de esa praxis constitutiva debe ser el tiempo-ahora, el acto de la toma de conciencia.³⁰⁴

A esta idea añade que el valor de la imagen es relativo y que está sujeto a la praxis del conocimiento siempre que esta esté representada y mantenga vivo el deseo pues “... [n]o hay deseo íntegro sin representación figurativa exacta”.³⁰⁵ Así, es posible vislumbrar la sinergia entre el tiempo-ahora y la facultad cognoscitiva de la imagen.

Hillach recupera de Heinz Holz que Benjamin perteneció junto con Bloch al movimiento que “modeló el *habitus* de pensamiento de toda una generación sumamente fructífera”³⁰⁶ y que no es casualidad que dos pensadores que “profesan el marxismo hayan tomado esta orientación expresionista.”³⁰⁷

Aunado al señalamiento de Smith sobre que “Benjamin piensa en imágenes”,³⁰⁸ hay que resaltar que Hillach indica que un componente gráfico está presente en la base del pensamiento dialéctico manifiesto desde Marx, Engels y Lenin, y de paso, agregar que el pensamiento de Simmel y Kracauer —autores no marxistas de gran importancia para Benjamin—, “tomaba como punto de partida constelaciones de imágenes”.³⁰⁹ También, que partiendo de la lectura de Bergson, Benjamin busca ampliar el concepto de experiencia a través de estudiar el modo de ser de las imágenes. Dentro de sus influencias, Hillach destaca también una teoría platonizante del conocimiento que destaca la relación entre intuición pura

³⁰³ *Ibidem*, p. 661.

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 646.

³⁰⁵ *Idem*.

³⁰⁶ *Idem*.

³⁰⁷ *Idem*.

³⁰⁸ *Idem*.

³⁰⁹ *Ibidem*, p. 647.

en la fantasía y la capacidad constructiva, configuradora artística y engendradora de la imagen.³¹⁰

Otra relación importante es la que vincula con la alegoría y su fundante potencial dialectizante. Esta aparece en su *Prolegómenos sobre la crítica del conocimiento*, en su tesis de Habilitación donde, a propósito del concepto de configuración, apunta que “‘las imágenes’ en sentido estricto solo pueden encontrarse a través de la intervención del espíritu constructivo, así pues en la esfera histórica. Esto funda la posibilidad de la dialéctica en la alegoría[.]”³¹¹ Esto evidencia, en cierto modo, que la alegoría es la figura que se sitúa en la genealogía que antecede a la *imagen dialéctica*, siendo esta también de naturaleza disruptiva y actualizadora.

Hillach advierte que es arriesgado pretender caracterizar la constitución de la *imagen dialéctica* a partir de la aparición textual como concepto, pues, Benjamin no funda su vocabulario “en la voluntad de una determinación conceptual”.³¹² Y, en última instancia, no está seguro de que sea admisible preguntar por el contenido filosófico-conceptual en los enunciados de nuestro autor, pues tratándose de Benjamin, una terminología habitualmente situada en contextos conceptuales, puede “ser empleada como instrumentario conceptual y como instrumentario de imágenes”³¹³ así, será posible dar cuenta sólo de manera insuficiente, de dicho instrumentario. Hillach señala que el mismo Benjamin aporta más confusión que claridad cuando intenta esbozar una estructura de la constitución de la *imagen dialéctica*, en su *Exposé 35*.

Ahora bien, se considera que la quintaesencia del método es la dialéctica en suspenso. Es en la suspensión de lo percibido que la condición para que una imagen pueda ser captada activamente, puede constelar a partir de los elementos múltiples que congrega. Para Díaz la dialéctica detenida construirá imágenes dialécticas, es decir, *constelaciones* donde elementos distantes puestos a chocar evitan dar la imagen de un desarrollo orgánico ya contenido en su origen, y en vez, generan actualizaciones en el presente donde se ven tanto las posibilidades truncadas, como aquella finalmente desarrollada: las discontinuidades. Una aplicación de la

³¹⁰ *Ibidem*, p. 647.

³¹¹ *Ibidem*, p. 648.

³¹² *Idem*.

³¹³ *Ibidem*, p. 649.

dialéctica que busca escapar al peligro de teleologismo, y que tiene en común a otras opciones del marxismo occidental, como la dialéctica negativa de Adorno sobre la que él mismo señala que:

La formulación Dialéctica Negativa es un atentado contra la tradición. Ya en la dialéctica platónica, el instrumento lógico está al servicio de un resultado positivo; la figura de una negación de la negación fue siglos después un nombre pregnante para lo mismo. Este libro intenta liberar la dialéctica de una tal naturaleza afirmativa, sin perder lo más mínimo en precisión.³¹⁴

Adorno y Benjamin son de la opinión de que la dialéctica debe mostrar las contradicciones y no resolverlas, ya que esa resolución muchas veces pasa como un “final de camino” que muestra al desarrollo histórico como orgánico y cerrado.³¹⁵ El tiempo juega un papel determinante en la dialéctica de Benjamin. El fragmento Q, 20 de *Pasajes* señala sobre la *imagen dialéctica* que:

en ella está escondido el tiempo. Ya en la dialéctica de Hegel está escondido el tiempo. Sin embargo, la dialéctica hegeliana sólo conoce el tiempo como tiempo mental propiamente histórico, si es que no psicológico. Todavía no conoce el diferencial de tiempo en el que únicamente es real y efectiva la imagen dialéctica. Hay que intentar mostrar esto en la moda. El tiempo real no ingresa en la imagen dialéctica a tamaño natural – y menos psicológicamente–, sino en su figura más pequeña. – El momento temporal en la imagen dialéctica sólo se puede indagar por completo mediante la confrontación con otro concepto. Este concepto es el ‘ahora de la cognoscibilidad.’³¹⁶

³¹⁴ Ariane Díaz, *Dialéctica e historia. El marxismo de Walter Benjamin*, p.101.

³¹⁵ *Ibidem*, pp. 100-101.

³¹⁶ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, p. 860.

La figura de Lev Vigotsky (1896-1934) media de forma interesante y productiva en ciertas asociaciones con respecto a la cognoscibilidad, implicando ciertas categorías sistemáticas en Hegel orientadas a lo mental y lo psicológico y en Marx en cuanto al ámbito material. Su figura brinda una pauta valiosa para dar respuesta a la pregunta de Marx y la ciencia. También es interesante el estudio que desarrolla en torno al lenguaje, tema que siempre ocupó un lugar importante en el pensamiento de Benjamin, que como ya se mencionó tiene múltiples orígenes y ramificaciones.

Intenta captar el problema de la diferencia histórica en el presente, a partir de los testimonios del pasado, y a través de la estructura de la percepción. Una realidad particularmente cognoscente tiene lugar en un diferencial temporal que reluce entre el tiempo ahora y el ahora citado en algún testimonio del pasado. Esto es posible gracias a lo que denomina Benjamin como el *órgano de la experiencia* refiriéndose a la semejanza. Esta es dependiente del momento, el cual es a su vez “decisivo para la percepción de una semejanza que nos concierne...”³¹⁷ Una dialéctica *no antagónica* al pensamiento de Benjamin entra a partir de lo anterior, en la concepción de las imágenes dialécticas.

El desafiante mundo de imágenes aparentemente concretas generadas en los pasajes parisinos implica un problema cognitivo que Benjamin abordará con un materialismo de cuño propio, acompañado de elementos freudianos de la interpretación de los sueños, el surrealismo y la antropología social. Los trabajos de Benjamin “sobre las vanguardias, la relación del arte con las nuevas técnicas en el capitalismo de entreguerras y sus estudios preparatorios de la arqueología de la modernidad, que debía cristalizar en la fallida *Obra de los Pasajes*”³¹⁸ y cuyas imágenes constituyen un impulso gráfico tangible.

La percepción metódica está caracterizada por un entrecruzamiento de perspectivas: la distante y la próxima. La del extrañamiento fenoménico que reemplaza el espacio de un tiempo histórico por una distancia planetaria, y la del acercamiento del *flâneur*, —el observador de la ciudad que se integra al colectivo eternamente despierto y ubicuo, pero del cual se diferencia, como Benjamin detecta en Baudelaire—. Las conductas del *flâneur* y la masa permiten constatar para la mirada estereoscópica de Benjamin, la separación de la

³¹⁷ Opitz y Wisizla, *Conceptos de Walter Benjamin*, p. 651.

³¹⁸ Gerard Vilar, “Para una estética de la producción: las concepciones de la Escuela de Fráncfort”, *Historia de las ideas estéticas...*, Vol. II, p. 191.

ciudad en sus polos dialécticos: se le abre al *flâneur* como paisaje –formado de pura vida (Hofmannsthal)– y “le rodea como habitación”³¹⁹. Este asiste a la transformación de la calle que le conduce:

a un tiempo desaparecido. Para él, todas las calles descienden, si no hasta las madres, en todo caso sí hasta un pasado que puede ser tanto más fascinante cuanto que no es su propio pasado privado. Con todo, la calle sigue siendo siempre el tiempo de una infancia. Pero, ¿por qué la de su vida vivida? En el asfalto por el que camina, sus pasos despiertan una asombrosa resonancia. La luz de gas, que desciende iluminando las losetas, arroja una luz ambigua sobre este doble suelo. [M 1, 3]³²⁰

Un entrecruzamiento requiere o conlleva cierta detención del tiempo en la dialéctica del despertar. “Aparece aquí con pleno derecho la sorpresa de lo simultáneo.”³²¹ Lo que caracteriza a los pasajes es una disposición intencionada de ambigüedad espacial confeccionada con espejos. Estos dan cuenta del ambiguo mundo especular en que se agudiza la receptividad de los verdaderos colectivos que habitan la calle y la resignifican con un sentido subversivo. Inmerso en la realidad laboral, este sujeto histórico de la subversión dialéctica, desarrolla una praxis a través del trabajo, que como apunta Hillach, es crucial por su tendencia a autoorganizar su percepción. Esto se refleja en la cita de *Pasajes* O°, 71:

Buena formulación de Bloch sobre el trabajo de los Pasajes: la historia deja ver el sello de Scotland Yard. Fue en el contexto de una conversación en la que expuse cómo este trabajo –análogamente al método de la fisión atómica, que libera las inmensas fuerzas que mantienen unidos a los átomos– ha de liberar las inmensas fuerzas de la historia adormecidas en el ‘érase una vez’ del relato histórico clásico. La historia empeñada en mostrar las cosas ‘como propiamente han sido en realidad’ fue el más potente narcótico del siglo XIX.³²²

³¹⁹ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, [M 1, 4] p. 422.

³²⁰ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, p. 422.

³²¹ Opitz y Wisizla, “Imagen dialéctica”, *Conceptos de Walter Benjamin*, p. 654.

³²² Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, p. 856.

Un potente narcótico da cabida a una experiencia onírica. Benjamin en su fragmento G°, 14 en *Pasajes* coloca una ilustración sobre la percepción del sujeto histórico de la subversión y la experiencia onírica colectiva, dada la percepción agudizada provocada por los nuevos medios de reproducción:

viaje microcósmico que efectúa quien sueña a través de los dominios del propio cuerpo. Pues le va como al loco: los ruidos del interior de su propio cuerpo —que constituyen para el sano el oleaje de su salud, proporcionándole un sano descanso nocturno—, si es que acaso los oye, quedan en él disociados: la presión arterial, los movimientos de sus entrañas, el pulso y las sensaciones musculares, le resultan perceptibles por separado, exigiendo una explicación, proporcionada por la locura o la imagen onírica. Esta hipersensibilidad es la que tiene el colectivo onírico, que se sumerge en los pasajes como en el interior de su propio cuerpo. Tenemos que ir tras este colectivo para interpretar el siglo XIX como su rostro onírico.³²³

Benjamin destaca que el colectivo onírico es burgués pues a escala social, sólo a la burguesía le está concedido soñar, Lukács ha descrito el límite y funcionamiento del conocimiento burgués —opaco y cosificado—. En *Pasajes* lo resalta en su fragmento O°, 67: “¿No enseñó Marx que la burguesía como clase, jamás puede alcanzar una conciencia totalmente lúcida sobre sí misma? Y, de ser eso así, ¿no se está autorizado a unir a su tesis la idea del colectivo onírico (pues eso es el colectivo burgués)?”³²⁴ En el O°, 68 quiere ir más allá y pregunta: “¿no sería posible demostrar a partir del conjunto de las situaciones objeto de este trabajo cómo se clarifican éstas en el proceso de autoconciencia del proletariado?”³²⁵

Hillach señala que la conciencia de clase se desmoronaba ante el proceso de racionalización burgués que condujo a un sistema formalizador y fragmentador de desarrollo humano que ignora contenidos por considerarlos “irracionales”. En ello, el trabajador-mercancía-fuerza de trabajo, tratado de acuerdo con sus posibilidades de uso y fragmentado en toda relación

³²³ *Ibidem*, p. 838.

³²⁴ *Ibidem*, p. 856.

³²⁵ *Idem*.

vital, sucumbe “a la apariencia de las relaciones de cambio legales, en tanto permanezca en la inmediatez de cada particularidad. Benjamin coloca como imágenes al nuevo mundo de mercancías y de producción tecnificada, a sugerencia de Horkheimer quien también invitaba a Benjamin a leer *El capital* de Marx (1867).³²⁶

En los escritos tempranos, la *imagen dialéctica* es referida por Benjamin como *fijación dialéctica*. El fragmento *hº, 2* de *Pasajes* da cuenta de ello así como de la inserción que pondera a la política sobre la historia:

El giro copernicano en la visión histórica es éste: se tomó por punto fijo ‘lo que ha sido’, y se vio el presente esforzándose tentativamente por dirigir el conocimiento hasta ese punto estable. Pero ahora debe invertirse esa relación, y lo que ha sido debe recibir su fijación dialéctica de la síntesis que lleva a cabo el despertar con las imágenes oníricas contrapuestas. La política obtiene el primado sobre la historia. Y ciertamente, los ‘hechos’ históricos pasan a ser lo que ahora mismo nos sobrevino: constatarlos es la tarea del recuerdo. El despertar es el caso ejemplar del recordar. Es ese caso en el que conseguimos recordar lo más cercano, lo que está más próximo (al yo). Lo que quiere decir Proust cuando reordena experimentalmente los muebles, lo que conoce Bloch como la oscuridad del instante vivido, no es distinto de lo que aquí, en el nivel de lo histórico, y colectivamente, queda asegurado. Hay un ‘saber aún no consciente’ de *lo que ha sido*, y su afloramiento tiene la estructura del despertar.³²⁷

Hillach menciona que un factor gráfico anticipatorio está presente en la conciencia colectiva suscitado a partir de los nuevos medios los cuales involucran la fantasía colectiva con imágenes de sus posibilidades en función de una finalidad social-formal. Al respecto resalta que Benjamin quería fundar su materialismo del conocimiento de fenómenos culturales sobre la constelación de fuerzas de la base material y su inscripción en el artefacto.³²⁸ Cita Benjamin a Giedion para sugerir una modificación a una de sus tesis:

³²⁶ Hillach, 2014: p. 661.

³²⁷ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, p. 876.

³²⁸ Hillach, 2014: pp. 667-668.

Dice ‘En el siglo XIX, la construcción desempeña el papel del subconsciente’ ¿No es mejor decir: ‘el papel del proceso orgánico’ sobre el que luego se sitúan las arquitecturas ‘artísticas’, como los sueños alrededor del entramado del proceso fisiológico?³²⁹

En la *imagen dialéctica* (onírica) tiene lugar la superposición de capas gráficas con apariencia de ambigüedad, presentación plástica que, como anota Adorno en su carta del 2 de agosto de 1935 retroalimentando al *Exposé*, no se trata de una traducción de la dialéctica en imagen sino de una “‘huella’ de esta imagen, que la teoría aún ha de dialectizar plenamente[.]”³³⁰ Con lo cual insiste en una dialectización de la apariencia objetiva de la mercancía y “[f]ija a la *imagen dialéctica* como fórmula alegórica en estado de irredención”³³¹ con que es captada la dialéctica “en reposo” como utopía de una proto-sociedad sin clases: “La ambigüedad es la presentación plástica en la dialéctica, la ley de la dialéctica en reposo... que es utopía, y la *imagen dialéctica*, por tanto, imagen onírica. Semejante imagen presenta la mercancía en última instancia: un fetiche.”³³² La ambigüedad —ámbito del conocimiento— conjuga referencia prehistórica y evidencia inmediata. En lo moderno un carácter progresista y regresivo, en el pasaje comercial el ámbito interior de casa y calle, en la prostituta la encarnación de vendedora y mercancía. Así doblegada, esta guarda correspondencia con un impulso de temporalidad. En la dialéctica capitalista, el trabajo y la dominación sintetizan la promesa del valor de uso y la utópica promesa desiderativa de lo siempre nuevo que, teológicamente valorada, equivale al infierno: “Determinar la totalidad de los rasgos en los que se manifiesta la ‘modernidad’ significaría exponer el infierno.”³³³ Benjamin recupera en el fragmento N 5, 2 de *Pasajes* una cita proveniente de la retroalimentación emitida por Adorno:

‘El intento de conciliar lo que usted llama momento de ‘sueño’ -de lo subjetivo en la imagen dialéctica- con la idea de ésta como modelo, me ha llevado a algunas formulaciones...: al perder su valor de uso, las cosas alienadas se vacían, adquiriendo

³²⁹ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, p. 396.

³³⁰ *Ibidem*, p. 933.

³³¹ Opitz y Wisizla, “Imagen dialéctica”, *Conceptos de Walter Benjamin*, p. 676.

³³² *Ibidem*, p. 671.

³³³ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, [G^o. 17], p. 838.

significaciones como claves ocultas. De ellas se apodera la subjetividad, cargándolas con intenciones de deseo y miedo. Al funcionar las cosas muertas como imágenes de las intenciones subjetivas, éstas se presentan como no perecidas y eternas. Las imágenes dialécticas son constelaciones entre las cosas alienadas y la significación exhaustiva, detenidas en el momento de la indiferencia de muerte y significación. Mientras que en la apariencia se despierta a las cosas para lo más nuevo, la muerte transforma las significaciones en lo más antiguo'. A estas reflexiones hay que añadir que en el siglo XIX aumenta en una cantidad y ritmo hasta entonces desconocidos el número de las cosas 'vacías', pues el progreso técnico deja constantemente fuera de circulación nuevos objetos de uso.³³⁴

Adorno pone en relación con dicha superposición de capas el juego de significación dado entre la apariencia configuradora de lo nuevo y la muerte que remite al significado antiguo. También opone que la *imagen dialéctica* no debería trasladarse a la conciencia bajo la forma de sueño, sino que "el sueño debería exteriorizarse mediante la construcción dialéctica, entendiendo la inminencia misma de la conciencia como una constelación de lo real."³³⁵ En ese orden de ideas, sugiere que

entender la mercancía como imagen dialéctica significa entenderla también justamente como causa de su hundimiento y de su 'superación', y no como simple regresión a lo más antiguo. La mercancía es, por una parte, lo alienado, donde perece el valor de uso, pero por otra es lo que sobrevive, lo que convertido en extraño, ha sobrepasado la inmediatez. En las mercancías, y no para los hombres, tenemos la promesa de la inmortalidad, y el fetiche -continuando la relación que usted establece correctamente con el libro sobre el Barroco- es para el siglo diecinueve la imagen deforme y última, comparable sólo a la calavera.³³⁶

La dialéctica histórica nunca está en completa suspensión, enfatiza Hillach, pero sí en oposición a la contemplación del consumidor ante la forma mercancía dentro de la cosa. El constructo cognitivo de *imagen dialéctica* interroga como paradigma de alegoría moderna a

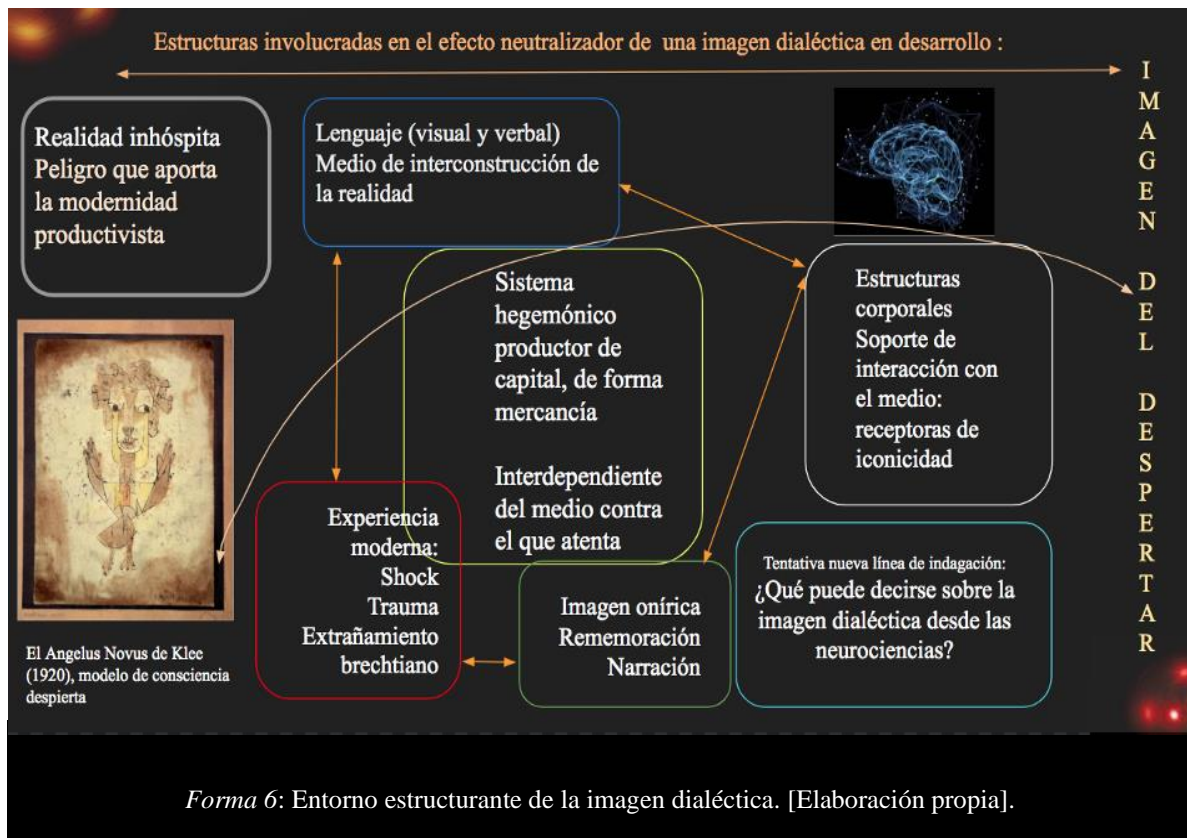
³³⁴ *Ibidem*, p. 468.

³³⁵ *Ibidem*, p. 928.

³³⁶ *Ibidem*, p. 929.

la forma mercancía, y lo hace al respecto de la disolución del fetiche como estatuto de falsa trascendencia en el que se pierde todo recuerdo del trabajo vivo.

A la concepción espacial del tiempo histórico en que las imágenes son el resto de naufragio de la arbitrariedad de la historia universal, Benjamin contrapone un modelo temporal mesiánico: rememoración de un momento determinado del pasado, destinado a nosotros como imagen de un recuerdo no arbitrario. La constelación de la *imagen dialéctica* congrega al sujeto histórico, a un instante de peligro (de afiliarse a la tendencia inadvertidamente), a cierta facultad de historiador con conciencia agudizada ante la crisis hacia la que se dirige el sujeto de la historia, a un desorden como espacio gráfico del recuerdo espontáneo que, retoma y universaliza el modelo del despertar y al aprovechamiento de elementos oníricos para el despertar que, como indica Benjamin, es ejemplo de pensamiento dialéctico. La *Forma 6* a continuación ilustra el entorno conformado por las estructuras que intervienen en el dinamismo dialéctico descrito a lo largo de estas líneas.



Benjamin sitúa dentro de su teoría a las exposiciones universales como enclaves gráficos de peregrinación y confina en la tensión entre el sueño y el despertar a la mercancía en tanto objeto de circulación: fetiche que convierte (con potencia mítica) a la forma valor que como apariencia asume el sujeto. Su modelo temporal bebe de Bergson, quien señalara al tiempo psíquico como “el *medium* de elaboración de las imágenes, [...] dotado de elasticidad.”³³⁷

Para ir cerrando este apartado conviene recuperar el señalamiento de Hillach en cuanto a que la *imagen dialéctica* puede disolver su paradoja en una categoría de la imagen comparable a la *imagen de naturaleza* cuya temporalidad, aunque cerrada y vibrante de vida interior no es dialéctica, en contraposición, a esta acude intempestivamente la imagen del recuerdo que sí es dialéctica en tanto que imagen de la consciencia que recuerda y que nos es cedida como acceso potencial a una experiencia revolucionaria que, a través de la acción (ya sea para la interpretación, el autoconocimiento o bien para la vida práctica) abre el pasado haciéndolo accesible y situándolo en el proceso fundante de actualidad de un despertar, y cita a Benjamin para incorporar que su versión más elevada consiste en “un relámpago esférico, que corre sobre todo el horizonte de lo pasado.”³³⁸ Hillach nos recuerda en concordancia con Benjamin que “la tarea del historiador es: reconocer esto (hasta donde nos sea posible con nuestra ‘flaca fuerza mesiánica’) y de esta manera ‘encender en lo pasado la chispa de la esperanza’ (Tesis VI), desagrararlo y ayudar al presente a prosperar.”³³⁹ La imagen experimenta así, la condensación del tiempo (abreviatura de la historia) un continente de actualidad y el historiador, como *profeta vuelto atrás* interpreta imágenes del recuerdo que, como citas de lo real, están asentadas en el presente, cargadas de actualidad y astilladas de tiempo mesiánico. Su interpretación es para quienes más las necesitan. Ello a través de un espacio corporal colectivo y en vinculación con la exigencia de felicidad profana de la humanidad.

La iluminación sólo puede suceder en la imagen recordada. Ante la intensidad acrecentada por el tiempo-ahora, se suscita la superposición de dos actualidades (la imagen recordada y la presente). Esto se hace posible a través del médium de la percepción gráfica presente en el soporte corporal que asiste a la experiencia la cual, orienta la voluntad hacia la acción, tal

³³⁷ Opitz y Wisizla, “Imagen dialéctica”, *Conceptos de Walter Benjamin* [nota al pie 30], p. 700.

³³⁸ *Ibidem*, p. 702.

³³⁹ *Idem*.

como el fracaso; es entonces cuando emerge la oportunidad revolucionaria del *instante histórico* que Benjamin refiere como concreción activa de temporalidad donde irrumpe la libertad para la existencia política pues, “[e]spíritu y materia se desarrollan el uno en relación con el otro, cuando el sujeto elige la libertad.”³⁴⁰ Ello es contrario al encierro en la estructura de condicionamiento causal que conduce la acción en el medio homogéneo “perpetrador de las relaciones de dominio dadas”.³⁴¹ Este planteamiento depende de la matriz subyacente provista por la potencialidad del cuerpo orgánico que hace posible recordar, función humana de la que se hacen cargo las redes neuronales en constante interacción con el entorno.

Conviene agregar del texto de Hillach que Benjamin frecuentemente señala que su método histórico es traducción de una solución para un problema originario “del campo de conocimiento de la naturaleza.”³⁴² Benjamin ve a la humanidad recaer en la historia natural. Aun si “asigna una virtualidad mesiánica a la imagen cargada de recuerdo, bajo el modo de la ‘dialéctica en suspenso’ y el despertar, esta dialéctica debía agudizarse a partir de la historia actual, es decir, la de la época del fascismo.”³⁴³ Así, las imágenes dialécticas ofrecen dificultades al entendimiento, toda vez que rinden testimonio del esfuerzo que implicó la agudización de las fuerzas fascistas.

³⁴⁰ *Ibidem*, p. 705.

³⁴¹ *Ibidem*, p. 704.

³⁴² *Ibidem*, p. 705.

³⁴³ *Ibidem*, p. 706.

Particularidades visuales

“Las situaciones no son más que depósitos, estratos que sólo entregan a una investigación extremadamente cuidadosa lo que constituye los verdaderos valores ocultos en el interior de la tierra: las imágenes que, desprendidas de todo contexto previo, se yerguen como tesoros en los aposentos sobrios de nuestra comprensión tardía, como si fueran ruinas o torsos en la galería del coleccionista.”

Walter Benjamin, “Crónica de Berlín”, *Infancia en Berlín hacia 1900*, p. 79.

La imagen, en pleno ejercicio de su derecho hace apariciones constantes y diversas. Hoy día es tal la saturación de la iconosfera en que la experiencia moderna está inmersa, que la teoría de la imagen constituye un amplio campo de estudio. A fin de acotar un concepto de imagen que sea operativo, este trabajo se remite principalmente a los textos benjaminianos del *Libro de los pasajes* y las *Tesis sobre el concepto de historia*. Adicionalmente se han tomado en consideración fragmentos de la edición de Opitz y Wisizla, *Conceptos de Walter Benjamin* (2014) así como de Hlebovich, *Crisis y reconfiguración de la experiencia: una conceptualización del rol del cuerpo en la filosofía de Walter Benjamin*.

La cualidad inacabada de la producción benjaminiana (específica de sus textos tardíos) conlleva un recorrido no lineal y laberíntico articulado por el lenguaje humano que aún si, como ya vimos, pondera su expresión *en* la palabra y no *a través de* esta. Benjamin en pleno dominio de la palabra, construye imágenes únicas para elaborar y transmitir su pensamiento que, hacia su etapa de madurez y contando con un legado romántico y cierto misticismo mesiánico, se inserta en el materialismo histórico cuyo fundamento es el pensamiento de Marx con el cual, Benjamin trabajará desde sus cimientos. Desde dicho encuadre y proceso, Benjamin optó por no incorporarse al Partido Social Demócrata y en vez, hacer aportaciones desde el campo cultural pues “siempre se había sentido parte de los intelectuales de izquierda radicales de su generación, pero desde sus días de estudiante, antes de la guerra, había manifestado su escepticismo frente a toda especie de política partidista.”³⁴⁴ Ya en una carta

³⁴⁴ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, p. 29.

a Ludwig Strauss de enero 1913, Benjamin reconocía que “la política es la elección del mal menor. Nunca aparece la Idea, siempre el Partido”.³⁴⁵

Consistente con su posicionamiento, Benjamin plantea una conexión gráfica que conecta con nociones espaciales y temporales para asir en ello un propósito revolucionario específico que apuesta desde lo figurativo por una elaboración apropiada y empoderada de la historia. Tomando en cuenta este punto de partida, nuestro autor apela a un tipo de reconstrucción de las distintas capas de nuestra memoria remitiéndose al potencial de intervención de la psique mediante el psicoanálisis, aunque el alcance entre uno y otro sea radicalmente distinto en cuanto a que el primero tiene una función normalizadora individualizante y el segundo, revolucionaria y colectivista. No obstante Benjamin recupera de su lectura a la teoría freudiana nociones esenciales para su teoría de la *imagen dialéctica* como el concepto de shock en tanto que

choque o impresión tan instantánea, imprevista y fuerte como profunda, proveniente del exterior y ante la cual, en la inmediatez, no podemos comportarnos sino pasivamente por tratarse de algo inesperado. Tales rasgos definitorios del shock hacen imposible la asimilación, transmisión y elaboración de lo vivido, y consecuentemente desarticulan el carácter social y compartido de la experiencia.³⁴⁶

Otro concepto benjaminiano que se apoya en la teoría freudiana es el de reminiscencia (*Eingedenken*) en la que integra también la memoria involuntaria recuperada de Proust, obteniendo una concepción propia en cuyos “contenidos del pasado individual se conjugan con los del pasado colectivo permitiendo elaborar las vivencias para su conversión en experiencias”.³⁴⁷ Con base en Weigel (1999) Hlebovich reitera la intuición freudiana señalando que “Freud y el psicoanálisis tienen un papel fundamental en la génesis del concepto de *imagen dialéctica* y en la lectura benjaminiana de los pasajes”.³⁴⁸ Estos autores

³⁴⁵ *Idem.*

³⁴⁶ Ludmila Hlebovich, *Crisis y reconfiguración de la experiencia: una conceptualización ...*, p. 58.

³⁴⁷ *Ibidem*, p. 75.

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 73.

ven en Benjamin una clara recuperación de tres características del patrón topográfico de la memoria freudiana, a saber,

1) la diferenciación de dos sistemas del aparato psíquico: el sistema inconsciente y el sistema percepción-conciencia; 2) la relación entre los dos sistemas en tanto la conciencia surge en el lugar de la huella del recuerdo teniendo en cuenta que, asimismo, las huellas de la memoria son definidas como escritura cuya legibilidad es un destello instantáneo o visibilidad momentánea y, a la vez, una representación distorsionada; 3) la distorsión como rasgo de la escritura del inconsciente, también significativo para los fenómenos del sueño y para otros lenguajes del inconsciente. La distorsión se encuentra, por ejemplo, en la comprensión del síntoma histérico o corpóreo, como símbolo del recuerdo, es decir, como huella corpórea de la memoria, que no puede ser interpretada en tanto copia.³⁴⁹

A este influjo freudiano Benjamin incorpora el elemento surrealista para poner en relación la tensión detenida entre el sueño y el despertar, con el recuerdo —que regularmente antecede al despertar— y al sueño, ámbito donde constelan los datos desordenados de la percepción, —datos a los que puede accederse sólo de forma inconsciente—. Benjamin señala al desorden como espacio gráfico del recuerdo. El umbral de la psique humana se abre así para la rememoración de lo pasado, lo que Benjamin en términos temporales señala como *el ahora de la cognoscibilidad* en su famoso fragmento N 3,1 de *Pasajes*. La relación entre conocimiento y experiencia permite enfocar el aspecto del arte.

En este punto conviene destacar lo que Vilar señala sobre Benjamin y su estética y es que, es

un hecho fundamental que [se] debe tener presente [...] que, en lugar de verse a sí mismo como un filósofo en el sentido de la tradición, incluyendo al escritor filosófico al estilo de Kierkegaard o Nietzsche, Walter Benjamin se entendió siempre a sí mismo *ante todo* como un crítico literario cuyo objetivo vital consistió en ‘recrear la crítica literaria como género’[...] [...] [E]l concepto benjaminiano de crítica se

³⁴⁹ *Idem.*

alimenta tanto de la filosofía como de la literatura y el arte [...] ello tiene implicaciones muy importantes.³⁵⁰

De esto se desprenden tres aspectos estéticos relevantes. Primeramente, que para Benjamin fue claro que el impulso de la cuestión estética primordialmente provenía de las artes de la palabra. En segundo lugar, que nuestro autor consideraba a la imagen como medio de lectura y de escritura y por último, en lo tocante a la comprensión de una obra de arte, para Benjamin era inconcebible partir de la relación dicotómica sujeto-objeto, puesto que lo ponderable de esta descansa sobre el fundamento de su previa condición básica y elemental, es decir, la de su constitución en el lenguaje. También señala Vilar en cuanto al aspecto de liberación de sentido de una obra artística, que Benjamin destaca al crítico, al artista, al filósofo o al escritor, como depositario de una misión redentora de la promesa de felicidad contenida en el fenómeno estético o en la obra de arte. Así, es este quien la “llama nuevamente a la vida por un procedimiento alegórico. Los grandes trabajos benjaminianos [...] son poderosos ejemplos de esta tarea de redención crítica y su método alegórico.”³⁵¹ Es importante tener presente que es la filosofía del lenguaje el elemento que estuvo presente de forma permanente a lo largo de su vida. Tales consideraciones se despliegan a lo largo de tres etapas de su teoría estética claramente diferenciadas, a saber:

una primera etapa teológica dedicada a corregir la tradición estética reivindicando la crítica romántica y su mesianismo, la alegoría barroca o la obra antimítica del último Goethe; una segunda etapa de compromiso político radical y descubrimiento de las vanguardias (Dadá, surrealismo, fotografía y cine ruso), en la que se dibuja una teoría de la modernidad y en la que cuestionando la autonomía estética esboza una estética de la recepción contradictoria con las tesis de la etapa anterior [...] y [...] por fin, una tercera etapa en la que, restaurando la autonomía estética sobre un fundamento teológico, persigue la preservación del elemento tradicional de las obras de arte.³⁵²

³⁵⁰ Gerard Vilar, “Walter Benjamin: Estética de la Redención”, *Historia de las ideas estéticas...*, Vol. II, p. 202; el autor menciona al *Origen del drama barroco alemán*, las *Afinidades electivas* y *Pasajes*.

³⁵¹ *Ibidem*, p. 203.

³⁵² *Ibidem*, p. 202.

Desplazamiento productivista de valores (cultural-exhibitivo)

Si bien se tiende a pensar que el arte es una actividad superflua y sólo para algunos, el aporte de críticos y artistas empeñados en demostrar a través de su trabajo que esto no es así, genera un contrapeso que busca abrir la conciencia de públicos redefinidos como actores situados en primer plano de la escena sociohistórica. Esta postura se cimenta en el pensamiento benjaminiano y brechtiano, en resonancia también con los movimientos históricos de vanguardia.

La potencia única de la imagen para fijar y transformar mentalmente, es decir, para modificar subjetividades, es medular para este análisis. Benjamin señalaba que las artes eran un entrenamiento para la observación y mantuvo siempre un interés predominante por las formas provenientes de la fotografía y la cinematografía. Al respecto, es imprescindible mencionar uno de los textos más referidos de Benjamin *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936) en que aborda, teniendo como antecedente otro de sus afamados textos, la *Pequeña historia de la fotografía* (1931), el potente giro que experimentara la imagen en función de su reproductibilidad técnica. Articula el antes y el después de la fotografía fija, y poco más adelante en la imagen en movimiento. Su certera captación en torno a que el arte puro, el arte por el arte (modalidad secular del arte cultural operante en torno a las nociones de genio y belleza), experimentaba un giro en función de las novedosas técnicas de reproducción de imagen, giro que la industria tornó evidente en ambas modalidades. Dicho giro ha transformado radicalmente la subjetividad del sujeto occidental moderno, quien experimenta en carne propia los efectos generados en su psique al estar expuesta a una medialidad que desplazó el valor cultural propio de las obras “auténticas” o únicas, por el predominio del valor y función exhibitiva, correlativos hoy día, no sólo a las dinámicas internas del arte, sino de los avances tecnológicos y mercadológicos para su producción y explotación cultural.

El ideal aurático del arte cederá a la reproducción masiva y consecuentemente, como lo explica el texto *La encrucijada axiológica de la reproductibilidad técnica del arte*³⁵³, la

³⁵³ Fabelo, 2019.

noción moderna de arte como ámbito independiente del resto de la realidad social llega a su fin. El colapso del arte cultural devenido ante el advenimiento de las novedosas tecnologías reproductoras de la imagen que siguieron a la invención de la fotografía ocurre, interesantemente, de modo simultáneo a la emergencia del socialismo como nuevo ideal sociopolítico que contemplará la necesidad de regular el uso de la imagen ante la posibilidad de utilizaciones inescrupulosas o antivaliosas y antihumanas en tanto que “[e]l arte deja de ser arte, en el sentido tradicional, para ser cualquier otra cosa: comercial, mensaje político, incitación a la guerra, fomento de actitudes fundamentalistas, etcétera.”³⁵⁴

La interacción del arte con el resto de las instituciones quedó irreversiblemente abierta a toda finalidad, así como también la producción irrestricta e híbrida de dispositivos culturales, como constatan las manifestaciones xenófobas del fascismo en producciones como *El triunfo de la voluntad* (Riefenstahl, 1935) o bien, en cualquier publicidad que circule hoy día por la saturada *iconosfera*³⁵⁵ reflejando el atroz curso de la incivilidad desbordada que experimenta nuestra era.

El presente trabajo propone para su cierre un análisis, *in situ*, que pone en relación esta condición referida, con las categorías benjaminianas, a través de una suerte de montaje actualizador pues, como bien señala Fabelo, la reproductibilidad técnica genera como efecto “la pluralización de los sujetos[...] [n]o sólo tiende a masificarse el consumidor, también el actor o el hacedor de imágenes [y] [c]on ello el arte pierde su enclaustramiento profesional, sale a las calles, está en todas partes.”³⁵⁶

La reflexión benjaminiana genera resonancia en un sinfín de autores situados en la intersección entre el arte, la filosofía, la crítica, y de cara a la globalización en nuestra actualidad inhóspita, se actualiza con la integración de procesos museológicos, curatoriales y nuevas teorías que traen a debate cuestiones provenientes del campo lingüístico, de las artes visuales, de la teoría de la imagen, de género y reproducción del trabajo, de estudios culturales, permaculturales, etcétera. La posición privilegiada de esta reflexión cuestiona

³⁵⁴ José Ramón Fabelo, “La encrucijada axiológica de la reproducción técnica del arte”, *Coordenadas epistemológicas para una estética en construcción*; Colección La Fuente, publicaciones en estética y Arte de la BUAP, Vol. 15. p. 238.

³⁵⁵ Término acuñado por Cohen-Séat para referirse al conjunto de información visual que circula en el universo de los medios de comunicación masiva.

³⁵⁶ José Ramón Fabelo, “La encrucijada axiológica de la reproducción técnica del arte”, *Coordenadas epistemológicas para una estética en construcción*; Colección La Fuente, publicaciones en estética y Arte de la BUAP, Vol. 15. p. 239.

todo proceso humano y apuesta por congregarse colectivos que operan desde el compromiso corresponsable por encontrar mejores formas de habitar el mundo, activando un diálogo a partir de diversos formatos e intersecciones, como sólo el arte puede suscitar: la finalidad de este tipo de cuestionamiento es interpelar a instituciones, transacciones, acuerdos y ecologías, a fin de generar visibilidad donde es requerido.

Benjamin opera desde un materialismo cultural del cual más adelante Marcuse se convertirá en el mayor exponente y, aunque no lo cita textualmente, al leerlo se alcanza a percibir cierta permeabilidad con el pensamiento benjaminiano. A la época de la reproductibilidad técnica de la imagen sucederán otras etapas como señalan Hito Steyerl en *Digital debris*, ensayo que forma parte de su obra *Arte duty free; el arte en la era de la guerra civil planetaria*, (2017) y Joan Fontcuberta en *La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía* (2016), quien destaca una subsiguiente *época de la sociabilidad visual y la apropiación digital*. De ambos autores recupero algunos fragmentos para la configuración de esta propuesta.

En la genealogía de estos planteamientos figura Benjamin que hacia 1932 e intrigado por las causas que han posibilitado el ascenso del nacionalsocialismo, recorre Europa y escribe artículos, ensayos y contenidos para la radio. En Alemania no podrá publicar más y se verá forzado a exiliarse hacia 1933 en París –como hemos comentado ya en la *Constelación Benjamin* de esta tesis–. Benjamin es paradigma de la *Escuela de Frankfurt* en su determinación por mantenerse independiente de los partidos políticos. Él cifra sus esperanzas en el arte de masas y estima que el nuevo estándar de la reproducción técnica constituya la causa y el remedio del empobrecimiento de la experiencia humana.

La fotografía, medio verdaderamente revolucionario del siglo XX, inaugura la politización del arte y posibilita su acceso a las masas. Pero la tecnología no sólo modifica lo que los humanos pueden hacer con su realidad externamente, modifica a los humanos mismos, los hace desear cosas que antes no sabían que existían y de esto se habría de percatar rápidamente la publicidad (cuyos orígenes podrían remontarse a los inicios del arte sacro).

Un aspecto resulta muy relevante en la lectura de Benjamin sobre los procesos en torno a la imagen. Se trata de la imagen mesiánica, y sobre esta Castro apunta que

en su tesis doctoral (que inicialmente dedicaría a Kant y finalmente la dedica a los románticos) se comienza por una crítica de la concepción tradicional de la historia que se ha concebido tradicionalmente y de manera equivocada, como una extensión infinita del tiempo donde lo importante es la velocidad del cambio y en qué medida o no, personas y épocas avanzan en el camino del progreso. Frente a esta concepción progresista de la historia, la imagen que él ofrece es *mesiánica* según la cual, la historia está concentrada en puntos focales que funcionan a modo de imágenes utópicas que reconcilian el pasado ofreciendo un futuro mejor.³⁵⁷

Agregamos así una capa de visualidad mesiánica a la potencia de la imagen sobre la que Navarrete cita la controvertida tesis principal de Scholem al respecto de la idea mesiánica en el judaísmo:

en todas sus modalidades y formas, el judaísmo siempre ha concebido y defendido la salvación como un proceso que tiene lugar públicamente, ante los ojos de todos, en el escenario de la historia y está mediado por la comunidad. Un proceso en resumen, que se decide en el mundo de lo visible y que no puede pensarse sin esa proyección visible. Por el contrario, el cristianismo concibe la salvación como un proceso del ámbito espiritual e invisible que se desarrolla en el alma. En el mundo individual de cada persona, y que provoca una conversión interna sin correspondencia necesaria en el mundo exterior.³⁵⁸

Scholem contrasta el componente colectivista dentro del judaísmo con uno de individualismo en el cristianismo. Como puede leerse en la cita, la idea de un sujeto colectivo está implícita en su tesis, en la que la visualidad juega un papel fundante en el proceso mesiánico de transformación. Tal visualidad coincide con el pensamiento gráfico de Benjamin que remite constantemente a una asociación visual redentora, a nivel colectivo. Afín a ello, Benjamin reclamará en su teoría de la *imagen dialéctica* que esta contiene un potencial revolucionario que puede captarse en un momento de peligro, como lo señala en su fragmento de *Pasajes N 3*, en concordancia plena con su optimismo al respecto de las masas en tanto que sujeto

³⁵⁷ Ernesto Castro, *Walter Benjamin, Theodor Adorno...*, [videoconferencia: 17'55'']

³⁵⁸ Roberto Navarrete, *Teología(s) y mesianismo(s): Benjamin, Rosenzweig, Taubes*, [videoconferencia: 1. 07', 32''].

colectivo en que se aloja un potencial revolucionario susceptible de desarrollar una estética de la producción politizada que el arte ha de desempeñar como una nueva función artística, “tras la conquista de su autonomía en el XIX [, una] nueva, compleja y ambivalente relación con un público cada vez más amplio y su progresiva conversión en mercancía, en objeto de producción y consumo.”³⁵⁹

³⁵⁹ Gerard Vilar, “Para una estética de la producción: las concepciones de la Escuela de Fráncfort”, *Historia de las ideas estéticas...*, Vol. II, p. 190.

Imagen del recuerdo

Otra relación importante de recuperar en cuanto a la imagen en Benjamin es la que plantea Monteleone en su prólogo a la edición de *Infancia en Berlín hacia 1900, Crónica de Berlín*. Esta versa sobre el recuerdo y la redención. Benjamin durante su estancia en Ibiza (1931) se inspira y comienza a escribir los *Denkbilder*, imágenes de pensamiento que relatan lo que hoy entendemos por cuentos (*Novellen* para la tradición romántica). Reconoce en ese ámbito la “recóndita potencia del relato que cohesiona toda comunidad.”³⁶⁰

Benjamin encara el ejercicio de escribir sin orden ni plan a fin de generar glosas no autobiográficas sobre lo que de Berlín considerara digno de mención para incluir en su producción literaria; es así como se pone en contacto con la irrupción de sus recuerdos y con las ensoñaciones en torno a sus impresiones infantiles. Con ello, evoca aspectos de la memoria involuntaria en resonancia con Proust en *En busca del tiempo perdido* (1913) y se enfrenta con una figura que, por su educación, frecuentemente quedaba anulada: el “yo”. Así es como emerge una ambivalencia que configurará un modelo de recuerdo con una temporalidad distinta a la proustiana. Benjamin experimenta en la vivencia infantil una hibernación que hace del futuro el tiempo perdido, en vez del pasado.³⁶¹ En una exploración que realizara por escrito sobre la memoria involuntaria hacia el 15 de julio de 1932, anotaría que las imágenes en ella no surgen espontáneamente sino que

su totalidad consiste en imágenes que jamás vimos antes de haberlas recordado [...] Las imágenes más importantes que nos es dado ver son, precisamente, aquellas que se desarrollaron en la cámara oscura del instante vivido. [...] [Y] es ‘la vida entera’, tal como esta desfila, según se dice a menudo, ante los ojos de los moribundos o de quienes están en peligro de muerte, la que resurge con exactitud en esas pequeñas

³⁶⁰ Walter Benjamin (2016) “La infancia en la ciudad de la memoria”, *Infancia en Berlín hacia 1900*. p. 8.; durante el mismo período escribiría, en calidad de encargo para *Literarische Welt*, *Crónica de Berlín*, texto que daría paso a *Infancia en Berlín hacia 1900*.

³⁶¹ *Ibidem*, p. 9.

imágenes. Se presentan como un film rápido, como aquellas estampas, el antecedente del cinematógrafo.³⁶²

Como señala Monteleone, el recuerdo del instante ocurre de modo desplazado dando lugar a cuatro presupuestos vinculados a la circunstancia de peligro existencial-intelectual de Benjamin: la trama de la memoria cifrada en peculiar imagen literaria; la intuición de que el relato de tales imágenes queda más próximo a la cinematografía o a la fotografía que a la narración literaria; la relación entre la rememoración inactual con el tiempo histórico y la imagen como valor heurístico en la que se articula el tiempo histórico; el despliegue de tales imágenes del recuerdo en la conciencia de una persona que percibe su muerte en su fuero íntimo y poco después “como amenaza concreta del exterminio.”³⁶³

Es en parte así como Benjamin abre su horizonte de escritura a su noción de *imagen dialéctica* que será central en *Pasajes* y conforme orienta Monteleone, el modo en que llega a destacar la relevancia de situar históricamente las imágenes de su propio recuerdo, inspirado en la obra de Proust, despliegue del recordar mismo, sobre la que escribiría, —además de ciertas traducciones publicadas por entrega—, en su texto *Para una imagen de Proust*, que “es sabido que Proust no ha descrito en su obra la vida tal y como ha sido, sino una vida tal y como la recuerda el que la ha vivido [...] para el autor reminiscente, el papel capital [...] lo desempeña [...] el tejido de su recuerdo.”³⁶⁴

La articulación de los hechos del recuerdo, y no los de la vida, es de trascendencia total en la *imagen dialéctica* debido a su condición indeterminada de proliferación ilimitada que hace posible su “floración en [...] series analógicas de las semejanzas.”³⁶⁵ Benjamin denomina como juego mortal el proceder “inagotable” mediante el que Proust vacía “de golpe al yo para introducir eso tercero, a saber, la imagen, que al fin calmara su curiosidad, aunque no, en absoluto, su nostalgia [...] por el mundo desfigurado en el estado de la semejanza, donde sale a la luz el verdadero rostro surrealista de la vida”.³⁶⁶ Para Benjamin la imagen permite

³⁶² *Ibidem*, pp. 13-14.

³⁶³ *Ibidem*, p. 15.

³⁶⁴ Walter Benjamin, “Para una imagen de Proust”, *Iluminaciones*, p. 42.

³⁶⁵ Walter Benjamin (2016) “La infancia en la ciudad de la memoria”, *Infancia en Berlín hacia 1900*. p. 16.

³⁶⁶ *Ibidem*, p. 17.

entrar en contacto con la experiencia y capacidad infantil que habilita “lo traído” como revelación de recuerdos que en forma de imagen cifran lo semejante en tanto que:

umbral entre lo imaginario y lo real, y la semejanza es aquella fuerza transformadora que produce el deslizamiento entre ambos planos: primero mediante una inmersión profunda, como en un sueño, y luego por medio de una revelación, como un despertar. Ese punto de enlace, esa transición indecible es ‘lo tercero’, ese tercer lugar de la imagen donde se desplegaba la escritura proustiana y la del propio Benjamin y en la que no deja de involucrarse un yo escindido, no solo entre el tiempo pasado y el presente, sino entre el presente de la ensoñación y el tiempo histórico que lo atraviesa en su fragilidad humana, en un incesante desgarramiento.³⁶⁷

Las imágenes del recuerdo benjaminiano no buscan el pasado en sí mismo, pero lo que el presente pueda atestiguar. Monteleone reitera que no surgen las imágenes de la memoria de modo involuntario y fundante sino que se presentan como ruinas o bien objetos huella del futuro que, de ser descubiertos por el coleccionista, mostrarán *lo que ha sido* en el instante ahora de quien recuerda. La imagen *presentificada* —hecha posible en el presente— es siempre el futuro de la imagen que cifra una experiencia vivida en el pasado. Dicha imagen, de ser captada, es susceptible de ser preformativa de experiencias históricas.

En este orden de ideas Benjamin establece que el recuerdo opera en ausencia de la mirada de modo tal, que no es en la percepción que lo pasado persiste, sino que es el recuerdo mismo lo que produce el pasado: “El recuerdo aparece como una imagen bajo la forma de un relampagueo, de una irrupción”³⁶⁸ y lo hace en un sitio determinado, ajeno al transcurso cronológico, abre su propio espacio imaginario en lo vivido —de manufactura singular e inconstante. Así tenemos que el recuerdo en Benjamin tiene una lógica de shock propia de la modernidad y contraria a la “lógica del recuerdo proustiana de la *durée*, mediante la cual todo el pasado requiere de un acto de atención de la consciencia para desplegarse como una totalidad significativa.”³⁶⁹ El texto de Monteleone deja claro que la rememoración en Benjamin configura, con base en fragmentos e instantes vividos, un montaje con cierto plan.

³⁶⁷ *Idem.*

³⁶⁸ Walter Benjamin (2016) “La infancia en la ciudad de la memoria”, *Infancia en Berlín hacia 1900*. p. 20.

³⁶⁹ *Idem.*

El Shock opera en la discontinuidad y se entreteje de hiatos e intermitencias, como parénquima del despertar pues, “[n]o es el tiempo suspendido en la ensoñación lo que lleva al pasado”³⁷⁰ sino que el pasado irrumpe actualizado en el presente bajo la forma de despertar, cifrada precisamente, en imagen del recuerdo. Para Monteleone la *Crónica de Berlín* constituye un primer ensayo acabado de la *imagen dialéctica* como noción inherente al nuevo método benjaminiano “dialéctico de la ciencia histórica”.³⁷¹

Finalmente cabe resaltar, al respecto de las afinidades con Freud, que este vislumbra un movimiento afín en torno a la imagen *presentificada* que puede preformar experiencias históricas al ser entrevista: el analista extrae del analizado –como el arqueólogo que palea cuidadosamente– conclusiones a partir de recuerdos, asociaciones y exteriorizaciones activas. El material con que las proyecta son como ruinas excavadas cuyo número y posición de elementos permite reestablecer en el lenguaje lo que ha sido.

En estas líneas he destacado la importancia de la imagen tanto en el mundo como en el pensamiento benjaminiano y dibujado el desplazamiento que históricamente han experimentado los valores que impulsan su producción; también he destacado el grado de implicación semiótica de lo visual en una idea mesiánica inherente a la transformación que detona el mecanismo de la *imagen dialéctica* cuya teleología se finca en despertar al conocimiento como fase posterior a una ensoñación colectiva. Toca ahora profundizar en lo que respecta a la porción dialéctica del constructo y para ello paso al apartado siguiente.

³⁷⁰ *Ibidem*, p. 21.

³⁷¹ *Idem*.

Particularidades dialécticas

“Omnis determinatio est negatio.”

Spinoza, 1632-1677.

Siguiendo el método benjaminiano de pensar lo fragmentario, lo singular, los detalles nimios y pequeños a partir de los cuales se forman visiones caleidoscópicas, lo que implica rastrear la concordancia con su obra como horizonte articulador de comprensiones, interpretaciones e interrogaciones en torno a las singularidades de nuestro convulso presente sociohistórico, este trabajo busca caminos donde pareciera no haberlos. Va en busca de las reflexiones que arrojan luz sobre pautas que aporten a redirigir el curso de la *locomotora de la historia* que reclama una “acción salvadora de la humanidad, que tira del freno de emergencia antes de que el tren se hunda en el abismo [...] [vía el] ‘progreso destructivo’ del capitalismo”.³⁷²

En Benjamin se presenta por primera vez la posibilidad de una dialéctica que no subsume a los opuestos en una *reconciliación final*. Eso tendrá su importancia política sobre todo en la crítica de la idea del fin de la historia, o del comunismo como reconciliación de la lucha de clases, pues, como señala Vilar, el neomarxismo francfortiano se caracterizó por

no creer ya en el proletariado como sujeto de la historia ni en que la lucha de clases llevaría a la emancipación de la humanidad [...] sin embargo, conservaron el momento crítico materialista y científico interdisciplinario del marxismo clásico, así como la perspectiva utopista y la exigencia de una vida pacificada, aunque totalmente desligadas de las nociones de ‘socialismo’ o de ‘comunismo’.³⁷³

³⁷² Michael Löwy, *Ecosocialismo. La alternativa radical a la catástrofe ecológica capitalista*, p. 57.

³⁷³ Gerard Vilar, “Para una estética de la producción: las concepciones de la Escuela de Fráncfort”, *Historia de las ideas estéticas...*, Vol. II, p. 191.

A fin de contar con un marco general del término *dialéctica*, recupero parafraseando algunos fragmentos del artículo del *Diccionario Ferrater Mora* cuya intención es desplegar “todos los significados posibles tal como se han dado en el curso de la historia de la filosofía”. Inicia señalando que Raymond Ruyer observa que el término *dialéctica* no suele ya designar nada preciso pues se ha utilizado para nombrar varias cosas tales como: “incompatibilidad entre dos sistemas, oscilaciones en la realidad, [...] oposiciones, reacciones, negaciones de negaciones, etc.” Sugiere un significado no ambiguo que conlleva un modo de dar razón del devenir, escapando a los dilemas planteados por la razón no dialéctica cuando esta se propone entender el devenir, particularmente histórico. Pero tal significado sigue siendo uno de los muchos posibles sentidos de *dialéctica*, uno específicamente contemporáneo.

Mirando al sentido primario está en la *dialéctica* en tanto que ‘arte dialéctico’ que estuvo estrechamente vinculado con el vocablo “diálogo” donde hay al menos dos *logoi*, razones o posiciones, contrapuestas entre sí, tal como en la dialéctica, entre estas, se establece un diálogo como confrontación en la que hay una forma de acuerdo para el disenso sin el cual no hay posibilidad de diálogo y también hay una sucesión de cambios de posición inducidos por cada una de las posiciones. Sin embargo, no todo diálogo es necesariamente dialéctico. La *dialéctica* técnicamente consiste en un tipo de argumento similar a la *reducción al absurdo*. El dialogar no tiene lugar entre dos interlocutores necesariamente, puede ir dentro del mismo argumento: si p es con frecuencia una proposición condicional, entonces p_1 existe como negación consecuente, o refutación. Parménides (540- 470 a.C.) se valió de este método para probar que a consecuencia de “lo que es, es” y “lo que no es, no es”, cuanto sea (o es) no cambia, pues si cambiara se convertiría en “otro”, pero no hay “otro”, salvo el que es. Este tipo de argumento consiste en suponer lo que ocurriría si una proposición dada, declarada verdadera, fuese negada.

Este sentido de *dialéctica* es formal dado que se basa en un modelo formal de argumentación con base en proposiciones. Ahora bien, decir *no p* no quiere decir necesariamente que *no p* es contradictoria con p pues bien puede ocurrir que *no p* sea falsa o que no sea falsa (en cuyo caso *no p* será verdadera). Muchos de los argumentos aducidos por Sócrates en los diálogos platónicos son de esa última forma. Se les dice *argumentos dialécticos*, parecen algo más *laxos* que los aducidos por Parménides, pero resultan una más completa, y distinta.

En Platón hay dos formas de dialéctica; en ciertos diálogos (el *Fedón*, el *Fedro*, en parte la *República*) presenta la dialéctica como método de ascenso de lo sensible a lo inteligible (valiéndose de la división y la composición, aspectos de una misma operación; así la dialéctica permite pasar de la multiplicidad a la unidad y mostrar una como fundamento de la otra), mientras que en algunos de los “diálogos últimos” (como el *Parménides* y en particular el *Sofista* y el *Filebo*) la presenta como un método de deducción racional de las Formas (así la dialéctica permite discriminar las Ideas entre sí y no confundirlas).

Una vez discriminadas las Ideas se trata de saber cómo pueden combinarse y claramente, si todas las Ideas fueran completamente heterogéneas unas a otras, no habría problema ni ciencia alguna y, si todas las ideas se redujeran a una sola (a la Idea del Ser o de lo Uno) no habría tampoco problema. La cuestión es, cómo la dialéctica hace posible una ciencia de los principios fundada en la idea de la unidad. Una solución obvia consiste en establecer una jerarquía de ideas y principios, la *dialéctica* pareciera convertirse así en la ciencia de la realidad como tal. En Platón la dialéctica no es ni mera disputa ni sistema de razonamiento formal y pese a sus dificultades Platón hace de ella el objeto del supremo entrenamiento del filósofo.

Aristóteles contrasta la dialéctica con la demostración, de igual modo que contrasta la inducción con el silogismo. Es para él una forma no demostrativa de conocimiento, como una “apariencia de filosofía” sin ser la filosofía misma (disputa, no ciencia, probabilidad y no certidumbre, “inducción” y no propiamente demostración): tiende a considerar al mismo nivel una disputa, una probabilidad y una dialéctica. Es tomada por Aristóteles incluso en un sentido peyorativo, no solamente como saber de lo meramente probable, sino como un “pseudo-saber” de lo tomado como aparentemente real. Para Aristóteles lo dialéctico del silogismo consta de premisas que no son, sino que parecen probables.

Un sentido positivo de la dialéctica resurgió, con el neoplatonismo, como el modo de ascenso a realidades superiores, al mundo inteligible. Dice Plotino (203-270) que es una *parte* de la filosofía y *no* un mero instrumento. Entre los estoicos la dialéctica era un modo positivo de conocimiento; según Diógenes Laercio (180-240) la dialéctica en los estoicos se divide en ‘temas del discurso’ y ‘lenguaje’, siendo necesario defender esta dialéctica contra los ataques de los escépticos.

En la Edad Media la dialéctica fue objeto de variadas sentencias. Por un lado llegó a formar, con la gramática y la retórica, el *Trivium* de las artes liberales y como tal era una de las *artes sermocinales* referidas al método y no a la realidad. Por otro lado constituyó una de las partes de la llamada *logica dissertiva* que se propone elaborar la demostración probatoria. Constituyó finalmente el modo propio de acceso intelectual a lo que podía ser conocido del reino de las cosas creíbles, de los *credibilia*. Así, unos entendieron por dialéctica no sólo el modo de azuzar la mente, sino la manera de discernimiento.

La interpretación del ejercicio dialéctico como una logomaquia³⁷⁴ y la insistencia en la dialéctica por parte de algunos disputadores dio origen, sin embargo, a una reacción antidialéctica por parte de quienes veían en el uso de la dialéctica el desconocimiento de la omnipotencia divina. La discusión sobre el papel de la dialéctica fue viva en la época de Abelardo (1079-1142) que quedó situado entre los dialécticos extremos y los extremos antidialécticos, al convertir la dialéctica en método crítico de la escolástica. Luego adquirió de nuevo un sentido peyorativo, comparada con la sofística. Hacia el siglo XIII se tendió a establecer una distinción entre ellas. Santo Tomás (1225-1274), admitió la definición aristotélica, pero estimó a su vez la dialéctica como una parte de la lógica. Hacia el Renacimiento fue frecuente su rechazo al ser interpretada como designando el contenido formal de la lógica aristotélica. El nombre mismo fue transmitido a los filósofos medievales por Marciano Capella (S. V). Para Isidoro de Sevilla (556-636), la dialéctica (lo que permite distinguir entre lo verdadero y lo falso) y la retórica son partes de la lógica, o disciplina racional. Después de Isidoro no es infrecuente que *dialéctica* sustituya a *lógica* en cuanto lo que el citado Capella llamó *ars artium*.

En el S. XII la dialéctica como arte de razonar es estimada como manera de encontrar la verdad o bien como la manera de producir sofismas contrarios a la fe, mientras que en el siglo XVI volvió a predominar, entre los que seguían las orientaciones clásicas, el término *dialéctica*. En el siglo XVII volvió a predominar el uso del término *lógica* por la mayor parte de los autores (discípulos centroeuropeos de Suárez; Leibniz y filósofos influidos por él; ocasionalistas; autores de Port-Royal; lógicos y matemáticos diversos, etc.). Es corriente, por lo demás, en varios filósofos del siglo XVII una crítica de los procedimientos dialécticos.

³⁷⁴ Pugna sobre el uso de las palabras en vez del tema central de la discusión.

Descartes (1596-1650) explica en las *Regulae* (X) por qué omite los preceptos por los cuales los dialécticos piensan gobernar la razón humana prescribiendo ciertas formas de razonamiento conducentes a conclusiones que la razón no puede dejar de negar. A su entender, la verdad escapa con frecuencia de tales cadenas de razonamiento. Escribe que “los dialécticos no pueden formar ningún silogismo en regla que desemboque en una conclusión verdadera si previamente no han tenido la materia, es decir, si no han conocido antes la verdad misma que deducen de su silogismo”.³⁷⁵

Un sentido peyorativo fue común en el siglo XVIII. Kant (1724-1804) consideró la lógica general en cuanto *Organon* como ‘lógica de la apariencia, es decir, dialéctica’ pues, ‘nada enseña sobre el contenido del conocimiento y sólo se limita a exponer las condiciones formales de la conformidad del conocimiento con el entendimiento’. La crítica de la apariencia dialéctica constituye la segunda parte de la lógica trascendental, la dialéctica trascendental que, en la tercera parte de la *Crítica de la razón pura* (1781) sea la crítica de este género de apariencias que no proceden de la lógica ni de la experiencia, sino de la razón en cuanto pretende traspasar los límites impuestos por la posibilidad de la experiencia, límites trazados en la *Estética trascendental* y en la *Analítica trascendental*, y aspira a conocer por sí sola y según sus propios principios, el mundo, el alma y Dios.

El sentido platónico de la dialéctica resurge en Schleiermacher (1768-1834). Considera al método como única posibilidad de conducir a una identificación del pensar con ser verdadero. Apunta que ‘la dialéctica contiene los principios del filosofar’. De ahí que la dialéctica sea un *camino*, uno que se diversifica, según los objetos de que trata, en una porción formal y otra trascendental (aquello que conduce continuamente el pensamiento a su fin único sin llegar jamás a él, pues, el conocimiento absoluto trasciende toda dialéctica). Más central es el papel desempeñado por la dialéctica en el sistema de Hegel (1770-1831), pero las dificultades para comprender el significado preciso de la dialéctica en este filósofo son considerables.

En efecto, dialéctica significa en Hegel por lo pronto el momento negativo de toda realidad. Se dirá que, por ser la realidad total de carácter dialéctico —en virtud de la previa identidad

³⁷⁵ “Dialéctica”, *Diccionario Ferrater Mora en línea*.

que hace del método dialéctico la propia forma en que la realidad se desenvuelve—, este carácter afecta a lo más positivo de ella. Si se tiene en cuenta la omnipresencia de los momentos de la tesis, de la antítesis y de la síntesis en todo el pensamiento de Hegel, y el hecho de que sólo por el proceso dialéctico del ser y del pensar, pueda lo concreto ser absorbido por la razón, nos inclinaremos a estimar la dialéctica bajo una significación unívocamente positiva. Sin embargo, tan pronto como nos atenemos a los resultados más generales que se desprenden de la filosofía de Hegel, advertimos que lo dialéctico representa, frente a lo abstracto, la acentuación de que esta abstracción no es sino la realidad muerta y vaciada de su propia sustancia. Para que así no suceda, le es preciso a lo real aparecer bajo un aspecto en el que se niegue a sí mismo.

Este aspecto es el dialéctico y de ahí que la dialéctica no sea la forma de toda la realidad, sino aquello que le permite alcanzar el carácter verdaderamente positivo. Afirma Hegel que “Lo lógico posee en su forma tres aspectos: a) el *abstracto o intelectual*, b) el *dialéctico o negativo-racional*. c) el *especulativo o positivo-racional*”³⁷⁶ y más importante, que estos tres elementos no conforman tres *partes* de la Lógica, sino tres *momentos* de todo lo *lógico-real*. Así, lo que tiene realidad dialéctica es lo que tiene la posibilidad de *no* ser abstracto. La dialéctica es, en suma, lo que hace posible el despliegue, la maduración y realización de la realidad. Para Hegel, la realidad es dialéctica en ese sentido pero, lo que importa en esta dialéctica de lo real es menos el movimiento interno de la realidad que el hecho de que esta realidad alcance necesariamente su plenitud en virtud de su movimiento interno.

Hegel no se declara partidario de la dialéctica porque sienta una irreprimible tendencia a ver la realidad desde el punto de vista del movimiento, sino que aspira a ver la realidad desde el punto de vista del movimiento porque sólo este le permitirá verdaderamente realizarla. Así, es la *realidad realizada* lo que le interesa, y no sólo el movimiento dialéctico que la realiza. No sólo está en la base de la dialéctica de Hegel una ontología de lo real, sino que además, tal ontología está basada en una voluntad de salvación de la realidad misma, en lo que tenga

³⁷⁶ “Dialéctica”, *Diccionario Ferrater Mora en línea*.

de real, en lo que tenga de positivo-racional o de especulativa. Su dialéctica opera mediante tríadas, a continuación se despliegan las *principales*:

La Idea : Ser, Esencia y Concepto.
El Ser: Cualidad, Cantidad y Medida.
La Cualidad: Ser indeterminado, Ser determinado y Ser para sí.
El Ser indeterminado: Ser puro, Nada y Devenir.
El Ser determinado: Esto, Otro y Cambio.
El Ser para sí: Uno, Repulsión y Atracción.
La *Esencia*: Reflexión de sí, Apariencia y Realidad.
La Reflexión de sí: Apariencia, Determinaciones reflexivas y Razón.
El Concepto: Concepto subjetivo, Concepto objetivo e Idea.
Y la Idea: Vida, Conocimiento e Idea absoluta.

Así la constelación dialéctica que brinda el *Diccionario Ferrater Mora* hasta antes de su interacción con las formas que ha cobrado la tradición entera o parcialmente marxista a la que es central la noción de dialéctica, método dialéctico, o bien la lógica dialéctica, incluyendo en esta, corrientes consideradas sólo parcialmente marxistas; un carácter común a casi todos los pensadores marxistas es el hacer de la dialéctica un método para describir y entender no, como en Hegel, el autodesarrollo de ‘la Idea’, sino la realidad empírica, que puede afectar a todas las realidades, incluyendo las naturales, o solamente y ocasionalmente en primer término, a la realidad social humana.

La forma más simple y básica de “filosofía dialéctica” es la adoptada por lo que ha sido considerado por un tiempo como el marxismo ortodoxo soviético. Lenin y, sobre todo, Stalin —seguidos durante un tiempo por los filósofos “oficiales” soviéticos y los que reflejaban las orientaciones de estos últimos— insistieron en que la dialéctica es lo que ya Engels había dicho de ella: “la mejor herramienta y el arma más buida”³⁷⁷ para realizar los propósitos revolucionarios del Partido. Aun si en el estalinismo ideológico se borra a Hegel y su dialéctica de la academia y de la educación para el marxismo, su uso permite comprender el fenómeno de los cambios históricos (materialismo histórico) y de los cambios naturales (materialismo dialéctico).

³⁷⁷ “Dialéctica”, *Diccionario Ferrater Mora en línea*.

Para tal perspectiva, este cambio se halla regido por las “tres leyes dialécticas”: de la negación de la negación, del paso de la cantidad a la cualidad, y de la coincidencia de los opuestos (unidad y lucha de contrarios). Al entender de los marxistas, dichas leyes permiten afirmar que ‘S es P’ y negarlo a la vez pues señalan que si bien ‘S es P’ puede ser verdadero en el tiempo t , puede no serlo en el tiempo t_1 . Si bien varios autores han argüido que ello representa únicamente la afirmación conjunta de contrarios, pero no de contradictorios. Los marxistas “oficiales”, sin embargo, han insistido en que las leyes dialécticas citadas representan una verdadera modificación de las leyes lógicas formales y, por tanto, los principios de identidad, de contradicción y de tercio excluso no rigen en la lógica dialéctica. Así, la lógica formal (no dialéctica) ha sido o enteramente rechazada o considerada como una lógica de nivel inferior, apta solamente para describir la realidad en su fase estable.

En las últimas décadas ha habido cambios por parte de los filósofos marxistas oficiales en sus concepciones de la dialéctica. Algunos han intentado mostrar que las leyes dialécticas pueden axiomatizarse, en otro sentido ha habido un creciente reconocimiento de la importancia de la lógica formal. La complejidad de tales cambios es de índole política y no estrictamente filosófica y consecuentemente, el concepto de dialéctica en la filosofía marxista ha quedado aun más oscurecido de lo usual. No puede afirmarse si la dialéctica es un nombre para la filosofía general, que incluye la lógica formal como una de sus partes, o si es un reflejo de la realidad, o si es simplemente un método para la comprensión de ésta. Cambios importantes en todos estos puntos se produjeron ya a partir de los artículos de Stalin del año 1950 acerca del marxismo en la lingüística: los artículos titulados *Acerca de varias cuestiones de lingüística*, *Respuesta a la camarada Krachénnikovoi*, en *Boltchévik*, no. 12.

Tras la muerte de Stalin (1953) aumentaron en la Unión Soviética y en los llamados países comunistas las discusiones acerca de la naturaleza, significado y alcance de la dialéctica en particular del método dialéctico y de la lógica dialéctica. El cuadro resultante de tales discusiones es muy complejo, pues habría que insertar en él el pensamiento de autores cuya obra se desarrolló dentro del período stalinista, como la de Lukács y Gramsci, pero que, independientemente de su mayor o menor ortodoxia política desde el punto de vista de los correspondientes Partidos Comunistas, no cabe encajar dentro de la filosofía soviética oficial. Estos autores contribuyeron a mantener vivo el espíritu de debate y a renovar las ideas sobre

la función de la dialéctica. A ello se agregan elementos como la interpretación y adaptación del marxismo a otros países y a otras condiciones sociales, como ocurre con el maoísmo chino, los análisis francfortianos (incluyendo la noción de *dialéctica negativa*, 1966 elaborada por Adorno). Muchos de los propios filósofos ‘oficiales’ soviéticos se dieron cuenta de la importancia de aclarar la noción, que había sido simplificada al exceso, de las leyes dialécticas. Es interesante destacar los problemas que se suscitaron cuando se puso de relieve que el carácter científico del marxismo tiene que ir a la par con el desarrollo de las ciencias naturales, así como con el desarrollo de las ciencias formales.

El caso de la lógica formal es ilustrativo pues, durante un tiempo los materialistas dialécticos más ortodoxos, especialmente soviéticos, procuraron sortear las dificultades planteadas mostrando cuáles serían las consecuencias de no atenerse con el rigor debido a las citadas leyes. Echar demasiado por la borda la dialéctica daría al traste con la doctrina, y también obligaría a admitir la existencia de inconsistencias en los cambios de frente político y las subsiguientes modificaciones en el pensamiento filosófico. En los últimos años, en cambio, se ha afrontado la cuestión más directa y lealmente, como en las discusiones sobre el principio de contradicción. Las críticas que se han suscitado dentro del materialismo dialéctico desde este ángulo han llevado a algunos intérpretes a creer que llegará un momento en que los materialistas dialécticos, al darse cuenta de que no es posible poner en buena armonía la lógica formal y la lógica dialéctica, decidirán desprenderse definitivamente de la última. En todo caso, atenuarán tanto el papel de la dialéctica que, al final será un mero nombre. Pero no siendo las cosas tan simples,

es probable, por ejemplo, que mientras en el nivel de la formalización lógica y mate-mática los materialistas dialécticos presten es-casa atención a la dialéctica y a su lógica, en lo que toca a la referencia a lo real —especialmente a la realidad humana y social— la dialéctica siga siendo considerada como un instrumento eficaz de conocimiento, y en particular de transformación.³⁷⁸

³⁷⁸ *Idem.*

probablemente y por ejemplo, mientras en el nivel de la formalización lógica y matemática los materialistas dialécticos presten escasa atención a la dialéctica y a su lógica, en lo que toca a la referencia a lo real particularmente humano y social, la dialéctica siga siendo considerada como un instrumento eficaz de conocimiento, y de transformación.

Entre los autores marxistas que se han ocupado más críticamente de la dialéctica y han tratado de vivificarla están Sartre y Adorno. El primero considera que, a diferencia del principio científico de racionalidad, la dialéctica tiene conciencia de sus propios caracteres: el conocimiento dialéctico es conocimiento de la dialéctica. “La dialéctica es un método y un movimiento en el objeto; se funda, en el dialéctico, en una afirmación de base que se refiere a la vez a la estructura de lo real y a la de nuestra *praxis*”.³⁷⁹ Para Sartre, a diferencia del científico que considera la razón como independiente de todo sistema racional particular, el dialéctico se coloca dentro de un sistema que aspira a superar todos los modelos de racionalidad y a integrarlos: “la razón dialéctica no es ni razón constituyente ni razón constituida; es la razón en tanto que se constituye en el mundo y por el mundo mediante la disolución en ella de todas las razones constituidas a fin de constituir nuevas razones que a su vez, supera y disuelve”,³⁸⁰ de ahí su carácter negativo.

La razón dialéctica constituye un todo que debe fundarse a sí mismo y tal autofundación debe llevarse a cabo dialécticamente; no debe ser dogmática, sino crítica, pues, el dogmatismo dialéctico lleva a una pseudo-comprensión esquemática y abstracta de la realidad. La dialéctica crítica, en cambio, “se descubre y se funda en y por la *praxis* humana”.³⁸¹ Ello permite decir que “el materialismo histórico es su propia prueba en el medio de la racionalidad dialéctica, pero que no funda esta racionalidad, inclusive, y sobre todo, si restituye a la historia su desarrollo como razón constituida”.³⁸² En suma: la dialéctica “no posee otras leyes que las reglas producidas por la totalización en curso”.³⁸³ Sartre se refiere primariamente a la realidad humana y social y no a la natural.

³⁷⁹ *Critique de la raison dialectique*, I, 1960; trad. esp.: *Crítica de la razón dialéctica*, 1963, “Dialéctica”, *Diccionario Ferrater Mora en línea*.

³⁸⁰ *Idem*.

³⁸¹ *Idem*.

³⁸² *Idem*.

³⁸³ *Idem*.

Durante el siglo pasado y el presente ha habido tendencias en que la noción de dialéctica o alguna forma de método dialéctico es entendido de manera clásica y específicamente platónica. Tal es el caso en Schleiermacher, en Padre Gratry (1805-1875) quien propuso un procedimiento dialéctico o inductivo de ascenso hacia lo inteligible. Otras tendencias han seguido las huellas de Hegel o de alguna forma de idealismo, como en McTaggart, Croce y Gentile. Distinto de ambos tipos de tendencias es el movimiento *neodialéctico* de la Escuela de Zúrich y Ferdinand Gonseth (1890-1975) con su órgano la revista *Dialéctica* desde 1917. Se trata de una dialéctica no especulativa y colocada bajo la idea dominante de experiencia perfectible. En varios casos, el término *dialéctica* ha sido usado en una acepción extremadamente general; ello sucede cuando el autor de la presente obra ha calificado alguna vez su propia doctrina filosófica con el nombre de *empirismo dialéctico*, dando a entender con ello que, los conceptos-límites con los cuales se opera en el esquema conceptual propuesto se entrecruzan. Una dialéctica de conceptos-límites hace igualmente propio hablar de una complementariedad o posibilidad de integración.

Continúa la explicación del diccionario mencionando a más autores que intentan reconstruir un pensamiento orientado dialécticamente como Liebert quien resalta la forma íntima de relación de la realidad y el concepto en un modo peculiar de desarrollo de la unidad de dichas instancias (la dialéctica “trágica” neo-hegeliana que expresa la indestructibilidad del antagonismo), o quien se decanta por una dialéctica cercana al concepto hegeliano sin absorber todos los momentos en un panlogismo, y procurando fundir los momentos lógicos en un todo concreto (Cohn, n. 1945). Estas son dialécticas del pensamiento pensado y no del pensamiento pensante (Gentile, 1875-1944). La dialéctica no se basa ahí, en la eliminación de las leyes lógicas tradicionales. Por eso la dialéctica pensante es la única capaz, para Gentile, de romper el marco del devenir aristotélico, que sigue apegado a la realidad realizada y, de consiguiente, que es incapaz de comprender la realidad realizante de la historia. La crítica de la dialéctica platónico-aristotélica por parte del idealismo contemporáneo, y especialmente del actualismo, se basa, por lo tanto, en una unilateral interpretación estaticista de la noción del acto y en el olvido del sentido dinámico que tenía este concepto en la filosofía clásica.

La suposición de que el desenvolvimiento dialéctico no se limita al pensamiento filosófico, sino que alcanza inclusive al terreno de la ciencia —inclusive de la ciencia exacta—, ha sido

establecida por Jasinowski (1883-1969) quien señala en *Science et Philosophie, Scientia* (1938) que tanto la ciencia como la filosofía se hallan sometidas a una dialéctica universal y reciben sentido de su pasado. “Por eso, tanto como la filosofía, la ciencia de hoy no parece poder eliminar su propia historia.”³⁸⁴

En el curso de esta historia se manifiesta el proceso dialéctico como ‘síntesis dialéctica de las oposiciones’ que puede comprobarse, según Jasinowski, en el mismo desarrollo de la física nueva que ha desembocado en la mecánica ondulatoria, hasta el punto de que el propio Broglie ha reconocido la existencia de este proceso dialéctico como fondo sobre el cual se ha destacado su propia fundamentación de la citada mecánica.

Mayor amplitud tiene el concepto de la dialéctica en el autor contemporáneo, M. J. Adler (1902-2001), quien propone una *Summa dialectica* que sea para nuestra época, resumen y asimilación del pensamiento occidental. Según Adler, este resumen tiene que ser dialéctico y no histórico, pues la *Summa dialectica* tiene que ser la mostración de argumentos implicados en teorías, sistemas y filosofías de que la historia ha guardado mención, pero que no ha sabido conservar. Al entender de Adler, ello permitiría limitar al dogmatismo y al historicismo. Algo análogo puede decirse de G. E. Müller (1850- 1934) quien ha presentado una teoría dialéctica como expresión de la tensión creadora de las fuerzas de la vida.

Robert Heiss (1903-1974) mantiene que la dialéctica no tiene por qué seguir (como ha ocurrido con frecuencia en el pasado) las huellas de la lógica. Desde Kant (el primero que, según Heiss, tuvo conciencia del proceso de pensar dialéctico como proceso *sui generis*) se ha advertido que el modo de pensar dialéctico posee una legitimidad propia. Esta se afianzó en Hegel con base en el conocimiento de la historia, así como en varios autores después de Hegel a partir del conocimiento de otras esferas de lo real y de múltiples formas de expresión. El fenómeno fundamental de todo pensar dialéctico es, para Heiss, el movimiento. En este sentido, todo pensar dialéctico sigue a Hegel en tanto que éste ‘proclama la falta de verdad del fenómeno inmediato a favor del movimiento’. Heiss indica que hay tres principios operativos de la dialéctica: la negación, la contradicción y la sucesión o serie dialéctica.

Adorno propone y desarrolla una *dialéctica negativa* (o dialéctica como negación). Se trata de una negación dialéctica de todas las posiciones filosóficas adoptadas, pero también de las

³⁸⁴ “Dialéctica”, *Diccionario Ferrater Mora en línea*.

adoptables. Cualquiera que sea el contenido que abarque la dialéctica tiene que ser, según Adorno, un contenido abierto. Por otro lado, por abierto que sea, puede llevar a la dialéctica a una posición metafísica dogmática, eliminando con ello la exigencia de negatividad de la dialéctica. Es menester, pues, acentuar el carácter crítico y negativo de ésta, dejando inclusive que se vuelva contra sí misma. Pertenece a la definición de la dialéctica negativa ‘el que no alcance jamás a descansar en sí misma, como si fuese ella misma total.’

La gran cantidad de corrientes que se manifiestan explícitamente como «dialécticas» o que, de un modo o de otro, tienen en cuenta, aunque sea críticamente, las formas de pensamiento dialécticas, hace muy difícil una clasificación de las teorías dialécticas. Hace asimismo muy difícil entender muchas de las discusiones en torno a la posibilidad, imposibilidad, condiciones, etc., de una lógica dialéctica, así como las discusiones entre los que defienden una razón analítica y los que defienden una razón dialéctica.

Casi todas las discusiones presuponen por parte de los que intervienen en ellas, una idea más o menos definida de lo que cabe entender por *teoría dialéctica*, idea que no puede aclararse sin alguna clasificación de semejantes teorías. En general, las discusiones aludidas antes están relacionadas de algún modo con aspectos de la dialéctica subrayados por autores marxistas, y prescinden de otras formas de entender la dialéctica salvo algunas como las de la Escuela de Zúrich, pero esta limitación ayuda a clasificar y con ello a clarificar los tipos de teorías dialécticas.

Así Bueno (1924-2026) en *Ensayos materialistas* (1972) ha proporcionado una útil clasificación de dichas teorías en cuatro tipos, con base en la distinción entre material y formal por un lado, y subjetivo y objetivo por el otro. Así, para Bueno hay cuatro tipos de teorías: subjetivo-formales, subjetivo-materiales, objetivo-formales, y objetivo-materiales.

El debate entre razón analítica y razón dialéctica cuando se ha confinado a una discusión entre lógica formal y lógica dialéctica, puede entenderse en función de las citadas teorías. Es posible entonces no admitir ninguna teoría dialéctica; admitir una y formalizarla analíticamente o tratar la teoría dialéctica formalmente; admitir una teoría dialéctica tal que la «lógica dialéctica» sea primaria con respecto a toda «lógica formal»; admitir una teoría dialéctica como susceptible de descripción y sin preocuparse de si es o no objeto de formalización. Las posiciones extremas al respecto son la de que toda razón es analítica y (en

cualquier caso) toda lógica es formal, o la de que toda razón es dialéctica y toda lógica es dialéctica. En virtud de la vaguedad usualmente adscrita al término *dialéctica*, resulta todavía poco claro saber si la dualidad lógica formal-lógica dialéctica puede someterse a discusión inteligible.

Es plausible suponer que casi siempre que se habla de lógica dialéctica se entiende ‘lógica’ en un sentido distinto del ‘normal’ que no corresponde a lo que se hace bajo tal ciencia. Se entiende, como una especie de racionalización de un tipo de ‘pensamiento’ distinto al pensamiento lógico. Pero esto supone que la lógica es una disciplina encargada de articular y racionalizar tipos de pensamiento, cosa que la lógica no hace.

Deaño en *Introducción a la lógica formal. La lógica de enunciados*, (1974) apunta que ‘la lógica —en cuanto tal, e independientemente de los usos que de ella se hayan hecho o pretendan hacerse— es solamente una ciencia: ni administra ni prescribe. Se limita a presentar formalizadamente las leyes a las que la mente humana se atiene cuando se aplica a razonar. Cualquiera que sea la proporción de elementos dialécticos que se descubran en la descripción de realidades humanas y sociales particularmente en el momento en que se formalicen los enunciados correspondientes, habrá de hacerse de acuerdo con la lógica formal.

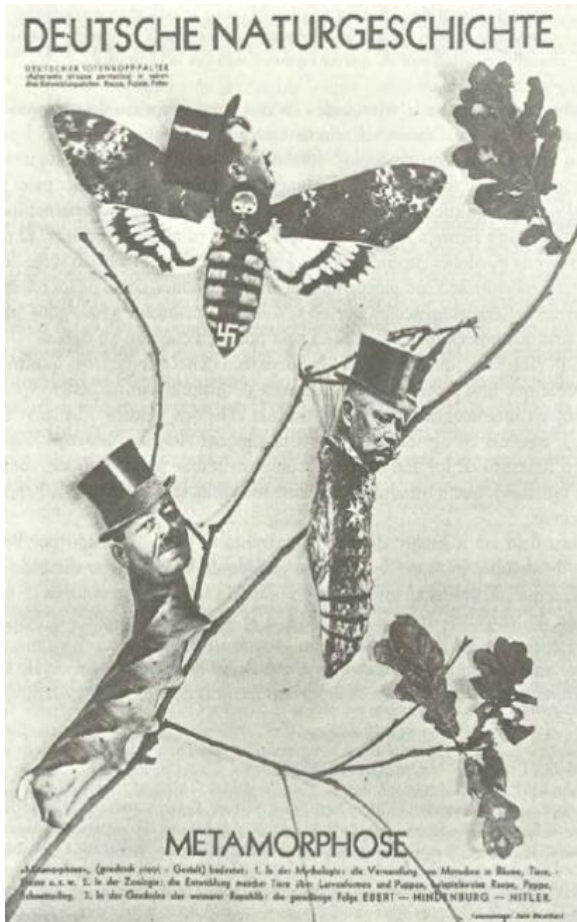
La importancia del posicionamiento benjaminiano recae en cuanto crítica de la idea *del fin de la historia*. Su tesis doctoral comienza por criticar la concepción tradicional progresista de la historia concebida de manera equivocada como una extensión infinita del tiempo, donde lo importante es la velocidad del cambio y el conocer en qué medida se avanza o no en la ruta del progreso. Benjamin propone una imagen mesiánica según la cual la historia está concentrada en puntos focales que funcionan a modo de imágenes utópicas que rememoran y reivindican *lo que ha sido* para proyectar en ello un presente donde caben la justicia y la coherencia, dibujando posibilidades virtuosas para *lo que será*. Así, Benjamin parece descartar la concepción de progreso material de las fuerzas productivas conforme plantea Marx quien, como buen pensador de su tiempo

y poseído, como es lógico, de una creencia nunca puesta en cuestión en el progreso, en la necesidad del dominio del hombre sobre la naturaleza, en la revalorización de

la tecnología productiva, y en una laicización de la visión judeocristiana de la historia. A partir de este basamento cultural, definido como un típico «paradigma eurocéntrico», Marx habría construido un sistema categorial basado en las determinantes contradicciones de clase que debía necesariamente excluir aquellas realidades que escapaban al modelo. La contradicción subyacente entre un modelo teórico-abstracto y una realidad concreta irreductible a sus parámetros esenciales explicaría, por tanto, la exclusión de América. Marx no podía ver detrás del caos, del azar y de la irracionalidad, el proceso de devenir naciones de los pueblos latinoamericanos, porque su perspectiva capitalístico-céntrica se lo vedaba.³⁸⁵

La dialéctica en Benjamin es integradora y no excluyente como se indica en la sección que explica su visión de *constelaciones*. Para ilustrar el tipo de visión sistémica que Benjamin propuso se recupera a continuación un texto elaborado por Buck-Morss que da cuenta del modo constelado del pensamiento en Benjamin, abriendo el paso al apartado subsiguiente que aborda justamente su concepción de progreso, una que lo vincula ineludiblemente al carácter catastrófico y destructivo de la modernidad.

³⁸⁵ José Aricó, "Marx y América Latina", *Nueva Sociedad*, [recurso en línea sin paginado].



Forma 7: John Heartfield, agosto, 1934.
Inscrito en el pie de foto: “Historia natural alemana, metamorfosis”. Una forma política de ataque contra el Reich hitleriano publicada en el Diario ilustrado de los trabajadores (AIZ).

Imagen y subtítulo

Interpelado por la obra de Hertzfelde cuyo “uso de formas alegóricas de representación combinadas con las más modernas técnicas de montaje fotográfico”³⁸⁶ en *Historia natural alemana* (exhibida en 1934 y publicada como portada del *Arbeiter Illustrierte Zeitschrift*), Benjamin detiene su mirada y elogia el trabajo de John Heartfield, nombre americanizado que tomó ante la persecución nazi, en su ensayo *El autor como productor* por su aproximación política a través del fotomontaje la cual mostraba “que una ‘idea’ crítica y dialéctica de historia natural podía expresarse también en una imagen.”³⁸⁷

La potencia de las fotografías que presenta se sinergiza en interacción con los subtítulos añadidos por el artista que resignifica la fotografía generando otro

³⁸⁶ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, p. 77.

³⁸⁷ “Heartfield era miembro del círculo marxista de Berlín formado por Brecht, Lacin, Reinhardt y Piscator”; *Idem*.

tipo de diálogo con el receptor, que si se presentara la imagen sin palabras.

Benjamin resuena con el procedimiento de Heartfield porque “percibía la naturaleza histórica como una expresión de la fugacidad esencial de la verdad en sus extremos contradictorios como extinción y muerte, por una parte, y como potencial creativo y posibilidad de cambio, por la otra.”³⁸⁸

Un eco ecfrástico se manifiesta ante la provocación reflexiva de Buck-Morss que capta la interacción entre imágenes visuales y aquellas evocadas verbalmente a partir de un texto. Hay que matizar que la interacción intermedial hoy día expande la connotación del término *texto* aplicable a un sinnúmero de formas que independientemente del soporte o materialidad que les constituyan, son consideradas *texto* en tanto que portan información en contexto. Así, puede leerse como texto una caja de madera para exportación de maquinaria, por ejemplo, al igual que una blusa de manta, o una colección de fotografías digitales almacenadas en una nube. Tomando en cuenta al ser del lenguaje como lo caracteriza Benjamin, es dable considerar que los objetos cuentan con el potencial para participar en la comunicabilidad aportando datos particulares de sí mismos, o bien, convirtiéndose en signos y transmitiendo significados. En ese sentido la écfrasis figura como una

representación verbal de una figura visual, [...] un tipo de intermedialidad, puede ser real o ficticia, a menudo, su descripción está insertada en una narración. Umberto Eco considera que ‘cuando un texto verbal describe una obra de arte visual, la tradición clásica habla de écfrasis’.³⁸⁹

En este mismo sentido multiséntico, afín e inverso a los fotomontajes subtítulos de Heartfield, recupero de Buck-Morss otra relación que también ayuda a dibujar el objeto de estudio de este trabajo. Su texto, *El Don del pasado*,³⁹⁰ cuyo título en inglés (*The gift of the past*) plantea un juego de palabras en tanto que *gift* en alemán significa veneno. Este contiene

³⁸⁸ *Ibidem*, p. 83.

³⁸⁹ écfrasis: <https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89cfrasis>

³⁹⁰ Conferencia dictada en la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM, 2014, dentro del marco *PAPIIT IN306411*: "Modernidades Alternativas y Nuevo Sentido Común, Anclajes prefigurativos de una modernidad no capitalista".

una primera sección intitulada *Separando la imagen del Angelus Novus del pie de foto que lo ha capturado*.

Interesa en tanto que da cuenta del procedimiento inverso al habitual donde el subtítulo aporta un comentario a la imagen, tal como en la obra de Hertzfelde. Su especificación contribuye a la ampliación de la comprensión de la interacción entre imagen y palabra en entramados de intermedialidad diversa.

En su texto, la autora menciona a la afamada acuarela de Paul Klee actualmente alojada en el Museo de Israel.³⁹¹ Su fama acrecentada proviene de haber pertenecido a Benjamin casi desde que fue creada en 1920. Luego, incorpora un comentario de *4 judíos en el Parnaso, una conversación*, un texto dramático de Carl Djerassi (1923-2015) —a su vez un refugiado de la Austria de Hitler. Entre otros temas, este texto da a conocer la historia de cómo llegó dicha acuarela al museo que actualmente la contiene y exhibe. Seguidamente, habla de una filósofa inspirada por Benjamin y reporta el resultado de un sencillo experimento realizado con estudiantes. Este consiste en leerles de Benjamin la *Tesis de la historia IX* y acto seguido les solicita que elaboren un dibujo del *Ángel de la historia* de Benjamin (disponible en el Anexo 6 de esta tesis).

Observa la autora que si se conoce el texto previamente, inmediatamente uno imagina, visualiza mentalmente, la imagen de Klee. Quienes no lo conocen y no tienen la conexión histórica-imaginativa con esta obra pictórica, no es evidente como lo constatan los dibujos resultantes que reflejan cierta concordancia con el texto leído, mas no con la imagen del *Angelus Novus*. La mera lectura de quienes no tienen el contexto genera otras imágenes que no se acercan a la obra de Klee asociada a la recepción de Benjamin.

De hecho, como comenta Buck-Morss, las palabras de la Tesis IX están tan espesamente aplicadas a dicha imagen, que no podemos ver la obra de Klee sin remitirnos a la capa que en ella forman los comentarios de Benjamin en torno a esta, y así, la ocurrencia de elementos opera a la inversa de la forma común a la comunicación visual habitual que se corresponde con el ejemplo anterior de Heartfield. Ahora no se trata de un texto que explica la imagen, sino que el acceso al texto está facilitado por la imagen de tal suerte que, en vez de que el texto funcione como comentario, o nota al pie de una imagen, es la imagen la que queda

³⁹¹ La pieza en el Museo de Israel: <https://www.imj.org.il/en/collections/199799-0>

convertida en comentario al texto de manera subsidiaria, tal como una nota al pie. Es importante resaltar como lo hace Buck-Morss, que es el contexto histórico social lo que conecta obra y texto.

La escritura de las *Tesis* de Benjamin se da en un contexto extremadamente trágico hacia 1940, momento en que su condición de judío se convertía en una amenaza por ser consumada, mientras que Hitler avanzaba a París. Pero hoy, cual mariposa de colección sujeta por un alfiler, la imagen está inmovilizada en función del comentario al pie, y, a causa de las determinaciones de la particular catástrofe del Holocausto, como si sólo esa catástrofe importara y se extendiera a lo largo de la historia, nos dice Buck-Morss que “la filosofía de la historia, se endurece en ontología esencial [...] se pierde la especificidad histórica de la conexión entre el subtítulo y la imagen”.³⁹² Con ello, el soporte material, la acuarela de Klee, cobra una significación historicista que cuelga del museo, indeleblemente asociada al pesar de Benjamin escapando de la persecución nazi, como un monumento permanente. Señala la autora que la importancia de la categoría de *transitoriedad* se hace presente. La misma lectura de Benjamin de la obra de Klee permaneció transitoria. Nunca lo encerró en una sola idea o subtítulo. Resumo a continuación la cronología que Buck-Morss plantea para mostrar el movimiento de este desarrollo en Benjamin:

Benjamin en 1922 planeó una publicación llamada *Angelus Novus* cuyo sentido en teología equivale a *uno y el mismo*. En 1931 otorgó el nombre a Karl Kraus (1874-1936), por una semejanza hallada con los ángeles talmúdicos, criaturas transitorias que se desvanecen tras su canto. Kraus para esta imagen figura enfurecido con los medios, por el manejo carnicero que los periódicos hacían de la lengua alemana mediante el lenguaje periodístico. Benjamin compara la imagen de Kraus en una portada de *Die Fackel* con un grabado del profeta Elías advirtiendo a la gente de la catástrofe. Más tarde, hacia 1933, describe al *Angelus* como una mujer. O bien su propia contraparte femenina o bien como él mismo en busca de una mujer, inspirado entonces por Ana María Blaupot Ten Cate. Benjamin se ve a sí mismo como el ángel voraz que sobrevuela a la mujer deseada.

³⁹² Susan Buck-Morss, “El Don del Pasado”, *PAPIIT IN306411 Modernidades Alternativas y Nuevo Sentido Común*, [videoconferencia: 22’, 50’’].

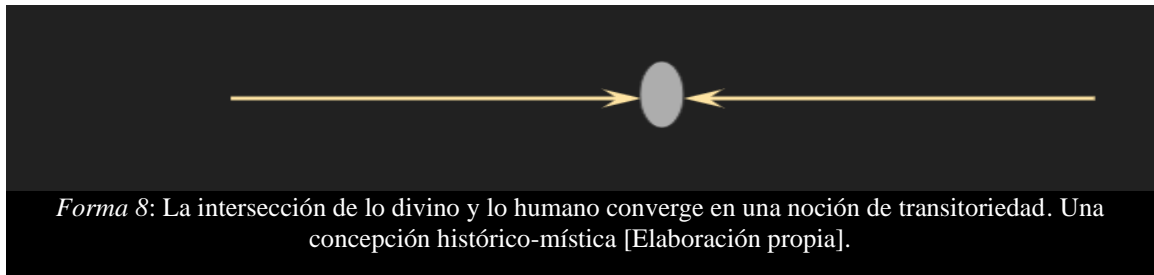
Compara a Kraus con los ángeles talmúdicos, ángeles que cantan una sola vez, y después desaparecen por siempre, son transitorios [...] y así podemos darnos una idea de cómo Benjamin entendió la relación entre los subtítulos las imágenes: una siempre cambiante. El subtítulo podía ser reemplazable, efímero. Tal como los cánticos de los ángeles talmúdicos. Cuando describe Benjamin a Kraus, lo compara con estos ángeles. Ángeles que cantan una vez y después desaparecen para siempre (son muy transitorios) con estas imágenes es posible captar el potencial multisemántico que Benjamin dio a las imágenes en su propio trabajo.³⁹³

La transitoriedad es de gran importancia en la dialéctica benjaminiana. Buck Morss resalta los siguientes aspectos contenientes de tener presente si de actualizar su teoría de la *imagen dialéctica* se trata:

1. Del ya comentado texto benjaminiano *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje humano*, resalta la idea de que el arte es una forma de creación humana, ni más ni distinta que cualquier otra. Encuentra por ejemplo que el estilo arquitectónico de los pasajes y la iluminación con gas, son ambas creaciones humanas con mismo potencial semántico.
2. La transitoriedad como signo distintivo esencial de la creación divina. Toda forma consiste en el modelado humano de la materia, pero, la materia con que el humano crea, no es de su creación sino que es creación divina, tal como se manifiesta en el eterno fallecer. La creación es transformada por el humano quien es generador de otras determinaciones. Dios crea, Adán nombra.
3. Una noción de lo divino, y por tanto de verdad, permite conectar desde lo transitorio y lo efímero con la configuración de una noción de utopía secularizada social basada en la felicidad y la satisfacción material, que en realidad no termina desvinculada de lo divino, lo marxista o lo teológico-mesiánico. Benjamin puede observarlo como lo mismo aun si la idea pueda resultar contraintuitiva. Una imagen dada en el *Fragmento Teológico Político* consta de dos flechas que viajan en direcciones opuestas: una en reversa que implica una desaparición constante de la vida material. La otra representa a la vida humana yendo hacia adelante durante el tiempo encarnado. Dicha idea combina lo noción materialista (de la

³⁹³ *Ibidem*, 34', 35'' – 35', 49''.

creación divina) con Dios mismo (lo teológico), como dos lados de una realidad integrada por sus tensiones la *Forma 8* a continuación avanza una ilustración de lo que Benjamin plantea verbalmente.



Si una flecha indica la meta hacia la cual opera la *dynamis* de lo profano y la otra señala la dirección de la intensidad mesiánica, entonces la humanidad, libre en su búsqueda de la felicidad, se esforzará por alejarse de la dirección de lo mesiánico. Pero igual que una fuerza es capaz de favorecer con su trayectoria a otra fuerza orientada en una trayectoria opuesta, así también el orden de lo profano puede favorecer la venida del Reino mesiánico. Lo profano no es, desde luego, ninguna categoría de este Reino, pero sí una [...] de su quedo acercamiento.³⁹⁴

4. Secularidad y mesianismo en sinergia. Esta forma de integración es constante en el pensamiento de Benjamin. Las tensiones en la imagen del *Fragmento teológico político* sobre las flechas que se encuentran, brindan la idea de ambigua simultaneidad y se desmarca de la concepción usualmente opuesta: la felicidad secular y verdad mesiánica, están en sinergia, cada una aumentando a la otra en el tiempo.
5. La imagen de la verdad es sensible al tiempo, no es que cambie la verdad, pero lo hacemos nosotros. En las *Tesis* frecuentemente Benjamin menciona a la verdad que puede apartarse de nosotros, pues no hay nada que pueda ser asido de forma definitiva y así, tiene uno que permitir que el tiempo se escape de nuestros dedos a fin de tener una completitud o cumplimiento en el tiempo.

Así, Buck-Morss llega a apuntar que lo eterno es eterna transitoriedad y no permanencia y que la transitoriedad, es multisémanica e intermedial, todo lo cual coincide con las

³⁹⁴ Walter Benjamin, "Fragmento teológico político", *Iluminaciones*, p. 319.

propiedades del dinamismo que esta tesis configura en torno al esclarecimiento de la *imagen dialéctica* en tanto que constructo generador de cognoscibilidad siempre que un instante de peligro le detone.

Actualización o progreso

“La historia se descompone en imágenes, no en historias.”

Walter Benjamin, Libro de los pasajes, [N11,4] p. 478.

Podría decirse que no existe manera más pertinente de entrar a este apartado que a través del comentario que hace Hito Steyerl sobre su lectura, su actualización sobre el *Angelus Novus* de Klee en su texto *Arte “duty free” en la era de la guerra civil global*, donde está contenido su ensayo artístico *Digital Debris*. Steyerl revisita la tan citada Tesis IX donde aparece el Ángel de la historia y en la que Benjamin plantea que este es empujado por un huracán que lo aleja del pasado donde fija la mirada para contemplar cómo en el pasado las ruinas crecen hasta tocar el cielo. Steyerl propone una extensión a la lectura en la que el ángel está mirándonos de frente y por tanto, la ruina que el ángel contempla, el escombros que se acumula a montones, es el espectador de la obra en sí mismo. Estas nociones de escombros y ruina, Steyerl las actualiza haciéndolas connotar elementos de su propia crítica a la problemática detrás de la infraestructura y la tecnología hoy. Centrará su atención en el *spam* y discurrirá en torno al escombros digital que si bien aparentemente es prácticamente inerte e inocuo, requiere de una costosa infraestructura, en términos económicos tanto como socioambientales. El eco que hace Steyerl del texto benjaminiano nos urge a considerar la importancia de seguir pensando desde una lógica de actualización a las categorías benjaminianas que encriptan una gran cantidad de advertencias sobre nuestra objetivación en el presente socio histórico.

Como ya ha sido señalado, Benjamin fue un revolucionario y un crítico radical del progreso. Su pensamiento tiene un carácter paradójico. Ni moderno, ni posmoderno, ni premoderno, sino singular. Su marxismo fue heterodoxo y claramente no nació marxista. Fue un materialista que se interesó por la crítica del arte, por la teología y por la política anarquista o anarcosindicalista, se interesó por comprender la etiología y tipos de violencia existentes y criticarlos con perspectiva de materialismo histórico en el sentido de aclarar que el avance

histórico no se corresponde con la noción de progreso. Al analizar la cuestión del origen se dio cuenta de que este no es únicamente un punto en el pasado sino que reverbera en el presente como en un mecanismo que actualiza sin implicación alguna de mejora, o evolución.

La lectura que Benjamin realiza se afilia enteramente con el auge del cientificismo y la tecnociencia, que permitió resolver muchos problemas y crear nuevas condiciones de bienestar para la humanidad pero que trajo aparejadas, sin embargo, consecuencias nefastas que paulatinamente fueron erosionando la creencia en el progreso ilimitado. Los mitos del progreso, de la ciencia y la razón, sostenidos desde el paradigma racionalista de la modernidad, alimentarán la fantasmagoría de las adormecidas masas, que Benjamin apuesta por llevar a un despertar, colectivo naturalmente, que robustezca la conciencia colectiva, y subsane el gran vacío ideológico, ético y filosófico en que se encuentra la humanidad en codependencia del antagonismo de la modernidad técnica que genera pobreza, precariedad y horror en el continuum de lo que ensalza como progreso.

Véliz Rodríguez (1997) anota que la apuesta de Benjamin es por una historización radical de la verdad histórica: los hechos históricos devienen textos de lectura abierta y el congelado de “lo sido” es sustituido por lo que Benjamin llama “tiempo-ahora” (*Jetztzeit*), instante en que un pasado oprimido se actualiza y queda redimido en un presente en que el historiador materialista lo colma de oportunidades revolucionarias, ayer malogradas.

La apuesta de Benjamin sortea tanto las volubilidades de la hermenéutica como la posibilidad de reescribir el pasado en un Estado totalitario, gracias a una primacía política que hace de esa liberación del pasado oprimido su piedra de toque epistemológica. Con esto plantea un giro copernicano de la historia que implica consecuentemente rememoración (*Eingedenken*) y redención (*Rettung, Erlösung*) en forma de una rememoración redentora de los oprimidos. Su lenguaje teológico constituye uno de los rasgos característicos del materialismo o marxismo de Benjamin y constituye el eje central que divide a sus lectores.³⁹⁵

³⁹⁵ Sergio Véliz Rodríguez, *A contrapelo de una deriva...*, p. 6.

Constelación

Se trata de una categoría cognitiva instituida por Benjamin y de la cual se habla mucho en los estudios benjaminianos. Tiene un registro común con la estrella y Naishtat (n. 1948) señala su correlación con *La estrella de la redención* (1921) de Rosenzweig (1886-1929). La palabra *constelación* no es marginal o incidental en el vocabulario conceptual filosófico de Benjamin, sino que está entre sus conceptos e ideas más finas, sutiles y originales de su pensamiento filosófico, teológico, materialista y crítico. Se trata de una categoría central, de fuerza extraordinaria y total actualidad.

Su contexto de aparición es la década del veinte, en uno de sus textos más desafiantes, el *Prefacio epistémico crítico al Origen del Trauerspiels alemán* (1925) que como ya hemos comentado, fue presentado como su tesis de Habilitación y publicado hacia 1928 por Rowolht, Berlín. El texto está influido por *El nacimiento de la tragedia* (1872) de Nietzsche. La constelación ahí se refiere al *Sternbilder*, término afín al de constelación que, como explica Naishtat, se relaciona no tanto con la categoría de *redención* sino con otra que le es próxima: la de *salvataje* de los fenómenos (del griego διάσωση).

En este texto la idea de salvataje a partir de la constelación, es comparada con una figura en Goethe: la *madre fáustica* que salva a sus hijos reuniéndolos y permitiendo en su manifestación la revelación de las diferencias de estos hijos. Así también las constelaciones (comparables a las ideas) salvan a los fenómenos no subsumiéndolos bajo el régimen aristotélico de género y diferencia específica, sino reuniéndolos, revelando el juego de sus tensiones, de sus polaridades entre extremos. De cierta manera, dialectizando su régimen de aparición, aunque Benjamin no utiliza dicho término. Hay una clara oposición entre el régimen aristotélico de la subsunción de los fenómenos bajo los conceptos, bajo el modo del género y la diferencia específica, y esta otra forma correspondiente a la constelación que Benjamin compara desde la relación salvataje/diferencia y no conocimiento/subsunción:

En cuanto tal, la idea pertenece a una esfera radicalmente heterogénea a lo por ella aprendido, por eso no se puede adoptar como criterio para determinar su modo de existencia, el hecho de que abarque o no lo aprehendido de la misma manera que el género abarca las especies pues no es este, el cometido de la idea. Una comparación puede ilustrar su significado: Las ideas son a las cosas, lo que las constelaciones son a las estrellas. Las ideas no son ni las leyes ni los conceptos de las cosas. No sirven para el conocimiento de los fenómenos los cuales en modo alguno pueden convertirse en criterios para determinar la existencia de las ideas.³⁹⁶

Claramente se percibe la relación entre ideas, fenómenos y constelaciones (*Sternbilder*) en la figura de preservar la diferencia de estos fenómenos y de esa manera salvarlos.

Lo mismo que a la madre se le ve comenzar a vivir con todas sus fuerzas sólo cuando el círculo de sus hijos se cierra en torno a ella, movido por el sentimiento de su proximidad, así también las ideas sólo cobran vida cuando los extremos se agrupan a su alrededor. Las ideas (o ideales, según la terminología de Goethe) son las madres fáusticas. Permanecen en la oscuridad en tanto que los fenómenos no se declaran a ellas, juntándose a su alrededor. La recolección de los fenómenos incumbe a los conceptos, y la división que en ellos se efectúa gracias a la función discriminadora del intelecto es tanto más significativa en cuanto que de un golpe consigue un resultado doble: la salvación de los fenómenos y la manifestación de las ideas.³⁹⁷

La relación entre ideas, fenómenos y conceptos a partir de la figura de constelación y la noción de extremo tan importante en el pensamiento y régimen epistemológico de Benjamin, en el sentido en que las constelaciones permiten diferencias entre pares de extremos que hacen jugar en sus diferenciaciones un campo productivo en torno a lo que se pretende reunir y salvar. Desde este punto de vista la noción de *Sternbilder* o *constelación* está cumpliendo un papel “dialectizante” como la usa Naishtat, para comparar filosofía y teología, también materialismo histórico y religión, mejor dicho, mesianismo. Nociones que, en principio, son

³⁹⁶ Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, pp. 16-17.

³⁹⁷ *Ibidem*, p. 17.

diferentes y que, sin embargo, se constelan en Benjamin en un campo productivo en el cual se dialectizan.

Del mismo modo hablará de cierta contemporaneidad entre pasado y presente que también responde a la figura de la constelación. Naishtat se detiene en el tema de las ideas y los extremos, remitiendo a los textos para quien guste profundizar, sobre todo en esta configuración de la correlación de lo extremo con lo semejante a partir de la figura de la constelación y cómo Benjamin arranca por consiguiente, la noción de idea de cualquier noción de valor medio: no se trata justamente de un valor medio, tampoco de una subsunción sino de un juego de las diferencias a partir de las relaciones múltiples que se establecen.

Bajo la idea de constelación hace hincapié en esta noción de *salvataje*, pero pretende también ir más allá del *Prefacio epistémico crítico* pensando en algunas nociones que estando ya en Rosenzweig, ejercieron decisiva importancia en Benjamin. El mismo embate de Rosenzweig contra el historicismo y contra la teleología (metafísica de la historia) en Hegel, a partir de un plano de inmanencia en el que el progreso y el salvataje es inmanentizado en el concepto de la historia y del espíritu. En oposición a ello hay un arco, relación entre Benjamin y Rosenzweig y también en la oposición al positivismo de la disputa del método de las ciencias históricas alemanas (oposición al positivismo que se hace muy explícita en sus *Tesis sobre el concepto de historia*, y en toda su concepción de la crítica). En esta influencia lo que aparecerá en la figura de *constelación* es la noción de *redención*, lo veremos en el modo benjaminiano de pensar la relación del mesianismo y el marxismo, entre el pasado-presente, y en la misma figura del tiempo mesiánico (indicativa de la influencia de Rosenzweig), la idea de un anacronismo productivo que trabaja con las figuras de cierto incumplimiento del pasado y cierta apertura del pasado en el presente.

Invisibilidad metodológica teológica

Naishtat pasa así del *Prefacio sistémico crítico* del salvataje, al plano de la redención con lo que se refiere a la constelación religión-teología-filosofía. Subraya que en Benjamin no es tanto (como señala Arendt) el plano religioso lo importante en su trabajo filosófico, sino la teología, y quizá esto sea una diferencia con Rosenzweig, aunque ambos converjan en la figura del mesianismo. En Rosenzweig será más importante la tradición de la religión, mientras que Benjamin habla de la presencia de la teología en su pensamiento.

Hay, sin embargo, un punto en común en torno a la idea de la tradición judía como método, no tanto como doctrina. Benjamin señala en más de un lugar que la teología le permite sacudir el pensamiento conformista, consagrado como ya establecido y remover sus conceptos para generar una forma de pensamiento que llamará a veces “un pensamiento no burgués” como hará en su meditación acerca del lenguaje (1916) o bien “un pensamiento no conformista” o uno “anti socialdemócrata”; en todas estas expresiones Naishtat señala que participa la teología como método. Donde más se apuntala de manera explícita es en la primera *Tesis sobre el concepto de historia* (1940) que con respecto del cuento de Poe sobre el jugador de ajedrez Benjamin compara a la teología con el enano escondido que mueve disimuladamente las piezas del tablero haciendo creer que es el autómatas quien las mueve, cuando en realidad, es él.

Benjamin compara a este enano con la teología y al autómatas con el materialismo histórico. El autómatas requiere del enano como el materialismo histórico de la teología para ganar las partidas. Es ahí donde se percibe la función metodológica de la teología y, en particular, de la teología judía, aunque no únicamente, pues Benjamin también se vale de figuras de la teología cristiana, como la *apocatástasis* que alude al origen y al eterno retorno.

Mientras que la ilustración, la secularización, el positivismo y la interpretación historicista del siglo XIX excluyen a la religión y a la teología del conocimiento y de la filosofía, tanto

Rosenzweig como Benjamin intentan modos de articulación: Rosenzweig entre religión y filosofía, Benjamin entre teología y filosofía y particularmente con el marxismo. Es el método lo que Naishtat señala que tienen en común sus articulaciones entre la apelación a la temporalidad mesiánica y la teología o lo religioso.

Alude Naishtat a la idea de un *órganon* tomando la expresión del instrumento lógico de Aristóteles, y habla de la teología en Benjamin como un *órganon* invisible porque como dice Adorno, la teología sólo puede volverse eficaz como método allí donde no se le visibilice de modo explícito. Esto está extraído en expresiones del propio Benjamin, quien todo el tiempo echa mano a figuras teológicas en expresiones suyas (lenguaje adámico, la caída, la apocatástasis, redención). Pero, ¿por qué debe ser invisible la teología en Benjamin?, ¿por qué la apuntala de tal modo? Benjamin alude a la teología en el momento en que refuta la idea de progreso en *Pasajes*, fragmento N 7a, ³⁹⁸ y apunta: “mi pensamiento se relaciona con la teología, como el papel secante con la tinta: está empapado en ella pero, si pasara al papel secante no quedaría nada de lo escrito.”³⁹⁹ El dispositivo de la tinta china, apunta Naishtat, nos hace pensar en el componente teológico, en la cábala, en la idea de ocultar subescrituras bajo el régimen del palimpsesto, una astucia filológica conocida en tal tradición que invisibiliza el texto propio. También se verá en la primera *Tesis sobre el concepto de historia* en cuanto que señala que

podemos imaginarnos un equivalente de este aparato en la filosofía. Siempre debe ganar el muñeco al que se llama ‘materialismo histórico’. Este podrá habérselas con cualquiera, si toma a su servicio a la teología, la cual, como es sabido, es hoy pequeña y fea y no debe dejarse ver de ningún modo.”⁴⁰⁰

Declara casi irónicamente a la invisibilidad de una teología como pequeña y fea: en épocas de secularización, la teología no sería demasiado presentable siendo una ironía, pero Naishtat

³⁹⁸ En *Pasajes* el legajo N refuta y debate las ideas de progreso y conocimiento.

³⁹⁹ Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes*, p. 473.

⁴⁰⁰ Walter Benjamin, “Tesis sobre el concepto de historia”, *Iluminaciones*, p. 307.

indica que tenemos que ir más allá de la literalidad de esta ironía y pensar en qué es lo que exige su invisibilidad como una pregunta profunda en el método de Benjamin.

Lo que sí se ve afirmado claramente es la función metodológica, esto es muy curioso pues Benjamin dice que la teología está al servicio de la filosofía (del marxismo y del materialismo histórico) y con ello pone al revés la famosa figura medieval en que la filosofía era esclava de la teología, como tradicionalmente se la concebía en la universidad medieval. Acá es la teología la que está al servicio de la filosofía. Esto pareciera herético a pesar de sí haberse dado en pensadores como Vico, Boturini y de cierta forma, todo el idealismo alemán.

Naishtat no obstante se pregunta cómo podría para un filósofo ilustrado la teología estar al servicio de la filosofía, y apunta que justamente es eso lo que hay que pensar en Benjamin e ir reforzando bajo esta figura de una teología que permite sacudir el adormecido pensamiento filosófico, particularmente en sus categorías conformistas, aceptadas por ejemplo en una cierta manera de comprender el marxismo bajo la influencia de la metafísica hegeliana o del idealismo alemán, bajo la idea de una espera y una procrastinación infinita en la que se anula bajo el régimen automático de progreso, la figura y dramatismo de la acción; entonces, el mesianismo teológico vendría a restablecer una figura del tiempo que le otorga todo su lugar a la acción y a la contingencia, y desvincularía al materialismo histórico de todo régimen automático de progreso, esto justamente merced a una gramática mesiánica del tiempo que Benjamin estaría tomando de la teología, particularmente de una tradición mesiánica del judaísmo.

Naishtat señala que la pregunta sobre la invisibilidad vuelve a aparecer en una carta de Benjamin; un pasaje de Horkheimer dirigido a él en una carta y su respuesta a Horkheimer en 1937, publicada en *Pasajes*, en el legajo N. Luego de señalar la centralidad de la teología para la figura de la rememoración, para la cual apuntala el término de *Eingedenken*, neologismo compuesto por él (distinto al recuerdo *Erinnerung*). Benjamin señala que la historia no puede hacer aparecer a su escritura de modo explícito sino que, la escritura de la historia en algún punto debe ser ateológica, por teológica que deba ser su figura central de la rememoración.

Sobre la cuestión de lo inconcluso de la historia, carta de Horkheimer del 16 de marzo de 1937: 'La constatación de lo inconcluso es idealista si no incorpora lo concluso. La injusticia pasada ha sucedido y está conclusa. Los golpeados han sido realmente golpeados... Si se toma lo inconcluso con toda seriedad, entonces hay que creer en el juicio final... Quizá respecto de lo inconcluso exista una diferencia entre lo positivo y lo negativo, de modo que únicamente la injusticia, el horror y el dolor del pasado sean irreparables, La justicia practicada, las alegrías, las obras, poseen otra relación con el tiempo, pues su carácter positivo queda ampliamente negado por la caducidad. Esto es válido en primer lugar para la existencia individual, en la que no es la dicha, sino la desdicha, la que está marcada por la muerte'. El correctivo a este planteamiento se encuentra en aquella consideración según la cual la historia no es sólo una ciencia, sino no menos una forma de rememoración. Lo que la ciencia ha "establecido», puede modificarlo la rememoración. La rememoración puede hacer de lo inconcluso (la dicha) algo concluso, y de lo concluso (el dolor) algo inconcluso. Esto es teología. Pero en la rememoración hallamos una experiencia que nos impide comprender la historia de un modo fundamentalmente ateológico, por mucho que no debamos intentar escribirla con conceptos directamente teológicos. [N 8, 1]⁴⁰¹

Habiendo citado las figuras en cuestión (Tesis 1, correspondencia del 37 con Horkheimer fragmento N 8, 1 y el fragmento N 3a, 7) ya es posible apreciar la invisibilidad como respuesta a la posible objeción de lo visible de la teología en Benjamin. Excluye así figuras de articulación entre la política y la teología como podría ser una *teología de la liberación* en el sentido en que pudiera esta aparecer programáticamente como fin de la política, como un fin de la acción secularizada, o como un fin de la historia. Tal exclusión nos lleva a segregarla bajo el *modo programático explícito* que podría tener la teología en una figura conocida como la teología de la liberación en la cual el componente teológico de la política emancipadora o redentora de la teología, aparece de modo categórico, subordinando incluso a la política. Esto no sería posible en Benjamin de ninguna manera. Él mismo en su *Fragmento teológico político* (1921) lo excluye tajantemente, señalando que un régimen así resultaría en teocracia,

⁴⁰¹ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes* pp. 473-474.

no en historia. Benjamin descarta el hecho de que la historia pueda tener un fin, en sentido teológico: eso sería teocracia para él.

Su forma de admitir la articulación es bajo la de un campo de fuerzas que se transmiten intensidades en direcciones sean contrarias (comentada en la *forma 8* correspondiente al *Fragmento teológico político*). No hay subordinación alguna de la dirección de la historia a una teológica, sino transmisión o comunicación de intensidades en un campo de fuerzas donde lo mesiánico secularizado, se contagia de fuerza teológica, sin subordinación pues, Benjamin separa claramente la teocracia por un lado y la historia secularizada por otro. De este modo abre el campo a otras formas de articulación entre la historia secularizada y lo teológico. En Benjamin, lo mesiánico aparece de modo claro, encarnado en el ámbito de la secularización y de la historia.

Para Naishtat más que lo mesiánico en Benjamin está presente el Mesías mismo. En el *Fragmento teológico político* Benjamin habla del Mesías: “Sólo el propio Mesías consuma todo acontecer histórico, y esto en el sentido precisamente de crear, de redimir, de consumir su relación con lo mesiánico. Por eso nada histórico puede pretender referirse a lo mesiánico por sí mismo.”⁴⁰² También y ampliamente, en la Tesis *VI* al comparar el trabajo del historiador con el *peligro*: se refiere al mesías como aquel que vendrá a luchar y a vencer al anticristo:

al materialismo histórico le incumbe fijar una imagen del pasado tal y como se le presenta de improviso al sujeto histórico en el instante de peligro. El peligro amenaza tanto al contenido de la tradición como a sus receptores [...] prestarse a ser instrumento de la clase dominante [...] el Mesías no viene únicamente como redentor; viene como vencedor del Anticristo [con] el don de encender en el pasado la chispa de la esperanza.⁴⁰³

Nuevamente se trata de un Mesías que, de alguna manera, pareciera encarnarse en la historia. Habiendo entendido que lo teológico es una figura invisible pero metodológica, las preguntas que sobrevienen son ¿cómo es el quid del Mesías?, ¿qué pasa con el mesianismo que parece

⁴⁰² Walter Benjamin, “Fragmento teológico político”, *Iluminaciones*, p. 319.

⁴⁰³ Walter Benjamin, “Tesis sobre el concepto de historia”, *Iluminaciones*, p. 310.

estar presente de alguna manera? Naishtat señala que ya en 1915, en su texto *La vida de los estudiantes*, Benjamin ya sorprende comparando lo mesiánico con un acontecimiento histórico, la Revolución Francesa (1789).

Poniendo uno al lado del otro [...] escribe literalmente ‘reino mesiánico o la idea francesa de revolución’ aclarando que no se trata de una informe tendencia del progreso, sino de lo hondamente insertado en cada presente, en su calidad de creaciones y de pensamientos en peligro’. Benjamin aclara entonces que la tarea histórica, es configurar en su pureza el estado inmanente de la perfección como estado absoluto. Hacer que sea visible, hacerlo dominante en el presente.⁴⁰⁴

Este pasaje temprano (1915) influido por su militancia en el movimiento juvenil, preanuncia la inflexión y reconfiguración benjaminiana de la figura kantiana de *tarea infinita* que había sido reapropiada por Cohen en el marco de su peculiar síntesis entre la filosofía de Kant y el mesianismo judío, en el que el énfasis recaía en la noción de *esperanza*. Benjamin se coloca en contra de la idea de un mesianismo de espera y antepone la figura de un mesianismo actual, encarnado en el instante. En su última *Tesis sobre el concepto de historia* (parte B), despeja los prejuicios que se extienden en la concepción del tiempo en el neokantismo y en la social democracia, en torno a las nociones de idea de progreso y tarea infinita en que revela la estructura de un eterno diferimiento, como se aprecia en el último Benjamin que vuelve a la idea de lo mesiánico:

Seguro que los adivinos que le preguntaban al tiempo lo que ocultaba en su regazo no experimentaban ese tiempo como si fuese homogéneo y vacío. Quien tenga esto presente quizá llegue a comprender cómo se experimentaba el tiempo pasado en la conmemoración, a saber, justamente así, conmemorándolo. Sabido es que a los judíos les estaba prohibido escrutar el futuro. En cambio, la Torá y la plegaria les instruyen en la conmemoración. Esto les desencantaba el futuro, al cual sucumben los que

⁴⁰⁴ Francisco Naishtat, "Filosofía y Teología en Walter Benjamin", *Cátedra libre de Estudios Judíos Moses Mendelssohn* [videoconferencia: 50'40''- 51', 53'']].

buscan información en los adivinos. Pero no por eso el futuro se convertía para los judíos en un tiempo homogéneo y vacío. Ya que cada segundo era en él la pequeña puerta por la que podía entrar el Mesías.⁴⁰⁵

Ahí se puede ver que el mesías se ha transformado en esa posibilidad revolucionaria, al estar en la misma gramática que la frase en que señala en otro fragmento que todo momento puede ser el momento en que viene el mesías. Lo que tenemos es la figura del Mesías que no está colocada en un plano exterior a la historia, sino que en algún punto aparece en la historia como una fuerza concreta y encarnada en esta con una función secular en que el instante de cognoscibilidad ahí mismo, corresponde también a un instante de acción y de interrupción.

A la figura del mesianismo de la actualización y no del progreso contraponen Benjamin en su fragmento de *Pasajes N 2, 2* que

se puede considerar como uno de los objetivos metódicos de este trabajo mostrar claramente un materialismo histórico que ha aniquilado en su interior la idea de progreso. Precisamente aquí el materialismo histórico tiene todos los motivos para separarse con nitidez de la forma burguesa de pensar. Su concepto principal no es el progreso, sino la actualización.⁴⁰⁶

Complementariamente a la noción de constelación que hace posible actualizar memoraciones, fenómenos o fragmentos que se articulan de manera integrada y viable con otros aspectos normalmente silenciados o descartados por la historiografía burguesa, Wiggershaus anota que Benjamin, al tratar de comprender lo ejemplar en el carácter fragmentario, consideraba que

Los conceptos deberían ser liberados de su función habitual como conceptos generales, y servir al ordenamiento de los elementos del fenómeno en constelaciones ‘en las cuales no llegue a coincidir lo semejante, sino que lo

⁴⁰⁵ Walter Benjamin, “Tesis sobre el concepto de historia”, *Iluminaciones*, p. 318.

⁴⁰⁶ Walter Benjamin, *Pasajes*, pp. 462-463.

extremo se condense en una síntesis’ y ‘lo individual llega a ser lo que no era: se convierte en totalidad’.⁴⁰⁷

También, que Benjamin, al leer o interpretar la escritura de la realidad (escrita en idioma adamita), constataba la existencia de una multiplicidad de ideas dispares cuya interrogante sobre el origen resolvió mediante

una variante místico-lingüística de la doctrina platónica de la anamnesis.^[408] En la contemplación filosófica ‘la idea se desprende de lo más íntimo de la realidad en cuanto palabra que reclama nuevamente su derecho denominativo’, en tanto que [...] ‘realidad última, inexplicable y mística, que solamente podía ser contemplada en su desenvolvimiento’.⁴⁰⁹

Wiggershaus —al igual que Buck-Morss— señala la consideración que Benjamin adopta —en su *Trauerspiels*— sobre el origen. Esta se desmarca de la convencional para enfatizar que, si bien es “absolutamente histórica, no tiene que ver nada con el surgimiento [...] no designa el devenir de lo que ha surgido, sino lo que surge al devenir y al transcurrir”.⁴¹⁰ Es posible visualizar la importancia de esta distinción y su articulación en la propuesta de su materialismo histórico, especialmente en cuanto a las posibilidades cognitivas que se abren a través de una experiencia que no está cerrada de antemano, sujeta al *dictum* de lo establecido, sino que se despliega conforme se va dando —en

⁴⁰⁷ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 73.

⁴⁰⁸ “Reminiscencia (ἀνάμνησις) llamaba Platón al recuerdo que tiene el hombre en este mundo de la vida anterior en que contemplaba de un modo inmediato y directo las ideas. La reminiscencia explica, según Platón, la aprehensión actual de las ideas a través de las sombras de los sentidos y constituye la única fuente de conocimiento verdadero. La reminiscencia no es, empero, sólo el fundamento del saber verdadero, sino una de las pruebas principales de la inmortalidad del alma. Pues ‘si este principio es exacto —escribe Platón en el *Fedón*— es indispensable que hayamos aprendido en otro tiempo las cosas de que nos acordamos en éste, lo cual sería imposible si nuestra alma no hubiera existido antes de asumir forma humana’. [...] Se trata, en rigor, de una noción central dentro del platonismo. A este respecto se ha preguntado —como acontece con otras nociones platónicas— si es en el pensamiento de Platón un concepto metódico o bien una metáfora que expresa un mito. La respuesta a esta cuestión depende, como es usual, de la correspondiente interpretación general de la filosofía platónica. Para autores que ven en Platón sobre todo un teórico del conocimiento, la reminiscencia es únicamente un modo de defender la tesis del innatismo. Para autores que ven en Platón sobre todo un metafísico, la reminiscencia es un mito, que puede tal vez ser rastreado, en anteriores tradiciones místico-religiosas. En uno y otro caso, sin embargo, hay algo de común que cualquier interpretación debe reconocer: que la reminiscencia es en Platón un principio activo del alma, aquello que hace que el alma despierte del ‘sueño’ en el cual se halla sumida cuando vive entregada a las cosas y a la acción y se olvida de la contemplación y del ser verdadero”; Diccionario en línea Ferrater Mora.

⁴⁰⁹ *Ibidem*, p. 73-74.

⁴¹⁰ *Ibidem*, p. 74.

profunda conexión con su ser lingüístico y a su vez con el vector inherente a la rememoración.

Actualización y otras figuras conceptuales de la redención

La actualización a la que Benjamin opone la idea del progreso, –sigue diciendo Naishtat– no se refiere al común estar actualizado, ni como en Aristóteles (*energeia*) realizar una posibilidad que ya esté dada (pasar de la casa posible a la fabricada). Actualizar es, en Benjamin, tener cierta experiencia histórica con el pasado, de modo que este, abra una nueva posibilidad en el presente, y no una posibilidad ya inscrita (como la casa planificada por el arquitecto), sino una posibilidad totalmente nueva, una nueva escena en que el presente genera una experiencia con el pasado y en ello interviene la temporalidad *Jetztzeit* que es tiempo-ahora, temporalidad posibilitadora de conocimiento, caracterizada por su duración y densidad en la articulación entre presente y pasado. La actualización en Benjamin es una experiencia con lo inactual.

Una nueva escena presente genera una experiencia con lo inactual del pasado. Esta guarda semejanza con la figura Nietzscheana (*consideraciones inactuales*) cuyo contenido no trata lo consagrado visible reproducido en el presente, sino al contrario. La actualización trae esa parte incumplida del pasado en el presente, y no el pasado continuado por el presente. Benjamin al aspirar romper la sólida continuidad de la historia y hacer estallar la homogeneidad de la época, cuenta con la *actualización* en tanto que fuerza disruptora del *elemento épico* que abre paso al pasado invisibilizado, subalterno, ruinoso, incumplido, oprimido; aquello que configura lo que para Reyes Mate es la *razón de los vencidos*. Retomando la figura de lo invisible del pasado, en la Tesis IX el ángel de la historia observa a la historia como una montaña de ruinas. Dicha tesis da continuidad y permite apuntalar la idea del mesianismo antropomorfo. Esta comienza con un epígrafe de Scholem:

Tengo prontas las alas para alzarme,

*con gusto volvería hacia atrás,
porque, si sigo siendo tiempo vivo,
la desgracia me atrapará*

GERHARD SCHOLEM, 'Saludo del Angelus'

Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo en lo que fija su mirada. Los ojos como platos, la boca, muy abierta, las alas, totalmente extendidas. Este debe ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Allí donde *nosotros* vemos un encadenamiento de hechos, él ve una única catástrofe que acumula incesantemente una ruina tras otra, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer tanta destrucción. Pero, desde el Paraíso, sopla una tempestad que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Esta tempestad lo empuja hacia el futuro, al que él da la espalda, mientras que los montones de ruinas van creciendo ante él hasta llegar al cielo. Esta tempestad es lo que nosotros llamamos 'progreso'.⁴¹¹

Naishtat nos hace notar que si bien todo mundo habla del Ángelus Novus como del Ángel de la Historia, en realidad no son el mismo. Ángelus Novus es una figura contra la cual Benjamin compara al Ángel de la Historia. Lo sabemos cuando apunta que este debe tener los ojos tan sorprendidos como el Ángelus Novus, pero el cuadro de Klee no nos muestra lo que está mirando el Ángelus Novus (Steyerl apunta que este contempla a sus receptores, el *sujeto nosotros* del que habla Bloch en su comentario a Lukács). Mientras que Benjamin señala que el Ángel de la Historia, está así de sorprendido porque está mirando el pasado y al mismo tiempo está siendo arrastrado hacia el futuro al que le da la espalda y su mirada, casi horrorizada, viene por el hecho de no poder tener la experiencia que quisiera tener con el pasado, la de demorarse, despertar a los muertos, literalmente volver a juntar lo destrozado.

En rigor, en esta conocida y central Tesis IX, figuran tres ángeles: El *Angelus* de Scholem que quisiera volver al paraíso, volver hacia atrás, el *Ángelus Novus* asociado a la acuarela de Klee que nos dice cuán sorprendido está por lo que está mirando, y el *ángel de la historia* de

⁴¹¹ Walter Benjamin, "Tesis sobre el concepto de historia", *Iluminaciones*, pp. 311-312.

Benjamin cuya expresión, como la de Klee, es también de asombro, hasta de horror y que, por mirar el pasado, quisiera detenerse, (contrariamente al de Scholem que, si tuviera un momento, lo usaría para volver).

El ángel de la historia quisiera detenerse para justamente interrumpir ese curso del progreso, de la historia, pero no para contemplar extasiado un espectáculo sino para tener una experiencia con lo que él está viendo: las víctimas de un pasado invisibilizado. Quisiera con ese pasado invisibilizado tener una experiencia. Experiencia planteada en términos de volver a despertar, o de recomponer. En este afán hay una referencia al *Tikún* que, según la figura de la cábala, vuelve a reparar lo destrozado (la reparación de las vasijas es puesta en relación con la idea teológica cristiana de una restauración del todo, apocatástasis).

El ángel de la historia quisiera hacer eso y no simplemente contemplar como el búho de la Minerva hegeliana hace con el paisaje de la historia para reconciliarse con él, sino cambiar algo en el pasado—a priori—, lo cual desde el punto de vista de la gramática convencional del tiempo está prohibido: no podemos alterar lo que ya ha pasado. El ángel sí quiere alterar y no puede, no por razones gramaticales sino porque es empujado por una fuerza denominada *progreso* a la que ni siquiera está mirando.

La impotencia del ángel es planteada en la Tesis II como una posibilidad de experiencia redentiva en el *personaje conceptual* de las generaciones del pasado que, mediante una débil fuerza mesiánica, se actualizan en el presente por vía de la rememoración:

En otras palabras, en la representación de la felicidad vibra, sin que se la pueda sustraer de ella, la de la redención. Y lo mismo ocurre con la representación del pasado, del cual hace la historia asunto suyo. El pasado lleva consigo un índice secreto mediante el cual queda remitido a la redención. ¿Acaso no nos roza también un aliento del mismo aire que respiraron las generaciones pasadas? ¿No resuena en las voces a las que prestamos oído un eco de las que enmudecieron? ¿No tienen las mujeres que cortejamos hermanas a las que no llegaron a conocer? Si esto es así, entonces existe una cita secreta entre las generaciones que ya fueron y la nuestra. Y, como a cada generación que vivió antes que nosotros, nos ha sido dada una *débil*

fuerza mesiánica sobre la que el pasado tiene sus derechos. No se debe despachar esta exigencia a la ligera. Algo sabe de ello el materialismo histórico.⁴¹²

Benjamin establece una distinción (*Eingedenken*) con el mero recuerdo de la reflexividad consciente. Otro personaje conceptual cobra forma de cronista en la Tesis III. Este recoge fragmentos sin importarle lo grandes o pequeños que puedan ser, e intenta operar el salvataje en el sentido de la madre fáustica que salva a los hijos reuniéndolos sin importar las diferencias; intenta restaurar lo que recoge y volver a juntar lo roto. En este sentido, el cronista como personaje de la historiografía poco tiene que ver con la historia épica de los grandes acontecimientos o de los grandes héroes. En cambio, está operando una experiencia de otredad con el pasado. En este orden de ideas, Naishtat sugiere dejar bien planteada la pregunta de

si no hay en estas formas de encarnación (cronista, débil fuerza mesiánica, figura de actualización) una cierta noción de marranismo, en el sentido de la encarnación (casi apóstata) del elemento mesiánico en el elemento secular, o en el elemento humano, o en lo que también en la tradición cabalística [alude a] los elementos negativos de los dispositivos secularizados que son, sin embargo, aprovechados por la fuerza mesiánica para desviarlos de su inercia opresora y transformarlos en un potencial retentivo o emancipatorio.⁴¹³

Lo observado es por una parte, un pensamiento de la historia que, a la luz de una gramática mesiánica que se vale de lo teológico como método, se pone al servicio de un pensamiento que intenta conocer la historia a partir de la dimensión del fracaso, lo incumplido y lo frustrado, y no a partir de la dimensión de lo cumplido. Es así como se impregna de esa noción de fuerza de la debilidad.

Finalmente hay que recuperar el fundante elemento del peligro. Este tiene un papel productivo en las *Tesis sobre el concepto de historia*. Y es que, en resonancia con el poema

⁴¹² Walter Benjamin, "Tesis sobre el concepto de historia", *Iluminaciones*, p. 308.

⁴¹³ Francisco Naishtat, "Filosofía y Teología en Walter Benjamin", *Cátedra libre de Estudios Judíos Moses Mendelssohn* [videoconferencia: 1:13'04"-1:14'09"].

Patmos de Hölderlin, ahí “donde hay peligro, crece también lo que nos salva.”⁴¹⁴ Esta figura es de gran actualidad hoy y dibuja una oportunidad de cambio que no es de menor importancia tratándose de modificar en algo lo que venimos haciendo en el nombre de un proyecto europeo de ilustración que en la medida en que progresa, degrada y aniquila afanado en darle forma al espíritu de una época. Benjamin define la experiencia histórica en términos de articular históricamente el pasado y lo hace del modo siguiente en su Tesis VI:

no significa conocerlo ‘tal y como verdaderamente fue’. Significa apoderarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro. Al materialismo histórico le incumbe fijar una imagen del pasado tal y como se le presenta de improviso al sujeto histórico en el instante de peligro.⁴¹⁵

Destaca así Benjamin la convergencia entre peligro y experiencia histórica en su reconfiguración a partir del materialismo histórico. La experiencia histórica se distingue, por ende, de una representación neutra del pasado; de un espejo que reflejaría cómo el pasado ha transcurrido. También, que el factor clave en la articulación histórica del pasado, es el peligro, el cual, juega un papel constructivo incluso filológicamente. Peligro (*Gefährdung*), observa Naishtat, está en la raíz filológica alemana asociada a experiencia (*Erfahrung*), asociación que también se nota en la voz latina donde *peyra* (umbral) de donde deriva *periculum* (peligro).⁴¹⁶ *Ehrfarung* como la experiencia, es en su acepción enfática una travesía, un atravesar el umbral cuya figura clave es el peligro lo cual la sustrae de toda representación objetiva y controlada, del tipo de experimento de laboratorio donde el observador está aseptizado e inmunizado contra este.

Con resonancia romántica, a esta oposición entre experiencia enfática como autotransfiguración mediada por el peligro (Hölderlin) y la experimentación inmunizada sujeto-objeto en ambiente controlado, se ha agregado en Benjamin, a propósito del pasado, otro aspecto no menos crucial, a saber, la idea de que un conocimiento del pasado no es una

⁴¹⁴ Hölderlin en Luis Bodas, *Representaciones del intelectual Hölderlin: Poesía, verdad y religión*, p. 74.

⁴¹⁵ Walter Benjamin, “Tesis sobre el concepto de historia”, *Iluminaciones*, p. 309.

⁴¹⁶ Francisco Naishtat, “Filosofía y Teología en Walter Benjamin”, *Cátedra libre de Estudios Judíos Moses Mendelssohn* [videoconferencia: 1:18’15”].

representación contemplativa, una teoría del pasado, sino que, es una experiencia crítica con el pasado, en términos de la cual aquel pasado que por definición convencionalmente está cerrado, se abre de modo que presente y pasado quedan mutuamente afectados.

El pasado que parecía cerrado se abre y el presente que parecía un tránsito predeterminado entre pasado y futuro, se desvía del curso continuo que lo aísla. La figura freudiana *Nachwelt* de la posterioridad, brinda una imagen de apertura retrospectiva en disonancia con la representación vulgar del tiempo, cuando vemos cómo la interpretación de un hecho, un sueño o un recuerdo enterrados en el inconsciente, puede alterar toda la personalidad consciente del sujeto analizado y modificar a su vez su autocomprensión biográfica y su propia orientación de conducta hacia el futuro. Esta forma de reescritura es afín con el efecto que plantea Benjamin, del despertar como momento posterior a la rememoración. En Freud se trata de la restitución de nuestro pasado que modifica la comprensión e interpretación que teníamos de los hechos. Lo que en Benjamin se asemeja es la rememoración, distinta del simple recuerdo, “relato ordenado, racional y selectivo que el sujeto hace del pasado”⁴¹⁷.

Benjamin reproduce su polémico intercambio epistolar con Horkheimer del 16 marzo de 1937 quien para entonces estaba exiliado en EUA dirigiendo el *Instituto de Investigación Social*, en el legajo *N*, fragmento 8, 1. Para Naishtat, en ningún otro lado se expresa tan contundentemente esta peculiar noción de la figura de la rememoración y cita la carta de Horkheimer donde señala la cuestión de lo inconcluso de la historia:

‘La constatación de lo inconcluso es idealista si no incorpora lo concluso. La injusticia pasada ha sucedido y está conclusa. Los golpeados han sido realmente golpeados [...] Si se toma lo inconcluso con toda seriedad, entonces hay que creer en el juicio final. Quizá respecto de lo inconcluso exista una diferencia entre lo positivo y lo negativo, de modo que únicamente la injusticia, el horror y el dolor del pasado sean irreparables. La justicia practicada, las alegrías, las obras, poseen otra relación con el tiempo, pues su carácter positivo queda ampliamente negado por la caducidad. Esto es válido en primer lugar para la existencia individual, en la que no es la dicha, sino la desdicha, la que está marcada por la muerte’. El correctivo a este

⁴¹⁷ Ariane Díaz, *Dialéctica e historia, El Marxismo en Walter Benjamin*, p. 100.

planteamiento se encuentra en aquella consideración según la cual la historia no es sólo una ciencia, sino no menos una forma de rememoración. Lo que la ciencia ha ‘establecido’, puede modificarlo la rememoración. La rememoración puede hacer de lo inconcluso (la dicha) algo concluso, y de lo concluso (el dolor) algo inconcluso. Esto es teología; pero en la rememoración hallamos una experiencia que nos impide comprender la historia de un modo fundamentalmente ateológico, por mucho que no debamos intentar escribirla con conceptos directamente teológicos.⁴¹⁸

Horkheimer expresa su crítica a Benjamin señalando que no se puede actuar hacia atrás. Los golpes y la injusticia padecida no podemos erradicarlos. Los padecimientos del pasado son irreparables. Benjamin no lo negará, pero, introduce lo que denomina un correctivo que pasa exactamente por el diferencial entre ciencia (*Wissenschaft*), tal como enuncia en la Tesis VI al respecto del peligro, y entre rememoración. Esta última puede reabrir el pasado, no para hacer que lo que ha pasado no haya pasado, sino para reparar mediante una experiencia con este pasado, la injusticia padecida. Esto es la rememoración, que se vale llamar actualización conforme los propios términos de Benjamin. También, y recurriendo a la figura de la cábala, podemos también llamar *Tikún* en tanto que restauración o reparación.

Así, Naishtat apunta que no se trata de volver atrás, como la figura del ángel de Scholem, sino de tener una experiencia con el pasado, todo lo que quiere el ángel de la historia...

Horkheimer en su carta, se refiere no sólo a la desdicha (dolor e injusticia pasada) sino a la dicha, y con ello señala una distinción entre lo negativo y lo positivo con respecto del pasado. Para él, mientras que lo negativo del pasado (dolor, padecimiento, injusticia) es irreparable, lo positivo del pasado (dicha, felicidad, obras) fenece por la caducidad que genera el tiempo. Una forma de historia natural en la que el tiempo no puede reabrir lo negativo, y en cambio, sí puede aniquilar lo positivo.

Para Benjamin la rememoración hace de la dicha algo concluso, no en el sentido de hacerla morir, sino de hacerla *cumplir* lo que le permite decir que la rememoración hace de lo concluso (del dolor, la injusticia) algo inconcluso. Y de lo incumplido (la dicha), algo cumplido. Las Tesis II y VI aclaran en qué sentido una felicidad frustrada incumplida puede

⁴¹⁸ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, p. 473-474.

en Benjamin no repetirse, pero al menos redimirse. Se trata de articular históricamente el pasado. Actualizar encontrando a este pasado una traducción en el presente. La noción de traducción utilizada es muy importante como una figura reparativa de la rotura del lenguaje. Asocia Naishtat al pasado restaurado la figura de un pasado traducido y señala tres peligros que a su juicio amenazan el pasado, a saber:

1. Que sea simplemente borrado como en pizarra mágica, como si nunca hubiera existido, tal como el proyecto totalitario con las víctimas de los campos de exterminio.
2. Que sin ser totalmente borrado sea travestido, manipulado, mitologizado en función de la producción de efectos distintos, estéticos por ejemplo, al servicio de una dominación política, como ocurrió con la manipulación nazi del ideal socialista reapropiado del contexto nacionalista como sinónimo de igualdad de suelo y sangre "... de un modo totalmente extraño a su origen cosmopolita e internacionalista de fraternidad de clase."⁴¹⁹
3. Desde François Artaud (1896-1948) y Nora Rabotnikof, el riesgo de la memoria presentista. Un tipo de memoria conformista que acomoda el pasado de modo tal que se realicen acuerdos con las fuerzas dominantes del presente, sin importar la trivialización de la oposición y disonancia, que la tradición subalterna del pasado genera en ese mismo presente. Como cuando se da sepultura religiosa a un confeso ateo, sólo para acomodar la ceremonia a la costumbre vigente, "en desmedro de la auténtica personalidad del muerto."⁴²⁰

El texto de Naishtat cierra señalando el remate que hace Benjamin al final de su Tesis VI sobre la naturaleza del verdadero peligro en relación con la historia que se inscribe contra una frase del evangelio y su réplica en la segunda intempestiva de Nietzsche: *Dejar a los muertos enterrar a los muertos y No dejéis a los muertos enterrar a los vivos* respectivamente, reforzando y radicalizando el espíritu de la frase de Jesús. También Marx señala una frase parecida en su *18 Brumario de Luis Bonaparte* (1852), en que reitera que hay que *dejar a los muertos enterrar a los muertos*. Benjamin, cambiando totalmente el orden

⁴¹⁹ Francisco Naishtat, "Filosofía y Teología en Walter Benjamin", *Cátedra libre de Estudios Judíos Moses Mendelssohn* [videoconferencia: 1:27'25"].

⁴²⁰ *Ibidem*, [1:28'17"].

de dichas frases, apunta al respecto del peligro que “[e]l don de encender en el pasado la chispa de la esperanza solo le ha sido concedido *al* historiador íntimamente convencido de que tampoco los muertos estarán seguros ante el enemigo cuando este venza. Y este enemigo no ha dejado de vencer.”⁴²¹

Así destaca Benjamin que nuestros muertos o el pasado, no están a salvo del enemigo. Que la batalla por nuestros muertos es la batalla por arrebatar la tradición de manos del conformismo. Por eso, contrariamente a la posición de Horkheimer hay algo que el historiador cronista, actual generación de débil fuerza mesiánica, puede hacer en relación con el pasado: salvarlo. Así la imagen del enemigo que viene por los muertos, es también una chispa que enciende la esperanza de ser fuente disparadora de una tarea con el pasado. Dicha tarea la formula nuestro autor en términos de ganar cada vez la tradición, y viene nuevamente al caso citar los categóricos versos de Hölderlin: “allí donde hay peligro, crece también lo que nos salva.”⁴²²

⁴²¹ Walter Benjamin, “Tesis sobre el concepto de historia”, *Iluminaciones*, p. 310.

⁴²² Hölderlin en Luis Bodas, *Representaciones del intelectual Hölderlin: Poesía, verdad y religión*, p. 74.

Experiencia y conocimiento en Benjamin

Dentro de los elementos destacados de la *imagen dialéctica* en tanto que recurso cognitivo, debe tomarse en cuenta el concepto de *experiencia* de nuestro autor, el cual se configura en correlato del sistema kantiano como señala Benjamin en su texto *Sobre un programa para la filosofía verdadera* (1918), y también de su propio concepto sobre realidad y conocimiento histórico, como se intentará demostrar a continuación, a partir de las huellas que dejó su propia experiencia sobre el concepto de experiencia en sí mismo.

Wiggershaus comenta que Benjamin esperaba generar con su trabajo sobre el *Trauerspiels* (1925) una contemplación filosófica cuyo efecto incidiera en la concientización de la problemática actual del arte y con ello, una actualización de la posibilidad de la experiencia de un mundo verdadero. El autor resalta que fue a través de

la senda de la noción de la juventud, los judíos, los literatos como portadores de lo espiritual, y a través de la noción de la ruptura de obras de arte simbólicas y la agudización de las obras alegóricas, que Benjamin llegó al umbral de la versión de una concepción materialista de la historia, que estaba emparentada con aquella sobre la que se entendían en los mismos años sus interlocutores Kracauer y Bloch.⁴²³

Esta expectativa encontrará continuidad en otros textos donde apuntará cuestiones vinculadas a la experiencia como fin último. Así se puede apreciar en *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje humano* (1916), *El carácter destructivo* (1931), *El narrador* (1936), y particularmente en *Experiencia y pobreza* (1933) donde apunta Benjamin que la experiencia conlleva comunicabilidad, predicación, legado. En su crítica, esta queda devaluada y silenciada después de la destructividad de la guerra. A mayor trauma menor comunicabilidad: “la cosa está bien clara: la cotización de la experiencia ha bajado, y ello, además, en una generación que, entre 1914 y 1918, ha tenido una de las experiencias más atroces de la

⁴²³ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 75.

historia universal”.⁴²⁴ La devaluación generada a fin de cuentas, por el devenir de la técnica expresada en forma de guerra. Benjamin destaca su inquietud interrogando al proyecto iluminista europeo en evidente decadencia: “¿de qué nos valen los bienes de la educación y la cultura si la experiencia no nos vincula con ellos?”⁴²⁵. El autor refleja así su oposición al sentido positivo de la historia, a la lógica lineal del progreso, y se aprecia una resonancia con desarrollos que plantean los miembros del Instituto de Investigación Social en Frankfurt, que alineados con la teoría marxista se orientan a modificar la realidad y no tan sólo a describirla. Benjamin opera con la categoría de experiencia tomando en cuenta posturas como las de Marx quien “apostaba por la realización de la filosofía a través de la acción liberadora del proletariado”,⁴²⁶ la de Kracauer con quien compartía su afinidad por Nietzsche y por la crítica kantiana del conocimiento y la importancia en el “hecho de no pasar por alto, de tomar en serio el aquí y el ahora, lo profano y lo externo”⁴²⁷ en tanto condición de posibilidad para la *irrupción de lo absoluto*, “la experiencia de la realidad en pleno.”⁴²⁸

Cabe mencionar que Kant propuso una independización de la razón humana de cualquier instancia de autoridad a fin de desarrollar proyectos de conocimiento que permitieran, mediante la integración de los métodos experimentales empirista y racionalista, acceder al conjunto de leyes que rigen el universo y poder conocer y realizar predicciones fundamentadas en un *idealismo trascendental*. Así, el individuo estaba dotado de razón suficiente para poder comprender el universo a través de su propio pensamiento, si bien esto sería posible sólo para algunos individualmente, un incremento en el ejercicio de la razón humana conllevaría un movimiento de progreso colectivo de por medio, siempre que esta lograra *atreverse a conocer* mediante el pleno ejercicio de su autodeterminación. Ello posibilitaría un desapego de los estatutos y fórmulas dadas y en tanto que el ser humano cuenta con la razón suficiente para superar la ignorancia, a escala colectiva se consolidaría un autodesarrollo mediante el mecanismo de propagación y ello devendría movimiento histórico de progreso, siempre que se contara con la libertad para poder ir depurando la razón humana. Este dinamismo sería fuente de libertad progresiva: una idea claramente iluminista.

⁴²⁴ Walter Benjamin, “Experiencia y pobreza”, *Iluminaciones*, p. 95.

⁴²⁵ *Ibidem*, p. 96.

⁴²⁶ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 35.

⁴²⁷ *Ibidem*, p. 58.

⁴²⁸ *Idem*.

Este orden de ideas conlleva una posición específica en torno a la conceptualización del conocimiento: si bien no nos es posible conocer las cosas tal como realmente son sino como las percibimos desde nuestra experiencia humana, todo lo que hay que hacer es concentrarse en el modo en que las cosas aparecen ante nosotros y así, encontraremos que esa forma en que aparecen ocurre en concordancia con algunas de las leyes de la razón. Así, la razón especulativa queda puesta en marcha empíricamente y limitada al campo de la experiencia lo cual tendría “el beneficio positivo de evitar que las categorías del mundo de la experiencia se extendieran a todos los campos pensables y ya no quedara espacio para la utilización práctica de la razón pura.”⁴²⁹

Benjamin caracterizaba a la nueva juventud como sobria y romántica. La vinculaba con la sobriedad de Kant, en su exigencia de profundidad. Insistía en una reconciliación de lo condicionado con lo incondicionado. A su juicio, Kant fundamentaba una experiencia de menor valor y “[s]olamente se requería ahora ‘llevar a cabo la fundamentación epistemológica de un concepto de experiencia de más alto nivel, bajo lo típico del pensamiento kantiano’, el cual ‘no solo haga posible lógicamente la experiencia mecánica, sino también la religiosa’.”⁴³⁰ En su tesis doctoral Benjamin planteó que la obra de arte era la instancia del “desenvolvimiento de la reflexión” en tanto que forma que exalta la conciencia (fin último de la crítica de arte y método de culminación en idea). El tono del texto lleva según indica Wiggershaus, un rasgo asociado al sistema de Kant sobre

un concepto de conocimiento al cual corresponda el concepto de una experiencia del cual el conocimiento es la doctrina... El tono de la doctrina teológica se hizo característico de Benjamin. Le permitía trabajar de manera fecunda y sugerente con un instrumental de cuyo funcionamiento y solidez él mismo tenía dudas.⁴³¹

En su *Trauerspiels* Benjamin aplica el procedimiento de la crítica haciendo uso de la alegoría a fin de establecer la distinción de este género con respecto a la tragedia antigua de la cual se le solía considerar una mala versión de aquella. Simultáneamente recupera la alegoría

⁴²⁹ *Idem.*

⁴³⁰ *Ibidem*, p. 71.

⁴³¹ *Ibidem*, p. 72.

considerada inferior al símbolo y así, intenta “vincular la teoría del conocimiento kantiana y su propia teología lingüística para lograr una definición general de la consideración filosófica.”⁴³² Durante este proceso de escritura Benjamin leía *Historia y conciencia de clase* encontrando afinidad y sustento para afianzar su postura marxista. No olvidemos la notable influencia con que este texto incidió en el pensamiento marxista de los miembros del *Instituto para la investigación social de Frankfurt*. Es necesario remarcar la decisiva potencia de propagación y recepción de una determinada obra a nivel experiencia. (véase *Forma 4* y el caso del panfleto wagneriano que señala Sala Rose).

La pobreza de la experiencia que acota Benjamin es una que anhela liberarse del cansancio y del atiborramiento vivido en el consumo cultural-mediático occidental. Es una que ante la falta de fuerza experimentada en estado de vigilia y una economía profundamente vulnerada, compensa en los sueños los sinsabores del día, en un paisaje que despliega una existencia simple y a la vez grandiosa. Benjamin cita a Sheerbart (autor de *Lesabéndio*, una novela que el propio Benjamin reseña brevemente en *Experiencia y pobreza* al afirmar:

‘Estáis todos tan cansados, pero solo porque no habéis concentrado todos vuestros pensamientos en un plan enteramente simple y enteramente grandioso’. Con el cansancio, viene el dormirse y no es raro que los sueños nos compensen, entonces, de las penas y disgustos del día y que muestren realizada esa existencia enteramente simple, pero también enteramente grandiosa, para la que faltan fuerzas en la vigilia.⁴³³

Benjamin señala al cierre de este texto que nos hemos vuelto pobres, que hemos malbaratado la herencia de humanidad en una casa de empeños a cambio de un poco de actualidad. Esta pobreza es la que habrá de encarar la siguiente guerra mundial.

Aguantar es hoy cosa de unos pocos poderosos que Dios sabe que no son más humanos que la mayoría; en gran parte de los casos son más bárbaros, pero no en

⁴³² *Ibidem*, p. 73.

⁴³³ Walter Benjamin, “Experiencia y pobreza”, *Iluminaciones*, p. 99.

el buen sentido. Los demás, en cambio, tienen que arreglárselas partiendo de cero y con muy poco. Lo hacen acudiendo a los hombres que desde el fondo consideran lo nuevo como cosa suya y lo fundamentan en el conocimiento y en la renuncia.⁴³⁴

En condiciones tales “la humanidad se prepara para sobrevivir, si es preciso, a la cultura.”⁴³⁵ Dichas condiciones permiten sustentar de qué manera la realidad de la experiencia, se vuelve inhóspita y merecedora de una crítica que la transforme. Desde uno de los primeros textos de nuestro autor, *Sobre el programa de la filosofía venidera*, Benjamin desarrolla su primera teoría de la experiencia como crítica a las tesis de Kant. Consideró que basar su concepto de experiencia en el modelo de la ciencia y de la matemática era un equívoco pues, a juicio de Benjamin, su estrecha conceptualización debería abarcar también, como rescate metafísico, al arte y a la religión. De lo contrario se trataba de una filosofía anquilosada e inerte pues,

un concepto apropiado de experiencia debe poder dar cuenta de la experiencia noumenal, de la experiencia religiosa’. La mística judía y el recurso a las vanguardias artísticas o al mundo del psicoanálisis mentaban, cada uno a su modo, un acceso alternativo a la realidad, un acceso que impugnaba el imperativo iluminista de la identidad entre cosa y representación. Benjamin pugó por ampliar el magro campo cognitivo kantiano, extendiendo los confines del concepto de experiencia, para acoger en ella no sólo el proceder de la ciencia, sino también el ámbito de reflexión de poetas y artistas y místicos. Lo abrumador de la empresa benjaminiana es que los campos de acción y de meditación otrora vedados a la experiencia legítima, han de ser considerados portadores de *verdad* y, por tanto susceptibles de *conocimiento*.⁴³⁶

Pérez da cuenta del entramado fino en el reclamo y posicionamiento de Benjamin. De su texto recupero aspectos que contribuyen a la aclaración de la distinción que se viene comentando. Hay que tener presente que la metafísica de la historia que propone Benjamin tiene una raíz en la idea de tarea infinita de Kant. Así,

⁴³⁴ *Ibidem*, p. 100.

⁴³⁵ *Idem*.

⁴³⁶ Elisa Goyenechea, *Tiempo kairológico y tradición oculta...*, pp. 92-93.

con la noción de historia se ponía sobre la mesa la posibilidad de dilucidar la tarea de una justificación pura del conocimiento, trazada a partir de la filosofía trascendental kantiana. Asimismo, con base en la historia era factible repensar la tarea de un conocimiento traductor, nombrador y redentor en el lenguaje tras la caída adánico-babélica.⁴³⁷

Benjamin fue crítico de los conceptos de historia y conocimiento en Kant a partir de cierta expectativa mesiánica que permeaba su filosofía de la historia, generada directamente del contexto sociohistórico. No obstante, al inicio estuvo interesado en dedicar su tesis doctoral a este concepto de *tarea infinita*. Finalmente cambió de opinión tras su decepción al leer de Kant la *Idea de una historia universal en sentido cosmopolita*, y *Hacia la paz perpetua*. Optó por escribir sobre la crítica de arte en los románticos alemanes, realizando “una apropiación crítica de dicha idea”⁴³⁸ con lo que ganó en autonomía ante aspectos que en Kant no había manera de separar. Kant recluía la historia al ámbito de la razón práctica (política y moral) pero más impropio para Benjamin, era la estrecha relación conceptual entre naturaleza y progreso pues, “el concepto kantiano de historia no puede desligarse de una idea de progreso naturalista, presupuesta e infundada[.]”⁴³⁹ Esto se opone a la reivindicación del tiempo mesiánico que Benjamin percibe y trata de reivindicar, como se aprecia en su texto sobre el lenguaje.

Ya desde 1915 Benjamin era crítico de la idea de progreso a la que contraponía un tiempo opuesto al vacío y neutro propio del historicismo, uno infinito, de cariz mesiánico y por ende metafísico. La tarea infinita en Benjamin lo llevará a caracterizar al conocimiento y a la historia desde una perspectiva propia y distinta de Kant quien descarta realizar una investigación científico-empírica de la historia, pues basta con ensayar una *posible* filosofía de la historia que permite “*suponer* que la historia de la humanidad está atravesada por un juego de medios y fines subordinados a un fin último producido por la Naturaleza en sí misma”⁴⁴⁰ y algo que, como señala Pérez, no es más que una *Idea regulativa* de la razón. Su filosofía de la historia está sujeta a la naturaleza y tiene un plan incognoscible para el

⁴³⁷ Jalí Pérez, *El concepto de conocimiento del joven Walter Benjamin...*, p. 79.

⁴³⁸ *Ibidem*, p. 80.

⁴³⁹ *Ibidem*, p. 81.

⁴⁴⁰ *Ibidem*, p. 84.

entendimiento humano. A su juicio, la finalidad de la naturaleza es desplegar un desarrollo completo de sus disposiciones a través del ejercicio continuo de la razón, tanto en lo moral como en lo teórico, a nivel colectivo (como especie) y no en lo individual, pues, la filosofía de la historia kantiana:

parte de una visión universal de la humanidad, en la cual se subsume cualquier manifestación fenoménica individual de la libertad. El fin último de la historia es que el ser humano desenvuelva de forma progresiva y perfecta su racionalidad. Por tanto, la filosofía kantiana presupone una concepción progresista de la historia.⁴⁴¹

Pérez comenta que como el fin de la historia en Kant mora en el perfectible desarrollo humano, se vuelven imprescindibles ciertas tareas que marcan la pauta de interacción social entre seres que tienden a la insociabilidad (posesión, dominio, aislamiento y conflicto). De ahí que la constitución de una sociedad civil que autorregule a sus miembros con una justicia constituida a través de la formación de un Estado que ponga límites, pues, “[l]a sola asociación de los seres humanos no garantiza una verdadera unidad en la sociedad que frene el choque de voluntades, ‘porque cada uno abusará de su libertad sin nadie que por encima que ejerza poder con arreglo a las leyes’”⁴⁴² marcan la pauta para lo que Kant considera las dos primeras tareas de la historia, incluso de una tercera al percatarse de que *el desarrollo progresivo de la humanidad en la historia* requiere de una irresuelta autorregulación entre Estados, algo que una tercera consigna abocada a configurar una confederación de naciones debe lograr, en función de lograr el orden legal común que haga estables las condiciones de posibilidad para el desarrollo kantiano con perspectiva de ciudadanía mundial. Tales condiciones quedan así sujetas a una tarea única y fin último de la historia: la *paz perpetua*, arena de perfeccionamiento de toda disposición humana cuya temporalidad es concebida *infinita* en un sentido de duración eterna (nouménica) que sólo tiene sentido para la razón práctica, donde el tiempo es más bien fenoménico. Pérez lo pone del modo siguiente:

⁴⁴¹ *Ibidem*, p. 86.

⁴⁴² *Ibidem*, p. 87.

la filosofía crítica kantiana expone un proyecto universal de la historia, fundamentado en el supuesto trascendental y práctico de una tarea infinita, la cual, a su vez, presupone una visión progresista de la historia basada en el tiempo fenoménico de la naturaleza.⁴⁴³

Así, se puede ver una teleología del proceso histórico sujeta al desenvolvimiento racional *cosmopolita* que es muy problemática para Benjamin por el hecho de que no se pone en duda jamás. Esto “ocasiona que la actividad humana esté *predeterminada* y encerrada dentro de la *senda* que el propio transcurrir progresivo e infinito de los acontecimientos le depara, en este caso, por un plan secreto de la Naturaleza.”⁴⁴⁴ Kant lo señala con claridad: el mejoramiento de la humanidad trae consigo un sometimiento y dominación de las potencias de la naturaleza que “dormitan en su interior y subsisten en el exterior, por medio de una *legalidad* en el conocimiento científico y las costumbres ético-políticas.”⁴⁴⁵ A dicha teleología de perfección infinita Benjamin se opone señalando que “‘la humanidad tan sólo se puede alcanzar a través de una autodestrucción catastrófica’ [pues] la perfección absoluta y la paz eterna nunca se alcanzan realmente y dejan tras su paso un *amontonamiento de catástrofes*.”⁴⁴⁶ Contrario al tiempo mesiánico, esta se despliega en un tiempo mecánico y vacío, homogéneo y constante para Kant, que permite la aproximación del humano a su destino por la vía de un progreso que, es ilimitado también espacialmente y que sólo tiene en cuenta el porvenir y una perspectiva consoladora a futuro que permea el presente inactual y descarta toda potencialidad del pasado que configura una representación apriorística y mecanicista que es, por ende, disfuncional. “El problema de la idea kantiana de *tarea infinita* es que se concibe como una sucesión ilimitada, progresiva y acumulativa de tareas.”⁴⁴⁷ A esta crítica al *a priori* subjetivo aproxima Benjamin el problema del conocimiento teórico que ocurre en discontinuidad con la historia, ajeno a la metafísica trascendental especulativa que nuestro autor confiriendo así a la tarea infinita “uno metafísico, de ahí la autonomía y el método de la tarea.”⁴⁴⁸

⁴⁴³ *Ibidem*, p. 90.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p. 92.

⁴⁴⁵ *Ibidem*, p. 93.

⁴⁴⁶ *Idem*.

⁴⁴⁷ *Ibidem*, p. 98.

⁴⁴⁸ *Idem*. [nota al pie 77].

Esencialmente el problema es que “[p]ara la filosofía kantiana, la historia *no* es un conocimiento teórico, ni sus principios y objetos tienen la universalidad y necesidad de las ciencias.”⁴⁴⁹ Benjamin estará interesado en reconfigurar la idea kantiana de *tarea infinita* pues en ella ve un vínculo entre conocimiento y una noción de historia claramente distinta a la de Kant. Una que sí posibilita “un conocimiento esencialmente histórico[.]”⁴⁵⁰ cuyo presente “reclama siempre un concepto renovado de la historia.”⁴⁵¹ La conceptualización metafísica de la historia de Benjamin contrapone a la idea de historia basada en el progreso, una tarea histórica de finalidad mesiánica, redentora de la catástrofe histórica mundial que es a su vez, revolucionaria, en su retorno “al *estado originario y previo* del acontecer histórico[.]”⁴⁵² donde el ser humano está libre y redimido del abismo del inicio de la historia. No es que Benjamin cancele una teleología y un proceso histórico de perfección del mundo. La cuestión es que se desmarca del tiempo fenoménico vacío, homogéneo, infinito y mecanizado para abrazar la idea del tiempo mesiánico, consumado y empíricamente indeterminado, tal como el fin originario de la historia. De manera autosemejante con el planteamiento inherente a la *imagen dialéctica*, Pérez puntualiza que:

en la idea del tiempo mesiánico divinamente consumado, el pasado, el presente y el futuro de la historia no se manifiestan en una continuidad lineal y secuencial, sino que la ‘historia reposa [ruht] reunida [gesammelt] en un centro [Brennpunkt]’, con lo cual se detiene e interrumpe el curso progresivo del tiempo. Esto trae consigo un instante [Augenblick] en el que ‘los individuos y los pueblos han recibido la iluminación de que se encuentran al servicio de un futuro desconocido [unbekanntes Zukunft]; ‘sentido histórico [historischen Sinn]’ podríamos denominar a esa iluminación [Erleuchtung]’. El sentido (fin último) de la historia es una iluminación del pasado dentro del presente y desde el futuro.⁴⁵³

⁴⁴⁹ *Ibidem*, p. 99.

⁴⁵⁰ *Ibidem*, p. 101.

⁴⁵¹ *Idem*.

⁴⁵² *Ibidem*, p. 102. La meta es el origen señala Benjamin indicando que la tarea metafísica histórica está ajena a la aproximación kantiana que se acerca de manera paulatina e ilimitada al ideal regulativo cosmopolita dentro del reino de la paz perpetua.

⁴⁵³ *Ibidem*, p. 104.

La irrupción mesiánica del progresismo kantiano incide no sólo en lo práctico sino a nivel epistemológico y consecuentemente la tarea infinita como posibilidad histórica implica al conocimiento científico que es, en sí mismo histórico. De este modo la ciencia es una tarea infinita que para Benjamin acaece en una temporalidad no mecánica pero mesiánica pues esta es “[l]a exigencia posible e histórica de una unidad total del conocimiento; no sólo es algo otorgado, sino la donación de una obligación metafísica con respecto al conocimiento, de ahí que la unidad de la ciencia consiste en la infinitud [Unendlichkeit] de su tarea”⁴⁵⁴

Pérez señala que la tarea infinita benjaminiana no es dada empíricamente ni es indagable, sino exigible y dada a priori en tanto que el concepto de conocimiento histórico (autónomo, metódico e infinito) en nuestro autor no es dable a partir de la formulación de preguntas que parten de la relación sujeto-objeto sino más bien se trata de algo

‘absoluto y puro (infinito): la unidad de la ciencia por lo tanto consiste en que no es nunca la respuesta [Antwort] a una pregunta tan sólo infinita —su unidad no sería preguntada, no es preguntable [erfragt] de ese modo’ [...] tampoco ‘el número infinito de la totalidad de las preguntas posibles sobre el mundo [Welt] y sobre el ser [Sein]’ logran dar con la unidad total de la ciencia. Además, si la unidad del conocimiento fuera algo dado como respuesta en la misma formulación de una pregunta (o conjunto de interrogantes), ‘no se necesitaría de la ciencia’, es decir, no existiría el conocimiento ni la tarea que presenta.⁴⁵⁵

Pérez cierra esta parte de su argumentación concluyendo que el acontecer histórico benjaminiano al ser mesiánico, es revolucionario y que, el conocimiento histórico como tarea infinita pone en relación no sólo cuestiones originarias y venideras descriptivas de la historia (pureza, unidad y autonomía del conocimiento),⁴⁵⁶ sino que abre la posibilidad del acaecer mesiánico que irrumpe en el tiempo cronológico siendo capaz de redimir la catástrofe mundial, potencialidades que *dormitan* en la actualidad de la historia en sí misma. En sus propias palabras,

⁴⁵⁴ *Ibidem*, pp. 108-109.

⁴⁵⁵ *Idem*.

⁴⁵⁶ Lo es en tanto que se constituye a partir de la autonomía dogmática de la unidad del sistema. (*Ibidem* p. 121.)

el conocimiento histórico no busca medir y aproximarse a un fin futuro siempre lejano y supuesto subjetivamente, sino actualizar el presentimiento de una posibilidad mesiánica y revolucionaria en la historia, la cual es capaz de frenar el curso caótico, catastrófico y progresivo que la está arrastrando.⁴⁵⁷

Así, el conocimiento operante a nivel experiencia metafísica, si bien conlleva una temporalidad mesiánica, requiere de la experiencia empírica como soporte fenoménico y asimismo del presente progresista (forma desfigurada de futuro). De entre el juego de tareas (venida, actual y originaria), la del conocimiento es venida, actual y originaria a la vez, desde una perspectiva momentánea que pone en relación con el humano que experimenta el conocer de las cosas existentes.

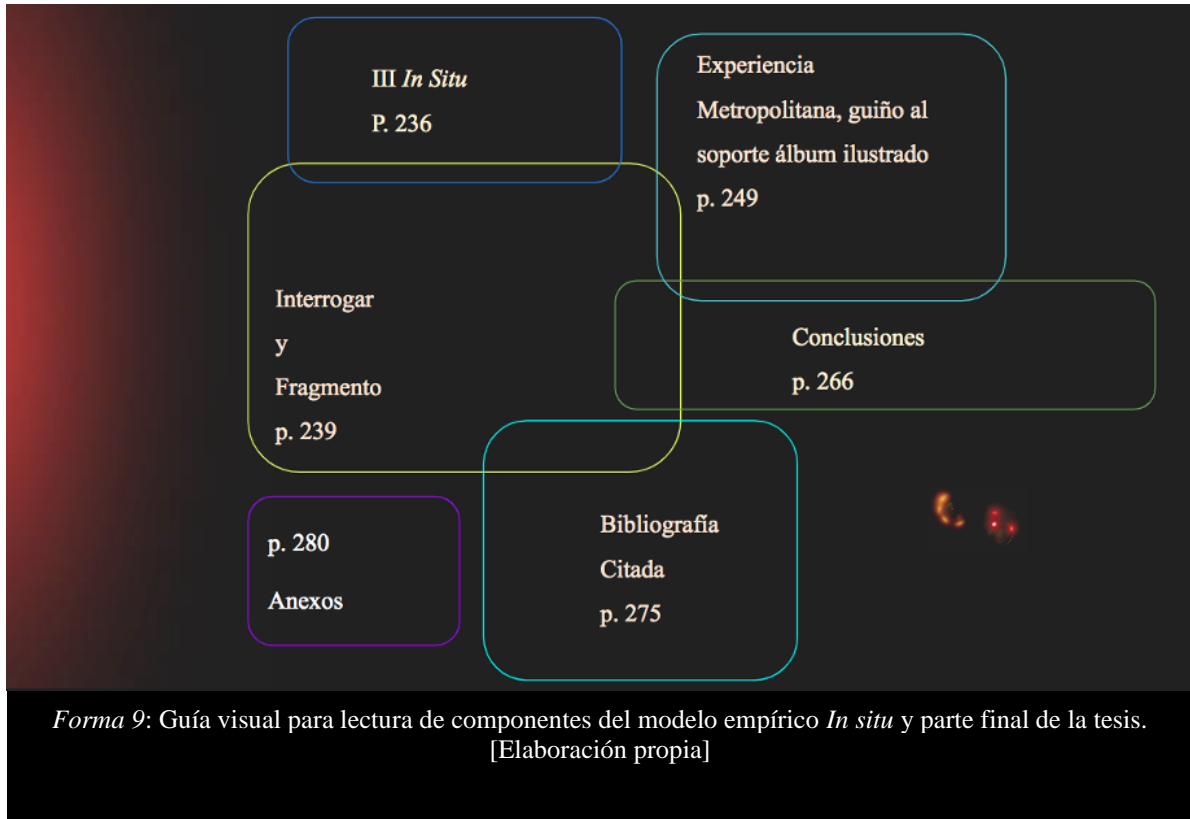
Pérez pone de relieve que es a través de la constelación entre experiencia, experiencia del lenguaje e historia que se ilumina el concepto de conocimiento de Benjamin, comprendido desde una doctrina metafísica de los mismos, que se aparta del planteamiento kantiano basado en la razón pura posibilitadora de la ciencia y el progreso. Kant pretendía con ello

cerrar las puertas de la contingencia empírica e histórica, [...] sólo bajo el supuesto de que el sistema del conocimiento y la paz perpetua en la historia eran posibles en el pensamiento, pero, con la certeza de que eran *imposibles* de alcanzar en realidad; subrayó una tarea nunca cumplida y una solución siempre infinita.⁴⁵⁸

⁴⁵⁷ *Ibidem*, p. 112.

⁴⁵⁸ *Ibidem*, p. 116.

III. In situ



“En los terrenos que nos ocupan,
sólo hay conocimiento a modo de relámpago.
El texto es el largo trueno que después retumba.”

Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes* [N 1, I], p. 458.

“Hubo titubeos en los albores del siglo XIX sobre cómo nombrar
aquellas toscas imágenes hechas con luz,
hasta que el oportuno término acuñado por Herschell, ‘fotografía’, acabó por imponerse.
Ahora, el problema no es sólo de palabras.
No asistimos al nacimiento de una técnica,

sino a la transmutación de unos valores fundamentales...

[que se] agazapa[n] detrás de la fotografía,

la cual deviene entonces la simple fachada de un edificio

cuya estructura interior se ha remodelado a fondo.

Esa estructura interior es conceptual e ideológica.”

Joan Fontcuberta, *La furia de las imágenes*, p. 34.

A partir de las categorías benjaminianas implícitas en la *imagen dialéctica* y con el espíritu de conectar un tema asociado a la producción de imagen hoy, y bebiendo en todo momento del corpus de la teoría crítica para armar un marco interpretativo que legitima la necesidad de transformar colectivamente la realidad desde una praxis integrada a la teoría, llega el momento de actualizar dichas categorías, tan pronto se van caracterizando en relación al ámbito de la realidad inhóspita a ser interrogada por el constructo benjaminiano abrazado en tanto que posibilidad agenciable por un futuro desmarcado (utópicamente quizá) de la lógica del progreso iluminista tan carente de verdad a juicio de nuestro autor, que se muestra ser incapaz de llegar a buen puerto y de reconocer sus externalidades. Lo que queda de ello, es un individuo expuesto “a todos los azares, dirigidos desde arriba [...] del capitalismo.”⁴⁵⁹ Dado que localmente deseamos experimentar los efectos de la *imagen dialéctica* que redime, haciéndose cargo de lo insignificante y lo incumplido que encapsula el parénquima que soporta a la historiografía burguesa o tradicional. Es entonces menester de esta investigación proponer actualizarla poniendo en relación lo que es propio tanto de la imagen, como de la dialéctica benjaminiana.

Así, propongo una lectura crítica en torno al roce cotidiano y a flor de piel que entabla el transeúnte con una dimensión concreta que, desprovista de disimulo alguno, forma parte de la arquitectura del capitalismo actual y está destinada a ser captada de modo inconsciente. Se trata del anuncio espectacular. Exitoso soporte publicitario destinado a nuestra percepción visual que como hongos, emergen de la noche a la mañana en el espacio público, amparados turbiamente bajo una ilegalidad ajena al consenso ciudadano —y también a cualquier referente sanitario—, no obstante, en concordancia con la lógica del lucro acumulativo.

⁴⁵⁹ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 207.

Para vincular al anuncio espectacular con la obra de Benjamin es posible recuperar un comentario en torno a *Dirección única (Einbahnstraße, 1928)* sobre el que Castro menciona que esta es la primera obra no sistemática de Benjamin donde concreta su orientación política. Estilísticamente concreta la concepción alegórica de la crítica que hasta el momento Benjamin ha ofrecido.⁴⁶⁰ A partir de esta, los textos de Benjamin no se ceñirán más a la forma del tratado sino a la colección de fragmentos que al ser puestos en relación, nuestro autor estimaba “ganar para una época histórica la máxima concreción, tal como aparece de cuando en cuando en los juguetes infantiles, en un edificio, en un modo de vivir”.⁴⁶¹

El presente apartado hace un guiño a dicho giro estilístico y propone una serie de imágenes que muestran una selección de anuncios espectaculares instalados en el espacio público, y toma en cuenta que su genealogía fue estudiada por el mismo Benjamin quien, como ya se ha señalado, interrogó al fenómeno de la modernidad con mirada antropológica, recabando una selección de evidencias como consecuencia de tal interlocución, destinadas a formar parte de su sistemático, inconcluso, y a la vez fragmentario proyecto de *Pasajes*, proyecto por el que apostó los últimos trece años de su vida. Sobre ello Castro apunta que

el hecho de que no lograra terminar su obra sistemática (*Pasajes*) lejos de considerarse un fracaso, es su mayor éxito: que su mayor obra sistemática terminara convertida en una pura ruina... *Einbahnstraße* ofrece una interpretación alegórica del presente centrándose en folletos, pancartas, anuncios, que convierten también en una obra de arte la propia experiencia de la metrópoli [...] ‘Un filosofar más allá de la filosofía’ dijera Adorno. Un registro estilístico próximo al surrealismo [...] La técnica surrealista es interpretada por Benjamin como ‘iluminaciones profanas’ [...] lo esencial del pensamiento marxista de Walter Benjamin es la recuperación genial que ofrece del concepto de fetichismo [...] [asociándolo] con la experiencia del capitalismo metropolitano [...] Metrópoli, modernidad y capitalismo son [para Walter Benjamin] casi sinónimos.⁴⁶²

⁴⁶⁰ Castro, 2018.

⁴⁶¹ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, p. 12.

⁴⁶² Ernesto Castro, *Walter Benjamin, Theodor Adorno...*, [videoconferencia: 1: 03', 03''].

Interrogar y fragmento

De camino a consolidar mi intento de actualización, conviene activar dos conceptos clave, *interrogar* y *fragmento*, por su centralidad en el proceso de crítica aplicado al fenómeno del anuncio espectacular y particularidades suscitadas en su ámbito, el espacio público.

La noción empleada aquí bajo el término de *interrogar* alude a la acción, metafórica si se quiere, de interpelar a un determinado fenómeno a fin de ampliar su comprensión, y así, llegar a mejores términos con este. La voz “mejores términos” en el presente campo de sentido, remite al advenimiento de una sociedad de masas que, conforme Benjamin plantea, logra despertar del mito y la fantasmagoría que le impide volverse depositaria de una vida plena de significación que aprehende a la realidad con una posición crítica, en vez de hacerlo con una obnubilada y mecánica.

Interrogar a un objeto o fenómeno, proceso inherente a la conciencia, permite conocer las limitaciones y potencialidades de este, las sensaciones que de su percepción se derivan, las causas objetivas que le dan forma, que se sitúan en el tiempo-espacio y se pueden conocer a través de la experiencia en el lenguaje. Es posible entender sus propiedades: magnitudes, mecanismos, hechos en la conciencia que confluyen en este, mensurabilidad de propiedades, simultaneidades y duraciones, sus permanencias y percepciones en el espacio real y en el imaginario, intervalos de intensidad y duración en tiempos abstractos y concretos. Esto da pie a contactar con la información cualitativa y cuantitativa de cierto fenómeno lo que permite vislumbrar sus interrelaciones y condiciones de contorno, sus estados y funciones.⁴⁶³

En cuanto al concepto de *fragmento* hay que resaltar la escala modesta con la que operó Benjamin a través de sus citas, de sus alegorías, de sus colecciones, incluso de sus apuntes, los cuales tenían la peculiaridad de alojarse en libretas tan pequeñas, que a veces no contaba con una punta lo suficientemente afilada para realizar anotaciones.⁴⁶⁴ El fragmento es en general un elemento que aparece constantemente en la obra de Benjamin, incluso en su fase de escritura sistemática si consideramos fragmento los textos dramáticos que comenta en su

⁴⁶³ Henry Bergson, 2003.

⁴⁶⁴ W. Benjamin, 2016.

Trauerspiels, que no generaron importancia alguna, pero que comprueban su análisis sobre el drama barroco alemán.

En cuanto al presente análisis, dentro de la infinidad de opciones disponibles en el mundo del arte y su fantasmagórico símil la visualidad publicitaria, la conexión que ayudó a decantarme por el anuncio espectacular, tiene que ver con el hecho de que Benjamin, de forma innovadora y en parte gracias a su asumida y obligada condición de flâneur, hizo del espacio público el enclave de su objeto de estudio; tanto como contenido en sí mismo, como continente de otros elementos que integran su análisis.

Dicho espacio, profano y exhibitivo, aloja al espectacular, soporte de múltiples elementos que confirman, si se miran con detenimiento, la vigencia de las categorías benjaminianas hoy día. Para ello, se recurre al formato de álbum ilustrado que como ya se comentó, capturó la atención de Benjamin en su momento al grado de aspirar a incluir ciertas imágenes que ilustraran sus tematizaciones, algo que, si bien finalmente no le resultó posible, formó parte de sus exploraciones, recopilaciones y trabajo archivístico en la Biblioteca Nacional, durante su exilio parisino.

También interesa recuperar la idea de nueva barbarie que propone nuestro autor ante la disyuntiva que plantea un fenómeno que denomina *empobrecimiento de la experiencia*. Una actitud reaccionaria de supervivencia que está dispuesta a “comenzar desde el principio [...] pasárselas con poco, [y] construir desde lo mínimo [...] sin mirar ni a diestra ni a siniestra”⁴⁶⁵ Un comportamiento señalado como pauta en el texto *Experiencia y pobreza* (1933). Este se ha vuelto necesario en términos de estar preparados a sobrevivir como bien señala Benjamin, incluso a la cultura, tras haber asimilado la pobreza de la experiencia socialmente legada a las generaciones venideras que, tras la Gran Guerra se vieron carentes de relatos. Los adultos que habían vivido la guerra habían enmudecido y regresaban carentes de potencial narrativo. Hoy día, lejos de recuperar dicha potencia, la facultad narrativa permanece inhibida y desplazada por una violencia silenciosa astutamente aprovechada por un entorno mediático y anestésico que, en pleno uso de sus facultades narcisistas, no hace más que reproducir su reflejo en cualquier superficie. Dicho reflejo internalizado “obedece en la expresión y en los gestos a lo interior, igual que un buen automóvil obedece, hasta en el último detalle de la

⁴⁶⁵ Walter Benjamin, “Experiencia y pobreza”, *Iluminaciones*, p. 97.

carrocería, sobre todo a las necesidades del motor.”⁴⁶⁶ Obedece también y claramente a una imposición de normalización en expansión, de los valores de un sistema que cobra fuerza desde el *valor exhibitivo*, uno que es autónomo a los valores de cambio y de uso, tan discutidos desde el marxismo.

Mediante la interrogación, este apartado se propone interpelar mediante imágenes fotográficas de elaboración propia y dispuestas en forma de álbum ilustrado, a su recepción crítica (en cuanto a su forma y determinaciones a nivel contenido) en tanto que medios mercadotécnicos colocados en el espacio público para ser consumidos visual e inconscientemente por su público receptor, usuario del espacio público que conforma un sujeto colectivo en el que generan un efecto normalizador y anestésico, que da cuenta de ciertos niveles de la alienación característica de nuestro tiempo presente. Cada imagen es un guiño al fragmento benjaminiano.

Dichas imágenes constituyen un “mundo flotante de [...] fragmentos desarticulados”⁴⁶⁷ en la ciudad como campo de batalla y se vinculan con un breve apunte sobre el contexto actual de la producción de imágenes quien, a partir de la mirada de Fontcuberta, estas actualmente han transformado su dinámica y su ontología al grado de hacer que tengamos que preguntarnos, ojalá de manera oportuna, sobre los efectos de dichas imágenes, no a futuro, sino en el presente.

⁴⁶⁶ *Idem.*

⁴⁶⁷ Daniel Bensaid, *Vagando por el pavimento. La ciudad insurgente de Blanqui...*, p. 139.



Forma 10: La batalla de las imágenes, William Hogarth (1697-1764). Esta ilustración fue elaborada por William Hogarth hacia 1743, para ser impresa en el boleto de entrada a la subasta de su obra. En esta, Hogarth subastó muchos de los óleos en los que se habían basado sus grabados. La oferta en la subasta fue por boleto, como habitualmente. El boleto fue el soporte de esta ingeniosa imagen que muestra pinturas históricas marchando a la batalla con las obras de Hogarth. La segunda escena de *Marriage à-la-Mode* compite con las antiguas Bodas aldobrandinas y *A Midnight Modern Conversation* lucha contra una escena bacanal no identificada.

En *La furia de las imágenes; notas sobre la postfotografía*, el autor señala que la sociedad hipermoderna en que vivimos está marcada por el exceso, la flexibilidad y la porosidad de las fronteras temporales y que, en vez de cuestionar, exacerbamos o radicalizamos los valores de la modernidad. Descubrimos el mundo a través de una pantalla digital que da acceso a una realidad fluida, compleja y vigilada. En esta realidad las imágenes combaten. La idea de las imágenes que combaten no es nueva como se aprecia en el grabado de Hogarth de 1743,

(*Forma 10*). Este muestra que las imágenes despliegan poder y funcionan como instrumentos de sometimiento. En un contexto distinto, tales imágenes hoy día pueden hasta volverse en contra nuestra, quizá en una suerte de venganza por las intervenciones que hemos perpetrado en ellas: collage, pintarrajeo, fragmentación, quema... Tal vez la imagen reivindica su estatus de esta manera. En coincidencia con Benjamin, Fontcuberta señala la incidencia de las imágenes como formas que moldean nuestra conciencia ensoñante; una conciencia que hoy día está habituada a consumir y generar imágenes de confección especializada conforme al contenido visual, imágenes capaces de transmitir con precisión un mensaje determinado, sujeto a un significado civilizatorio inconsciente.

Lo inquietante, es que actualmente, las imágenes son primordialmente numerosas en comparación con las culturas visuales de otras épocas. Históricamente, la imagen se ha fungido como patrimonio de unos cuantos ungidos: del intérprete ritualista en rupestre, al pintor genial encarnado en esa minoría constituida por artistas cuyo don especial les hacía capaces de representar a la naturaleza con un alto nivel de iconicidad. Más tarde, hacia 1839 con la aparición de la fotografía, la imagen amplió su círculo de fabricantes. La fotografía requería de cierta pericia y dificultades técnicas hasta que, en 1889, Kodak (George Eastman 1854-1932) desarrolla la oportunidad de hacer fotografías de manera sencilla, pero aún costosa. Posteriormente llegamos a la era digital en que la elaboración de la imagen tiene costo cero, y nos convertimos entonces, a juicio de Fontcuberta, en *Homus photographus*, un animal caracterizado por el hecho de realizar imágenes compulsivamente. Esta masificación en la producción de imágenes tiende a la idea de fin de la imagen. En los movimientos históricos de vanguardia ha quedado documentado, con las fotografías de Man Ray *Mi última fotografía* para Louis Aragon, (1929) y la de René Magritte *La imagen perfecta* (1928). Ambos exploran la misma idea de la imagen negra donde está todo contenido y ya no se ve nada, y abordan el colapso dada la excesividad de las imágenes, lo que define a la postfotografía que nace justamente en el del giro que revoluciona el acceso y el exceso de imagen al quedar enmarcada en el entorno digital lo que abre un horizonte —de reciente exploración— ante el cual hay que detenerse a pensar en que

la imagen ya no es una mediación con el mundo sino su amalgama, cuando no su materia prima [...] si la fotografía se desarrolló en un determinado contexto de

pensamiento y sensibilidad (la cultura tecnocientífica, el positivismo, la industrialización), habría que plantearse cuál es el marco de referencia en el que germina hoy [como] postfotografía.⁴⁶⁸

Dicha masificación, requiere de una teoría de la imagen distinta, actualizada: compete a la filosofía y a la teoría, pero también al arte, descifrar con urgencia la condición maleable y mutante de la imagen. Hasta ahora las disciplinas académicas se hicieron cargo (estética, historia, antropología, teoría del arte...) sin embargo, el cambio de umbral de la imagen hace que nuestra relación con estas sea distinta y, por ende, requiramos de hacer ajustes a nuestras maneras de entender cómo la imagen media entre nosotros y el mundo. Esta nueva manera de entendimiento de la imagen está inserta en un marco en el cual,

el individuo se instala en un presente en cambio constante, un presente que conlleva la abolición de lo pasado, por fugaz, y de lo venidero, por inimaginable, y que por tanto acarrea la pérdida de la conciencia histórica y el descrédito del futuro. Este episteme que sucede a la posmodernidad en las regiones más desarrolladas del planeta encuentra cobijo en un tecno capitalismo transnacional y salvaje, cuyos mecanismos socioeconómicos se han atrofiado y engendran nuevas formas de violencia y desigualdad, desde el desempleo masivo hasta el terrorismo internacional. La sociedad se enfrenta a nuevos problemas, con repercusiones globales como la recesión económica, la inmigración, los éxodos de refugiados, la preocupación por la ecología o los atentados. Los referentes morales y políticos y las estructuras representativas tradicionales, como los partidos políticos y los sindicatos, han sido deslegitimizados y los ciudadanos se refugian en brotes de un individualismo aguerrido que irradia su efecto sobre todas las facetas de la vida con soflamas de autorrealización, autoexpresión, hedonismo instantáneo y estetización de una cotidianidad sumergida en el hiperconsumo obsesionado por novedades cada vez más efímeras (neofilia), [...] situación convulsa que queda radiografiada en la publicidad⁴⁶⁹

⁴⁶⁸ Joan Fontcuberta, *La furia de las imágenes...*, p. 40.

⁴⁶⁹ *Ibidem*, p. 25.

En esta búsqueda epistémica, hay que tener presente que el encuadre es mirada y no documento objetivo. José Luis Brea en *Las tres eras de la imagen*, señala que hemos transitado por eras distintas con base en la naturaleza y función de las imágenes. Primeramente, se ubica la *imagen-materia* que es dependiente de un soporte físico y es producida con el objeto de generar memoria. Seguidamente, la imagen *film* la cual no depende de objeto alguno, es reproducible y viajera de una superficie a otra lo que la convierte en un *imagen-tiempo* que testimonia lo efímero. Benjamin le dedicó a esta un sitio prioritario de su análisis. Finalmente, la *e-image* que es esencialmente inmaterial; es descrita como fantasmagoría o puro espectro carente de realidad. Esta es atravesada por la transitoriedad y deja de ser el tipo de soporte que convencionalmente era *visto*, deviniendo pieza que se ejecuta (en gerundio).

Para Fontcuberta, las fases de la imagen migran de la candidez, de maravillarse ante la realidad, el impulso espontáneo de documentar y apropiarse visualmente del suceso, (siglo XIX). Más tarde la imagen se trabaja para que la imagen sea más comprensible, más expresiva. Nace la fotografía artística (siglo XX). Posteriormente, el documento abre paso a la marca autobiográfica de la auto foto. Así se gesta la postfotografía. Ya no se trata de mostrar la realidad, sino de evidenciar nuestra presencia en el suceso. Estamos en esta etapa. Tanto la naturaleza de la imagen como las funciones que este lenguaje visual desempeña se han modificado fundamentalmente. Un desplazamiento del ojo ante la pantalla de un dispositivo orientado por la posibilidad de inscribirnos en una escena determinada. Es dable señalar que actualmente la fotografía —y nosotros en ella—, se encuentra en la era de la apropiación digital y la sociabilidad visual. Guiñando a Benjamin, nos encontramos en la época de la *hiper reproducibilidad técnica*.

Fontcuberta señala que la era postfotográfica ha producido (con el cambio de milenio) una segunda revolución caracterizada por la preeminencia de internet, redes sociales y telefonía móvil en la que se trastocan todos los ámbitos de la vida en una actualidad de producción de imagen que también trastoca “la ontología de la imagen y la metafísica de la experiencia visual.”⁴⁷⁰ Una fotografía construida mediante un mosaico de píxeles directamente

⁴⁷⁰ *Ibidem*, p. 37.

intervenibles desbarataba los mitos fundacionales de indexicalidad y transparencia que habían sustentado el consenso de credibilidad en los productos de la cámara. Para la foto digital la verdad constituye una opción, ya no una obstinación, así que, se vuelve irrelevante discutir sobre si la foto digital puede mentir. El punto de interés está en aclarar “cómo la familiaridad y facilidad de la mentira digital [educan] la conciencia crítica del público”⁴⁷¹ inmerso en un contexto en el que

‘internet y la creación de experiencias virtuales están haciendo del mundo representado un lugar finito e indoloro en el que pronto tendremos la opción de vivir, satisfaciendo nuestras expectativas. Quizá no podamos llamar a esa experiencia vivir, pero ese espacio, ni real ni soñado, está siendo construido día a día, con fines políticos, económicos, militares y de evasión.’⁴⁷²

Paradójicamente, las fotografías están siendo hechas compulsivamente, sin intención de mirarlas. El acto fotográfico prevalece sobre la circulación de la imagen. Este cambio es medular en la producción de la imagen hoy. Con justa razón se habla de la muerte de la fotografía (Mitchell, Belting, ...) sin embargo, hay buenas razones para seguir hablando de fotografía pues, las imágenes dan más realidad que la realidad misma. La producción de imagen hoy configura una hiper realidad o realidad intensificada que deja atrás la foto como registro y huella (la que era fotoquímica, testimonio o almacén). En vez, figura el dispositivo informacional codificado en ceros y unos. Estos realizan funciones otras a la del documento memoria, como expresiones de vitalidad, sistema de comunicación social, modo de compartir... Estas nuevas modalidades, sujetas a la ley de omnipresencia, son cuestionables desde una perspectiva sanitaria.

Fontcuberta nos lleva a pensar en la urgencia de una ecología de las imágenes. ¿Hace falta seguir generando imágenes? O conviene detenernos a trabajar con las imágenes ya generadas pues la superabundancia visual es sintomática de la patología cultural y política (esto no es mera abstracción alegórica: habitamos la imagen y la imagen nos habita) y, más que sumirnos

⁴⁷¹ *Idem.*

⁴⁷² *Idem.*

en la asfixia del consumo, la producción de la imagen hoy nos confronta al reto de su gestión política con lo cual, la reflexión sobre la *imagen dialéctica* se torna necesaria. Fontcuberta señala que cambian las imágenes de naturaleza moviéndose con total libertad en todo dominio social y privado, así, como nunca antes en la historia,

padecemos una inflación de imágenes sin precedentes... no es la excrecencia de una sociedad hipertecnificada sino, más bien, el síntoma de una patología cultural y política [que] fluye en el espacio híbrido de la sociabilidad digital y que es consecuencia de la superabundancia visual.⁴⁷³

En suma, tener presente que las imágenes han dejado su papel pasivo y se han vuelto activas, furiosas, peligrosas hace posible comprender, al menos parcialmente, que “[s]ucesos como el de las caricaturas de Mahoma y la tragedia de Charlie Hebdo en París demuestran hasta qué punto su fuerza puede llegar a constituir *casus Belli*: matamos y nos matan a causa de imágenes.”⁴⁷⁴ Fontcuberta especifica que nos encontramos hoy ante lo que puede llamarse un *pictorial turn* planteado desde los estudios visuales, fundamentalmente de Boehm y Mitchell quienes sostienen que

Estamos inmersos en un orden visual distinto y ese nuevo orden aparece marcado básicamente por tres factores: la inmaterialidad y transmitabilidad de las imágenes; su profusión y disponibilidad; y su aporte decisivo a la enciclopedización del saber y de la comunicación.⁴⁷⁵

Comunicación que interconstruye imaginarios que consolidan sujetos y sociedades. Este giro indica que ha dejado de ser urgente elucidar qué cosa es la imagen y en vez, hace falta debatir cómo esta nos afecta en tiempo presente; todo lo cual es tan poético como peligroso a la vez.

⁴⁷³ *Ibidem*, p. 9.

⁴⁷⁴ *Idem*.

⁴⁷⁵ *Idem*.

Con la categoría de peligro en el horizonte y en resonancia con la patológica cultura visual actual que denuncia Fontcuberta, procedo al despliegue de las imágenes producidas con la intención de constituir un libro álbum, en concordancia quizá como hubiera planteado Benjamin, en torno a algunos apuntes que pueden contribuir a la actualización de la *imagen dialéctica*.

Experiencia metropolitana, guiño al soporte álbum ilustrado

Formalmente reproduzco el formato de álbum ilustrado que construye una narrativa a partir de la combinación de escritura e imagen; que se vale de notas al pie y de subtítulos para generar significaciones determinadas; que cuenta con la recepción activa de quien completa el significado, en función de su bagaje personal y conocimientos previos, al momento de construir su objeto estético (aquel que configuramos internamente a partir de lo percibido al contemplar un objeto artístico, o cualquier otro tipo de texto). Dicho soporte requiere de un receptor en términos que replantean

La noción de autoría basada en la individualidad y en el genio retrocede ante los proyectos en equipo de autoría compartida y no jerarquizada, ante la proliferación de obras colectivas e interactivas, pero, sobre todo, ante la concepción del público, ya no como mero receptor pasivo, sino como coautor. Recordemos la Estética de la recepción de Hans Robert Jauss y la Hermenéutica de la distancia de Paul Ricoeur. El autor se reinventa renunciando a privilegios que se invierten en un mejor aprovechamiento de la obra para el público. Parecidos razonamientos han defendido Umberto Eco en *Lector in fábula*, donde defiende la cooperación interpretativa del lector que le confiere una condición coautora; incluso sentenció: ‘el autor debería morir al terminar de escribir su obra para dejar expedito el camino al texto’. Mucho más recientemente, en su *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, Boris Groys parte de la conocida frase de Joseph Beuys ‘todo ser humano es un artista’ para reclamar para el público un puesto en el que el interior de la obra, [introduce] un cambio de perspectiva que va desde el espectador hacia el productor.⁴⁷⁶

La serie de imágenes a continuación ha sido conformada a partir de la lógica del *flâneur*, carente de la mediación de un rumbo fijo y tiempo determinado al momento de llevar a cabo un recorrido urbano y ello incide en el tipo de captación de las particularidades del entorno.

⁴⁷⁶ *Ibidem*, p. 73.

Los recorridos realizados para generar las imágenes se han visto libres del efecto de la prisa del tiempo lineal regulador de nuestra cultura anestésica y productivista y han ponderado la posibilidad de abrir y operar con la facultad de apreciación del tiempo presente. Una cita sobre el particular capital del vagabundo que contempla su indigencia del mismo modo que el rico lo hace con sus bienes, se puede encontrar en las Crónicas de Berlín benjaminianas, donde, a propósito de relatar cómo en su infancia temprana, desde el barrio donde vivía y “la clase que lo había destinado a ser su miembro”,⁴⁷⁷ Benjamin rememora haber

quedado encerrado en ese barrio de gente adinerada sin saber de la existencia de otro. Los pobres: ¿Para los niños ricos de su generación ... vivían en los pueblos? Y si en esa época temprana podía imaginarse al pobre, era bajo la imagen del mendigo - aunque no conociera el nombre ni el origen-, que en realidad es un rico pero sin dinero, puesto que -muy alejado del proceso de producción y de la explotación que aún no es posible abstraer de ese proceso- se comporta ante su indigencia tan contemplativamente como el rico ante sus posesiones.⁴⁷⁸

Y es que el vagabundeo se emparenta con el actuar del *flâneur* benjaminiano, que

vigilante, solitario, [y] al acecho de determinados azares, [...] enfrenta a la mercancía. Escapa de la muchedumbre vulgar de los simples consumidores de objetos. Colmado de tiempo que gasta sin contarlo, gran señor consumidor de tiempo, su tiempo generoso está en las antípodas del tiempo medido y cadencioso de las máquinas y del trabajo. Es el revés de la negación del tiempo de la producción... Vagar es gastar, sin contarlo, ese precioso tiempo que, como todos sabemos, es dinero. Es gastar de manera improductiva, prodigar su tiempo sin forzosamente perderlo. Es aprender por experiencia que el gasto no es necesariamente una pérdida.⁴⁷⁹

Es en este espíritu que la mirada vagabunda capta, muestra y pone en relación las imágenes a continuación, con los elementos vinculantes a la *imagen dialéctica* cuyo *despertar*, más allá de su papel en la historia, vale hoy por su potencial de lucidez revolucionaria, relevante

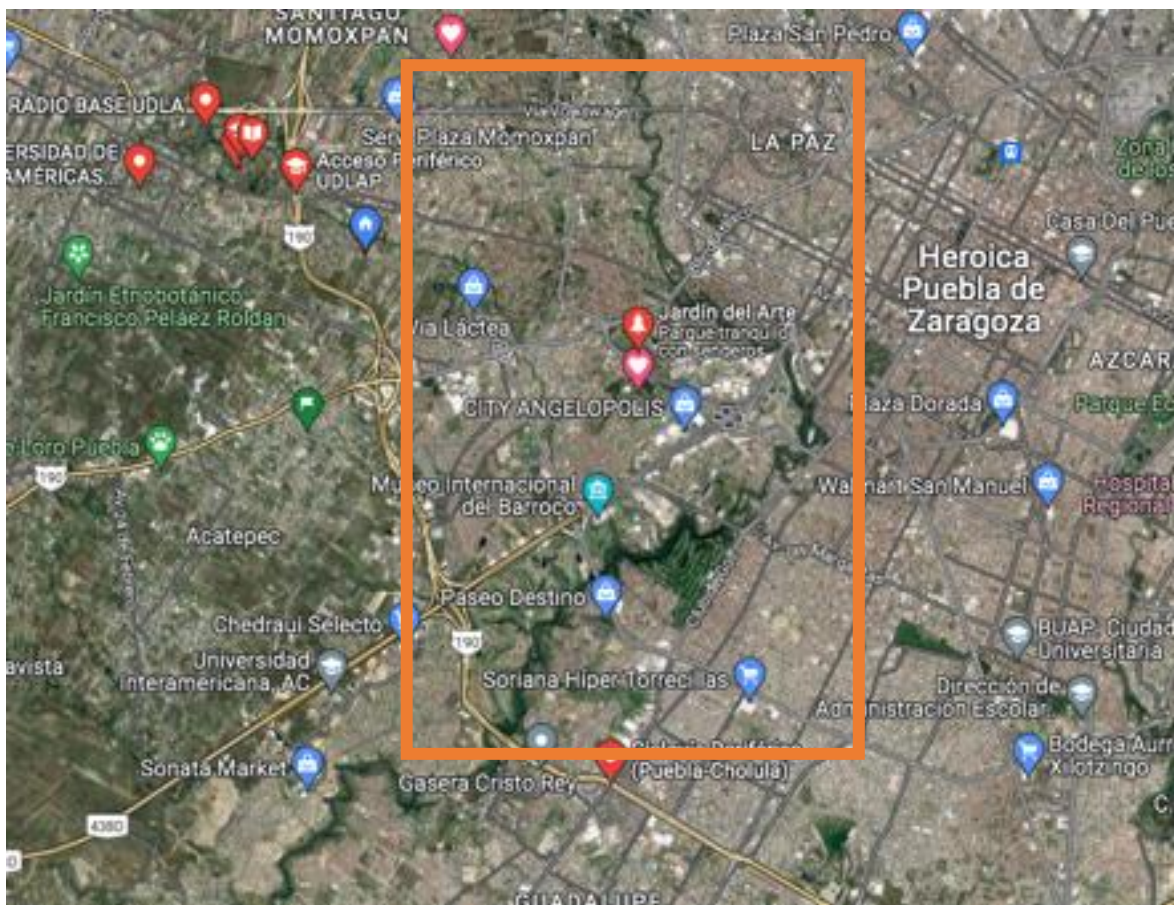
⁴⁷⁷ Walter Benjamin, *Crónicas de Berlín*, p. 57.

⁴⁷⁸ *Idem*.

⁴⁷⁹ Daniel Bensaïd, *Vagando por el pavimento. La ciudad insurgente de Blanqui...*, p. 143-149.

para una epistemología social a grosso modo, y particularmente, para una recepción crítica de medios.

Sobre el trayecto donde han sido adoptadas las imágenes cabe hacer notar que fue realizado repetitivamente sobre un segmento de ciclo vía, como indica la *Forma 11* a continuación:



Forma 11: El trayecto. Esta fotografía de mapa da pie a reflexionar sobre el montaje representado a través de las imágenes que genera Google Street y Google Earth. Si bien el mapa no es el territorio, la virtualidad actual en uso tiende a pretender diluir tal distinción. [Elaboración propia sobre Google Maps]

Las imágenes de elaboración propia presentadas a continuación han sido generadas en el área de la ciclo pista de Cholula-Periférico ecológico, en el estado de Puebla, México, 2022. El criterio de selección versa sobre la confrontación que su contenido ofrece a un público en su mayoría indiferente que lejos de estar en condición para reaccionar con indignación, está dispuesto a normalizar cuestiones esencialmente degradantes como se expone en las siguientes páginas.

Hay que enfatizar que la cuestión de la incidencia de esta investigación se enfoca en la escala local. El trabajo es generado en la zona de Cholula-Puebla, enclave que considero actualmente mi localidad. Lugar que como muchos otros al tiempo que es generoso, genera gran cantidad de preguntas que permanecen sin respuestas. Esta investigación apuesta por que se logren las respuestas que devengan propuestas que contribuyan a dar pasos en concreto hacia la pacificación de los cuerpos y los entornos. En ese sentido, además de procurar la divulgación de la imagen dialéctica como experiencia cognitiva y de reparación, la investigación evoca una epistemología social observadora de tendencias que incida positivamente en los imaginarios culturales e identitarios para orientar experiencias regenerativas en torno a las múltiples imágenes que el estado contiene y que nos ponen en contacto de modo constante y espontáneo con procesos sociohistóricos y tejidos sociales afectados por la precariedad y la alienación inherentes a la actual economía de mercado mundializada en que estamos inmersos. Este soporte pone su empeño y su fe en la actualización la *imagen dialéctica* pues en ello va la plausibilidad de hacerse con un detonante de recuperación colectiva de aquello que ha sido lo negado y ultrajado que apela a la toma de decisiones y de acciones redefinitorias de nuestra actualidad, que esta tesis considera inhóspita. Al desautomatizar la percepción humana, estaremos en forma para tomar las decisiones comunitarias adecuadas y probablemente resulten antagónicas al totalitarismo mundializante.

Imagen 1



Forma 12: Publicidad de alojamiento para estudiantes universitarios a un costado de la Universidad de las Américas Puebla (UDLAP). Particular el modo en que se anuncian servicios de alojamiento para estudiantes universitarios a un costado de la Universidad de las Américas Puebla (UDLAP). ¿Qué componentes codifican en signos para evidenciarse en este anuncio? Si un mensaje es sucesión ensamblada de signos transmitidos desde un productor o fuente hasta un receptor o destino, un reflejo superficial denota un inquietante correlato en torno a la representación que se tiene del estudiante y sobre los patrones de consumo de la sociedad que suscribe. [Elaboración propia]

Imagen 2



Forma 13: Autoexplotación y mercado. Uno de los mercados fuertes de la zona de Cholula es el educativo. La reñida competencia entre instituciones que ofrecen servicios es evidente para quien hace uso de la vía pública, como también lo es el discurso del que se valen sus anuncios publicitarios. El espectacular que muestra esta imagen refleja la aceptabilidad y la deseabilidad en torno a la auto explotación. El mensaje parece inocuo por la normalización compartida socialmente en torno a la explotación. [Elaboración propia]

La cultura transformada integralmente en mercancía debe también devenir la mercancía vedette de la sociedad espectacular. Clark Kerr, uno de los ideólogos más avanzados de esta tendencia, ha calculado que el complejo proceso de producción, distribución y consumo de los conocimientos acapara ya anualmente el 29% del producto nacional en Estados Unidos; y prevé que la cultura debe tener en la segunda mitad de este siglo el rol motor en el desarrollo de la economía, que fue el del automóvil en su primera mitad, y el de los ferrocarriles en la segunda mitad del siglo precedente.⁴⁸⁰

⁴⁸⁰ Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, p. 117.

Imagen 3



Forma 14: Efecto estético de criminalización. Contribuye a la experiencia estética en el espacio público. Este espectacular dice: “Fraude, cuidado con esta persona, Interpelación: contra incumplimiento de contrato de obra.” Es particular el uso del anuncio publicitario, al parecer, por parte del ramo constructor, otro sector ampliamente proliferante en la región.

[Elaboración propia]

‘[...] por la subordinación del hombre a la máquina’, escribe Marx, se produce la situación ‘de que los hombres se disipan ante el trabajo y el péndulo del reloj se convierte en metro exacto de la proporción entre los rendimientos de dos trabajadores, igual que lo es de la velocidad de dos locomotoras. Y así habrá que decir no ya que una hora (de trabajo) de un hombre equivale a una hora de otro hombre, sino que un hombre durante una hora vale tanto como otro hombre durante una hora. El tiempo lo es todo y el hombre no es ya nada, como no sea la encarnación del tiempo. Ya no importa la cualidad. La cantidad sola lo decide todo: hora contra

hora, día contra día'. Con ello pierde el tiempo su carácter cualitativo, mutable, fluyente; cristaliza en un continuo lleno de 'cosas' exactamente delimitadas, cuantitativamente medibles (que son los 'rendimientos' del trabajador, cosificados, mecánicamente objetivados, tajantemente separados de la personalidad conjunta humana) y que es él mismo exactamente delimitado y cuantitativamente medible: un espacio.⁴⁸¹



Forma 15: Infra y superestructura: un encuadre más abierto sugiere apreciar los continuos reflejos en fantasmagórica interacción entre la superestructura y la infraestructura. [Elaboración propia]

Cabe traer el fragmento de Bozal cuando señala que reducir *lo típico* a la cosificación de las relaciones sociales como si fueran “simple emanación de las relaciones de producción, o bien de las fuerzas productivas y por ende como mero reflejo de la infraestructura económica es propio de una escolástica marxista [y] no parece ajustarse a tesis centrales del pensamiento marxiano.”⁴⁸² Tal afirmación confronta a lo que propone Kracauer en torno a las Tiller Girls,

⁴⁸¹ Georg Lukács, *Historia y conciencia de clase*, p. 97.

⁴⁸² Valeriano Bozal, “Estética y marxismo” en *Historia de las ideas estéticas...*, Vol. II, p. 165.

como se comenta en el apartado de *Realidad Inhóspita* de este trabajo, y las categorizaciones que de lo típico, concepción recogida por Marx y Engels de Hegel, [y con la que Lukács trabajaría más adelante] es aprehendido “como lo esencial a lo que el artista debe atender frente a los detalles accidentales, realizarán distintas corrientes que se reclaman de la estética marxiana.”⁴⁸³ Podría decirse que el ámbito publicitario se regodea en esta forma de *escolasticismo* ajena a “la contradicción perceptible en la lucha de clases [...], que el artista debe ‘reflejar’.”⁴⁸⁴

Imagen 4



Forma 16: Benjamin tomó en serio la *debris* de las masas. En concordancia con Buck-Morss, es posible conectar con la dialéctica de la mirada desarrollada por Benjamin quien “tomaba en serio la *debris* de la cultura de masas como fuente de verdad filosófica.”⁴⁸⁵ También, hay una conexión benjaminiana en cuanto a los restos y la *permanente transitoriedad* sobre los que apunta que “[l]a *debris* de la industria cultural no nos enseña la necesidad de rendirnos ante la catástrofe histórica, en cambio la fragilidad del orden social nos dice que esta catástrofe es necesaria”⁴⁸⁶ [Elaboración propia]

⁴⁸³ Valeriano Bozal, “Estética y marxismo” en *Historia de las ideas estéticas...*, Vol. II, p. 164.

⁴⁸⁴ *Ibidem*, p. 165.

⁴⁸⁵ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, pp. 12-13.

⁴⁸⁶ *Ibidem*, p. 189.

Benjamin vio el rasgo característico de toda la modernidad temprana. Quiso alcanzarla *intentione recta* -fisionomizando- a partir de las apariciones de lo inaparente: mostrando los retales, haciendo un montaje de los desechos [...] perderse en lo concreto y particular para extraerle directamente su misterio, sin ninguna mediación teórica. Semejante entrega a lo particular existente es lo que caracteriza en general a su pensamiento [...], una especie de delicada empiria.⁴⁸⁷

Imagen 5



Forma 17: Hospital boutique “primera cadena en México” anuncia *Fifty doctors* en su espectacular donde la fantasmagoría permea el ámbito de la salud: “[e] espectáculo no es un conjunto de imágenes sino una relación social entre las personas mediatizada por las imágenes.⁴⁸⁸ [Elaboración propia]

⁴⁸⁷ Tiedemann en Walter Benjamin, “Introducción del editor”, *Libro de los Pasajes*, p. 13.

⁴⁸⁸ Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, p. 38.



Nuestra época, sin duda alguna, prefiere la imagen a la cosa, la copia al original, la representación a la realidad, la apariencia al ser... Para ella, lo único *sagrado* es la *ilusión*, mientras que lo profano es la *verdad*. Es más, lo sagrado se engrandece a sus ojos a medida que disminuye la verdad y aumenta la ilusión, tanto que *el colmo de la ilusión* es para ella *el colmo de lo sagrado*. de I. La separación perfecta; fragmento de Feuerbach (Prólogo a la segunda edición de *La esencia del cristianismo*).⁴⁸⁹

A las imágenes anteriores alusivas al contexto regulador imperante, imágenes portadoras de elementos asociados a la degradación de la figura del estudiante, a la normalización de la explotación —incluso auto infringida—, a la violencia del estado que funda y preserva un orden de intereses ajenos a la vida en armonía con la naturaleza, a la potencialidad antropológica que encierra la lectura de las ruinas como incesante transitoriedad y la alienación, incluso a nivel corporal promovida por los negocios que ofrecen servicios vinculados con la salud, se contraponen una idea que también ha emergido durante el recorrido de *flâneur*, origen de esta parte del trabajo. Antes de ir a ella conviene recuperar una cita de Wiggershaus reiterando que:

‘Dialécticas’ llamaba Benjamin a las imágenes que para él eran la actualización de lo pasado, porque no eran ni atemporales ni aspectos de un flujo continuo y homogéneo de acontecimientos, sino constelaciones momentáneas de lo presente y lo pasado. Una porción de pasado olvidado o despreciado llegaba a su validez en un presente que se ampliaba para su recepción. Lo pasado era salvado de un presente que se liberaba de sus límites.⁴⁹⁰

La cuestión del bosque a continuación ejemplifica el dinamismo de actualización —en el presente— que del aprovechamiento forestal el ser humano ha realizado históricamente:

⁴⁸⁹ Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, p. 37.

⁴⁹⁰ Rolf Wiggershaus, *La escuela de Fráncfort*, p. 169.

Imagen 6



Forma 18: Memorias del bosque comunal. en resonancia con el texto Memorias de bosque como propiedad comunal, (Bianchi 2021). El grupo de intendentes de la ciclo vía organiza la madera que obtienen en sus trabajos de mantenimiento a los parques lineales. Estos aportan cierto recurso maderable aprovechado por estas manos oprimidas y discretas que apilan las ramas ordenadamente para poder disponer de ellas y con ello configuran una imagen que se pone en relación y actualiza el dinamismo de interacción precapitalista entre humanos y bosques. [Elaboración propia]

Dentro del espacio público dominado por la lógica del capital, es posible encontrar reminiscencias que nos hablan de otras lógicas posibles, lógicas que ya han sido dadas históricamente. Al respecto, el texto sociológico de Bianchi *Memorias de bosque como propiedad comunal* (2021), introduce la cuestión de un tema propio del psicoanálisis, proceso que, si bien aporta a la calidad de vida del analizado, puede volverse siniestro para muchos.

Se trata de que todo aspecto *heimlich*, es decir, de significación familiar, hospitalaria, amigable, puede volverse *unheimlich*, que significa lo contrario. Será a través de la representación de los bosques en articulación en torno a lo siniestro, que pueda trazarse el

devenir y avance del capitalismo en Europa en el sentido de una transición que va de lo hospitalario y lo familiar a lo inhóspito y lo extraño,⁴⁹¹ pasando por un gradiente intermedio en que las condiciones comienzan a percibirse de distinta forma.

Ocurre que el bosque que originalmente fue refugio y sustento de las sociedades en Europa, se volvió arena de extranjeros cortadores de madera y de expropiaciones. La autora menciona que el proceso de acumulación originaria descrito por Marx se fundamenta en dos ejes correlativos: la expulsión y las leyes sanguinarias.

La interacción entre la disolución de tierras comunales ocasionada por la expulsión generó una carencia repentina de medios de subsistencia lo que ocasionó que grandes masas humanas quedaran desposeídas, forzadas y libres para vender su fuerza de trabajo en el mercado. Tal desarraigo para Marx está asociado con una noción de libertad, vinculada a la expulsión; fue respaldada por leyes *sanguinarias* que brindaron un soporte que configura una subjetividad acorde a las necesidades del incipiente capitalismo industrial (marco de la acumulación originaria). Tales leyes funcionaban a fuerza de castigos, latigazos, tormentos y grotescas vejaciones que hicieron posible el proceso de despojo que tiró abajo el sistema feudal de vasallaje.

Dicho sistema constaba del señor feudal y sus fuerzas, de un señorío y de vasallos que junto a elementos como las gallinas o el arado constituían los medios de producción. Las tierras en este sistema, si bien pertenecían a un feudo, el estatuto *comunal* las hacía de uso no exclusivo, con lo cual, los vasallos podían beneficiarse de los recursos del bosque para la subsistencia (agua, madera para elaboración de muebles y para calefacción, así como del ejercicio de la recolección de alimentos). Los vasallos o siervos no eran libres, pero contaban con tierras en común.

El despojo generado por el capitalismo convirtió al vasallo en hombre libre, independiente, pero desposeído. Sólo quedó con su fuerza de trabajo para ponerla a la venta. El entorno de subsistencia común desapareció en la transición de los siglos XV y XVI y con ello, la propiedad *heimlich* familiar del bosque se fue tornando *unheimlich*. Las memorias, narrativas y mitos

⁴⁹¹ Asimismo, el bosque como velo al horror del Holocausto queda implícito en el relato que se sostuvo al respecto de los prisioneros en localidades pequeñas. Se decía que eran llevados al bosque para darles muerte mediante un disparo. Esta versión de los hechos buscaba atenuar la realidad en que los prisioneros fueron llevados a campos de concentración. (Salpeter, 2021; *Lo siniestro. Artes e historia*)

en torno a la vida del bosque trazan un devenir análogo o equivalente al concepto mismo de *Unheimliche* que se caracteriza en primer lugar por algo positivo, en segundo por algo ambiguo y en tercero, por algo negativo. De esta manera,

el bosque que ya no puede ser utilizado comunalmente, que pierde ese anclaje fundamental en la subsistencia de los siervos que son expulsados, que se convierten en vagabundos, en fuerza de trabajo asalariada libre pero desposeída, se va reconfigurando en su aspecto unheimlich. No es sólo lo Unheimliche, está lo Heimlich también y eso es lo que el bosque expone.⁴⁹²

Así, el territorio para la subsistencia perdió el anclaje fundamental con los siervos convertidos en vagabundos. Lo familiar transitó hacia lo hostil o perturbador y con ello la autora destaca en la significación de lo *Unheimliche*, lo siniestro, un proceso que implica la puesta en juego de las categorías de libertad (comunal), de propiedad (comunal versus individual) y la de extranjería que juega un papel importante en cuanto elemento extraño. Así lo *Heimlichkeit* es forma previa de lo que se torna siniestro. Dicho de otro modo, libertad, propiedad y heimlichkeit confluyen hacia lo extraño, lo que es desconcertante.

⁴⁹² Eugenia Bianchi, *Lo siniestro: artes e historia*, [videoconferencia 21', 02'' - 21', 26''].

Imagen 7



Forma 19: De *heimlich* a *unheimlich*. Siguiendo a Bianchi en cuanto a la transición de *heimlich* a *unheimlich*, ¿qué puede hoy día tornar el camino familiar, saturado de aberración inconsciente pero familiar al fin, en algo claramente desconcertante? [Elaboración propia]



Forma 20: Imagen pobre, pobreza de experiencia. En el gradiente intermedio entre *heimlich* y *unheimlich*, en un paraje integrado por la proximidad entre viviendas, un colegio católico y un anuncio de galletas a pie de la autopista irónicamente llamada *Periférico ecológico*, emerge el extrañamiento detonado por un tráfico atípico. La imagen se empobrece al estirarse los pixeles que la constituyen, como la experiencia. [Elaboración propia]



Forma 21: Condolencia, consumo y olvido. Se revela al fin lo perturbador en forma de vehículos de policía que cubren el área donde yace un cadáver en prolongada espera del servicio forense. Contrario al peso específico del suceso, la cobertura de la noticia en medios es deplorable. No informa nada más allá de lo observable. El noticiero esquizoide salta, acto seguido, a una nota sobre recabación de impuestos estatales. El héroe mediático se trata de Juan Carlos Valerio, comunicador en medios de quien sería deseable ejerciera algún nivel de periodismo de investigación. Lo que hace muy bien, sin embargo, es reflejar en su tarea la tendencia generalizada al olvido, al borramiento y a la compulsión carente de reflexión. El inconsciente no sabe si alarmarse primero y entristecer después. Ante la disyuntiva, retoma el flujo del consumo y el olvido, mecanismo de defensa por excelencia.
[Elaboración propia]

Bensaïd, gran lector de Benjamin apunta que “el bombardeo de información sin “noticias” pulveriza la inteligibilidad del mundo. El desborde de la nota intrascendente borra el acontecimiento”.⁴⁹³ Mientras una serie de preguntas sobrevienen y se agolpan en el cuerpo ante la fúnebre contemplación, existe la certeza de que estas permanecerán sin respuestas...

El servicio forense llegó y colocó el cuerpo dentro. Una mujer con camiseta beige y sellos corporativos cerró la puerta por donde ingresó el cadáver, rodeó el vehículo para acceder al asiento del conductor, y se retiró escoltada por una de las patrullas que bloqueaban la zona intervenida. Una experiencia estremecedora ante el momento último de este *vencido* cuya historia irresarcible queda sumergida en el anonimato de la corrupción y en la indiferencia de una sociedad que parece estar lejos de configurarse como comunidad, de momento. Un vencido más que cae en el campo de batalla que es la ciudad. Despedir al cadáver ondeándole una palma compadecida a la distancia, y experimentar un shock mixto de desolación y deseo para la víctima de luz fulminante que y absorba y trasmute la obscura experiencia opacada bajo el auspicio de una legalidad anestesiada y violenta que, como ya se indicó anteriormente, vela por intereses de capital, no así por intereses vitales.

⁴⁹³ Daniel Bensaïd, *Vagando por el pavimento. La ciudad insurgente de Blanqui...*, p. 139.

Ante tal extrañamiento cabe activar la idea sobre esa actitud contemplativa ante nuestra propia autodestrucción que Benjamin señala en su ensayo sobre la obra de arte. La pregunta sobre cuánta más atrocidad estamos dispuestos a tolerar antes de pensar que es posible experimentar otra forma de vida ensordece el pensamiento. La fantasmagoría de la neutralidad es suficientemente potente para generar y sostener un grado de desarticulación social que logra mantenernos al margen de la experiencia ominosa, aún cuando esta se suscita en la proximidad del terreno baldío junto a la propia barda de uno. Una fantasmagoría militarizada que en las coordenadas del recorte realizado se encarga de hacernos pensar que lo atroz está lejos de la seguridad de uno, lo que claramente es irreal en tiempos de tardo o *narcocapitalismo* desarrollado de distintas formas, todas pujantes y mundializadas.

Cierra este guiño al álbum ilustrado con una serie de preguntas dedicadas con empatía a quien ha llegado hasta esta parte del texto. ¿Cuántos shocks se pueden acumular en el inconsciente antes de que este se desborde?, ¿qué tanta incomodidad, qué tanto peligro, qué tanto horror estamos dispuestos como sociedad, a tolerar antes de cambiar el curso de la vida?, ¿sería pertinente revalorar y buscar formas (o imágenes) para implementar de algún modo los avisos que Benjamin nos legó al respecto del tipo de peligro que nos acecha?

Tengamos presente que en la experiencia hitleriana, lo que se lleva a cabo es la ejecución última de tendencias desplegadas en sociedades industriales. ¿Vale la pena permanecer anestesiados ante el peligro latente que la historia dibuja?, ¿estamos siquiera a tiempo?, ¿ayudaría en algo resolver la crisis de capacidad imaginativa humana en la que nos encontramos?, ¿qué tan dispuestos cree usted que estamos a reestructurar la noción de confort y así cancelar condiciones de posibilidad de la desigualdad y de la bomba de tiempo de peligro autoproducida?, ¿es posible compartimentar lo inhóspito de la realidad y reformular un modo de producción afín a los requerimientos colectivos vitales? Al parecer los resultados que arroja el estudio de *La personalidad autoritaria* (Escuela de Frankfurt, 1950) no son muy alentadores.⁴⁹⁴ ¿Abrazaría usted la posibilidad redentora para tiempos virtuosos con base en la mirada dialéctica benjaminiana?, ¿qué tan viable considera que pueda ser deconstruir las falacias como la individualidad, el exceso, y la escasez?

⁴⁹⁴ Jordi Maiso, 2023.

Conclusiones

Cuando se vuelve evidente que los imaginarios están en crisis y las sociedades corroboran su incapacidad para imaginar alternativas antagónicas a la precariedad legal sostenida por sí mismas, bien vale la pena echar mano de cuanto recurso se encuentre disponible a fin de compensarlo. El problema práctico de investigación ha encarado el riesgo de que los apuntes benjaminianos se conviertan en letra muerta. Claramente los apuntes sobre su *imagen dialéctica*, recurso cognitivo del despertar que puede considerarse echado en falta sin que se sepa. Al cariz de resistencia que anima esta propuesta se suma una intencionalidad divulgadora y de actualización que impulsan este texto. Actualizarla y observar las relaciones que produce como incidencia en nuestro presente, es la única forma en que podemos expandir la formulación de la *imagen dialéctica* empujando su desarrollo hacia su completitud. En nuestras manos está contribuir al genial aporte benjaminiano.

Qué mejor que contar con un recurso proveniente de una de las mentes mejor amuebladas de inicios del siglo XX para leer la realidad con la finalidad de desentrañar los orígenes de esa experiencia perturbadora popularmente conocida como modernidad; una modernidad técnica que no cesa de demostrar que genera pobreza en el *continuum* de su progreso. Para Benjamin fue una tarea indispensable comprender las crecientes disfuncionalidades de dicha realidad. Su legado lúcido y crítico incluye a la imagen dialéctica, constructo para una epistemología social con vocación por no perder de vista lo importante a causa de lo inmediato, los momentos de verdad por una fantasmagoría insaciable. Si bien su constructo no alcanzó un grado depurado de desarrollo en términos de su caracterización, sí que su genealogía se sostiene en un entorno de elementos que dan cuenta de su importancia en tanto que consiste en un mecanismo mitigante –redentor planteó él–, de la destructividad del mito del progreso. Benjamin captó y señaló como inherentes al desarrollo de la modernidad como marco de extrañamiento, al consumo compulsivo y a los procesos de objetivación y subjetivación en los individuos masificados y adormecidos por la fantasmagoría que mana de las mercancías

y los espectáculos, y lo que más tarde sería caracterizado por sus colegas como la *industria cultural*.

Hoy las señales son claras, y, como miembros de la sociedad que Benjamin acertadamente caracterizó, nos compete hacernos cargo de nuestro *despertar*. ¿Despertar a qué? a la posibilidad de modelar emancipadamente nuestros propios imaginarios de modo que consolidemos una recepción crítica de los medios de control ideológico, ampliamente conocidos —y acogidos con agrado acrítico— como medios masivos de comunicación; despertar a esa mayoría de edad kantiana con que poder conducir la existencia hacia experiencias de concordia entre el pensamiento práctico y el conocimiento.

Es en el póstumo *Libro de los Pasajes*, como también en las *Tesis sobre el concepto de historia*, donde se puede entrever mejor al constructo benjaminiano que lleva el nombre de *imagen dialéctica* y cuya vocación de redención laica vincula la rememoración de lo que ha sido con el ámbito de una linealidad distinta al artificio del tiempo vacío y homogéneo inherente a la historiografía burguesa. Estimo que al actualizar este dispositivo se activa un potencial social para transformar las condiciones materiales de la realidad, mediante una praxis abierta a la reparación de cuestiones irresueltas y silenciadas; cuestiones típicamente inherentes al cada vez más amplio sector poblacional al que Benjamin se refiere como los *vencidos* que, contrario a la promesa de progreso del gran proyecto iluminista que nos gestó cultural y epistémicamente, no dejan de existir (para sospecha de todos). No logramos dar paso a comunidades depositarias de vidas plenas de sentido, que aprehenden la realidad con una posición crítica, en vez de sobrevivir a ella de modo obnubilado y mecánico. Se estima que en la medida en que la imagen dialéctica se convierta en un mecanismo social cada vez más frecuente, una imaginación dialéctica y colectiva logrará despertar a las masas de la ensoñación y sobrevenga un bienestar generalizado que coadyuve al advenimiento del futuro virtuoso y redentor que hasta hoy sigue perteneciendo al ámbito de lo utópico. En ello se vislumbra una etapa que empuja el desarrollo de la *imagen dialéctica* en sí misma a un nivel de mayor completitud.

Habiendo documentado las interrelaciones entre los componentes que intervienen en el mecanismo de la *imagen dialéctica*, tanto al respecto de su formulación como en torno al dinamismo que esta pone en marcha, se apostó por actualizar dicho constructo en busca de

nutrir una epistemología social crítica configurando una tenaza que por un lado está constituida por referentes provenientes de autores contemporáneos como Buck Morss, Steyerl y Fontcuberta –con ellos se abre la brecha que demuestra la facticidad y relevancia de actualizar las categorías benjaminianas. Por otro lado, se lleva a cabo el ejercicio empírico directo que ha quedado planteado en el apartado *Experiencia metropolitana*. Esta tenaza presta atención a las posibilidades de incidir en una recepción crítica ante el bombardeo publicitario de la producción de imágenes y plantea un método que se puede aplicar a diferentes entornos y soportes. Cabe subrayar la relevancia metódica de entrelazar lo teórico con lo práctico –en concordancia con el criterio materialista dialéctico en torno a la constitución del verdadero conocimiento–.

Ahora bien, hay que reconocer que, si bien las exploraciones aquí propuestas en función de ubicar los elementos inherentes a la *imagen dialéctica* tienden a alojarse en soportes propiamente de imagen producida, el tratamiento del tema en particular lleva a pensar en que la visualidad a la que la *imagen dialéctica* convoca guarda una relación más directa con la imagen mental en estrecha interacción con la interocepción, la propiocepción, la memoria, la afectividad y la percepción cuyos soportes materiales son el cuerpo, sus sistemas y estructuras. Estructuras de soporte biológico neuronal en el sujeto que puesto en circunstancia, le hacen posible captar, experimentar, interconstruir, recordar, expresar y emocionar. En suma, interactuar con el medio que le contiene tanto individualmente como en su forma colectiva. Tengamos presente que paradójicamente este medio es también enclave del sistema hegemónico productor de capital, de forma mercancía y lo que esto conlleva. Conforme la teoría crítica a la que adscribimos a Benjamin, dicho sistema constituye el agente productor de la hostilidad que esta tesis aborda. Esta conclusión permite entrever una potencial futura línea de indagación que ponga en relación a la imagen dialéctica como potencia icónica de transformación con los estudios en neurociencias.

Por otro lado, abordar la *imagen dialéctica* como mecanismo cuya vocación es abrir al sujeto social y colectivo a la experiencia (entorno del conocimiento y de las verdades narrables por excelencia) implica ineludiblemente abordar el componente de peligro que opera como chispa de ignición de un mecanismo que no se activa por mera volición. Acoger a la realidad inhóspita como entorno de clausura generalizada y potencia destructiva llevó de la mano a cubrir dos tareas cuyo material es uno y el mismo: los mismos puntos que explican al peligro

en sí mismo como forma abundante en la realidad inhóspita, son operativos al momento de explicar el peligro encarado por Benjamin quien como pocos, pudo captarlo desde su estado de latencia hasta que se manifestó como evidente e insoslayable. Sobre ello escribiría: “hasta ahora no he mostrado ninguna prisa en especial por ir a América. Sería bueno que los directores del Instituto tuvieran certeza de que he cambiado de idea. El creciente peligro de guerra y el aumento del antisemitismo lo justifican.”⁴⁹⁵ Hay que señalar que Benjamin por largo tiempo se determinó a permanecer en Europa pues, a su juicio, había demasiado por hacer desde ahí.

La serie de desafíos que experimentó Benjamin tanto como gran pensador como sujeto o ciudadano estándar con las garantías suficientes para desarrollar una vida *digna de ser vivida* refleja la ruina y el fracaso del progreso como paradigma cuyo rostro de Jano encarna al peligro y a la nostalgia de justicia fraterna tanto entre los incomprensibles seres nombrantes que somos los humanos, como para con los demás seres sintientes y la naturaleza inanimada.

Avanzar en el análisis de la *imagen dialéctica* como dispositivo epistemológico del despertar permite advertir que esta puede contribuir a revertir la crisis de imaginación derivada de la violencia encubierta y promovida a nivel mediático y legal operado por el poder contemporáneo saboteador de las promesas de la modernidad; a dejar de ver como normal lo que es abismalmente anormal de la realidad actual, como la ignorante cultura de codicia, de militarismo, de anestésicos y de violencia espectacular. Si bien tales anomalías son dadas en grados y contextos variables, estas se articulan mundialmente. Podemos apostar por la imagen dialéctica como neutralizador de la complicidad con que se admiten e interiorizan condiciones de sometimiento como la precariedad y la incertidumbre crónica cotidiana, introducidas a la realidad por la plataforma capitalista que, en resonancia con Arizmendi quien lo afirma categóricamente, descansa sobre la base de “poner en peligro de muerte al sujeto social. [Estructuralmente,] contra los sujetos modernos no hay capitalismo sin violencia.”⁴⁹⁶

Si bien y por iluso que pueda parecer a simple vista, apostar por la imaginación como elemento de transformación social, conduce a la irreductible imbricación de materialismo e

⁴⁹⁵ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, p. 962.

⁴⁹⁶ Luis Arizmendi, *Bolívar Echeverría: Modernidad, Capitalismo y...*, [videoconferencia: 13', 10'' - 13', 30''].

idealismo que tanto ha movilizadado al pensamiento humano. Cabe preguntarse desde aquí, qué de la realidad concreta se genera aisladamente a la imaginación y, en un sentido supra newtoniano, cuántico si se quiere, cabe preguntarse por la potente interacción mente-cuerpo asumiendo que ambos ámbitos existen integradamente a nivel sistema biológico. Desde ahí es posible imaginar nociones emancipatorias y conocimiento aplicado a la realidad concreta y colectiva. Si ha de tener lugar en el mundo algo así como una *máquina de desimaginación*⁴⁹⁷, con mayor razón es dable una imaginación dialéctica en incremento abocada a visualizar alternativas viables para una vida que no dependa del consumo de mercancías narcotizantes y de la propiedad privada al nivel en que actualmente ocurre.

Por otro lado, si bien es cierto que Benjamin fue en su juventud un metafísico peculiar que se hizo marxista hacia su madurez, que se dedicó a la crítica literaria en sus primeros años y que luego se acercó a la teoría crítica para indagar sobre objetos culturales, también es cierto que sus preocupaciones confluyeron en una crítica del concepto moderno de historia hacia su etapa final. Todo ello queda entrelazado mutuamente en concordancia con su pensamiento, el cual refleja una coherencia que hilvana su esencia y sustancia desde las diversas etapas de su escritura: desde su entusiasmo por la juventud y la experiencia cognoscente, hasta las póstumas *Tesis* desasosegadas ante una evidente ausencia de futuro que clama por una potencia mesiánica redentora. Al respecto de sus múltiples influjos y producción escrita su amigo Scholem comenta que en Benjamin

subsistiría, de un modo frecuentemente enigmático, una suerte de yuxtaposición, o una interna imbricación de ambas formas de pensar, la teológica-metafísica y la materialista. Es justamente esta mutua imbricación, que por su propia naturaleza no podía desembocar en ningún equilibrio estable, la que confiere a aquellos trabajos de Benjamin que fueron inspirados por tal actitud ese efecto tan significativo suyo y ese profundo esplendor que, de manera impresionante, los hace destacar sobre la mayor

⁴⁹⁷ Al ver que perderían la 2GM los nazis deciden destruir las pruebas de sus horrores, quemar fotografías, desmontar instalaciones... ponen a los judíos a trabajar en ello. El proyecto es: "los historiadores intentarán narrar lo que aquí sucedió, pero no habrá pruebas. Por tanto, tendrán que concluir: semejante horror es inimaginable. No puede ser, es imposible... Para Didi-Huberman con ello fundaron la *máquina de desimaginación*. Esta tiene dos pilares a juicio de H. Giroux: las universidades y los medios de comunicación... (Arizmendi 2015).

parte de los productos del estilo de pensamiento y de la crítica literaria materialistas.⁴⁹⁸

Conviene recalcar que la imaginación dialéctica y constelativa de Benjamin tiende hacia el pasado para recuperar su potencial nunca consumado. No contempla un paraíso futuro para la redención, esta ocurre en el ya descrito *tiempo-ahora* en que la cancelación de contradicciones opera en función de un pasado actualizado en una temporalidad bifásica. Desde ahí, Benjamin reclama el cumplimiento de lo que la norma histórica descarta.

Aunque en torno a la categoría de *imagen dialéctica* exista disputa sobre si es un concepto o no, ello resulta irrelevante al tomar en consideración las orientaciones de Hillach y Tiedemann⁴⁹⁹ cuando señalan que podemos considerarla un constructo, un recurso o bien un mecanismo cognitivo, y que es dable pensar en estos como una fórmula pese al incompleto esclarecimiento de lo que se entrevé como esbozo.

A fin de funcionalizar al recurso de la *imagen dialéctica* conviene tener presente que discursivamente esta puede ser intercambiable por los términos *constelación*, o, *dialéctica en reposo*. La fórmula de la *imagen dialéctica* pone en relación al objeto cultural o histórico, como índice de forma producida, y lo considera *ruina* o *fragmento* de un pasado cuya relevancia en tanto que portador de significación latente es clave en el presente (se trate de una alegoría a la naturaleza, de objetos industriales vendidos por la moda como ilusiones en forma mercancía, o bien, de un suceso frustrado, irresuelto y olvidado, como la ominosa amenaza consumada en nuestro entrañable autor. Es así como la *imagen dialéctica* remite particularmente a la función tanto del historiador materialista, como a la del crítico de arte (en su actual configuración expandida a curador, marchante, productor artístico, activista...).

Es pertinente agregar que a la fórmula cognitiva de *imagen dialéctica* le inquieta el uso estético que se le puede dar al *arte por el arte* con fines de intolerancia, represión y entretenimiento masivo. El riesgo de que la obra de arte sea considerada como mera mercancía descartable, es remarcable; también le incumbe el riesgo de que hechos altamente significativos caigan en el olvido descartados por ser considerados infructuosos.

⁴⁹⁸ Gershom Scholem, *Walter Benjamin; historia de una amistad*, [libro electrónico, paginado variable].

⁴⁹⁹ Editor del *Libro de los pasajes* y autor de la "Introducción del editor" en el mismo.

Como ya se ha mencionado, el sentido de la *imagen dialéctica* depende de *lo que ha sido* y su cruce con *el ahora*, que detona un momento en el cual opera un *despertar* que puede incidir tanto en una obra de arte, como en un acontecimiento histórico. Previo al despertar figura la rememoración y un instante de peligro como chispa o relámpago que ilumina el desorden (considerado por Benjamin como el espacio gráfico de la rememoración).

Nuestro autor destaca y critica la aceptación acrítica social como momento de ceguera en que aparece el peligro y, recupera de Marx para su uso específico en *Pasajes*, el término de *fantasmagoría*⁵⁰⁰ a fin de caracterizar el efecto configurador de una indiscutible realidad establecida que adormece la autonomía de los colectivos, inhibe su agencia para actuar en común, y los somete a una experiencia inhumana o empobrecida, que regula amplios dominios de la existencia generando automatismos. Automatismos que Benjamin asocia con el shock. Mediante su estudio sobre Baudelaire. Lo destacará como componente de la experiencia moderna, experiencia disruptiva y traumática que no se logra integrar al Yo y consecuentemente, genera una comunicabilidad ajena a la forma narración. Una información en forma de datos atomizados e inconexos exitosamente acogida por la prensa, en detrimento del uso del lenguaje (en concordancia con Karl Kraus).

Con fantasmagoría también se refiere Benjamin al tiempo homogéneo y vacío asociado a la idea de progreso iluminista. Así lo explica Benjamin en sus resúmenes de *Pasajes*, considerada por él mismo como su obra culminante y sobre la que existen rumores contradictorios entre sí, en tanto que fue un libro que tuvo “un destino mucho antes de existir en cuanto tal”,⁵⁰¹ y cuyo autor dejó como

una densa colección de brillantes aforismos e inquietantes fragmentos [cuyo] propósito [...] era unir el material y la teoría, la cita y la interpretación, en una nueva constelación más allá de toda forma corriente de exposición [...] ‘unir una mayor captación plástica con la realización del método marxista [...] descubrir en el análisis del pequeño momento singular el cristal del acontecer total’.⁵⁰²

⁵⁰⁰ Noción resonante con la “retraducción” que hace Lukács bajo el término de “segunda naturaleza” que sí aparece como tal en el texto de La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.

⁵⁰¹ Tiedemann en Walter Benjamin, “Introducción del editor”, *Libro de los pasajes*, p. 9.

⁵⁰² *Ibidem*, p. 11.

No obstante, es un hecho que en los polos del armazón teórico benjaminiano figura tanto la concepción de lo concreto, como la teoría surrealista de los sueños y un influjo psicoanalítico, incluso un tercer elemento mesiánico que, desde una orientación teórica y secularizada, convergería con su marxismo peculiar. Así es posible avanzar la idea de que la *imagen dialéctica* lleva el sello del campo de la fuerza resultante de una interacción entre lo concreto y lo onírico, con perspectiva de materialismo histórico. Es justo ahí donde se aparta de la *vague de rêves* surrealista pues, Benjamin tiene clara la importancia del despertar colectivo, lo que se contrapone a la ensoñación individual de estos vanguardistas que produjeron gran perplejidad en él, al haber sido los primeros en descubrir o captar el “específico mundo objetual del siglo XIX”.⁵⁰³ A partir de lo abordado a lo largo de este trabajo podemos afirmar que en los escritos de Benjamin existe una serie de concepciones que fundamentan la crisis y caída de la experiencia desde el plano en que él mismo experimentó y pensó en la construcción de la realidad concreta.

Habiendo establecido que la *imagen dialéctica* encierra un potencial redefinitorio, cabe preguntarse si sería aventurado pensar en una era fundante a partir de las posibilidades redentoras que esta abre. La necesidad de repensar las formas del pensamiento capitalista-burgués interpela a tales posibilidades en busca de una nueva forma de estar en el mundo y pensarlo, considerando especialmente que nos encontramos en una temporalidad que tiene mucho menos de estable que de hito y de umbral. Cabe preguntarnos si seguimos perteneciendo a la tradición ilustrada o si la estamos dejando atrás definitivamente, tras haber alumbrado ya a una forma del espíritu secularizada, ávida de capacidad crítica para la recepción colectiva y consciente del compromiso, de la habilitación y la agencia que a través de la mirada transmite significados compartidos, actualizados.

Benjamin realizó un ejercicio pleno desde su mirada despierta —mirada que convoca a ser reproducida—, al señalar los horrores que ocasionan la devaluación de la experiencia ante la aplicación de la técnica en la guerra, en la cultura, en el industrialismo en ciernes y en la política; interrogó a los cambios en la percepción en el sujeto moderno y colectivo, que,

⁵⁰³ *Ibidem*, p. 13.; y “dirigir la óptica onírica sobre el mundo de la vigilia, [que desataría] los pensamientos ocultos y latentes que dormitaban en su interior.” *Ibidem*, p. 14.

debido a la preponderancia del shock en la experiencia de su tiempo, queda inhabilitado para acceder a formas de cohesión como la narración, y rodeado de fragmentos mediante los cuales llega a tener llanas vivencias ajenas a la tradición.

Nuestro autor propone con su teoría de la *imagen dialéctica* la habilitación de la imaginación colectiva como recurso para corregir el rumbo del progreso interpretado como un entramado cuyas formas de funcionamiento determina los límites de lo visible y lo decible. De ese modo, el progreso historicista no es más que el soporte material y registro determinista que produce una silenciosa acumulación originaria de catástrofes.

De aquí la importancia que cobra su dispositivo hoy. Mediante la habilitación de la *imagen dialéctica* es posible poner en perspectiva a la otredad, presencia negativa de lo que si bien no se deja ver todo lo delimita; hace posible captar la voz de lo inconcluso y lo frustrado dentro de una temporalidad actual que contiene en su forma latente, la potencia para reconfigurar la realidad.

Tengamos presente que el despertar colectivo ante la ominosa fantasmagoría como máquina de olvido y de lo nuevo, promete una interacción activa con el entorno y con nuestros pares ya no como mera contemplación de lo dado. Esas son las coordenadas desde las que esta recepción de Benjamin actualiza su dispositivo, la *imagen dialéctica*, cuya sustancia, por sometimiento de fuerzas ajenas, constituye aquello que se resiste a ser mostrado o leído pero cuyo peso específico tiende a sacarlo a flote y por ello se ha de actualizar mediante este mecanismo que moviliza la cognoscibilidad humana, cognoscibilidad nombrante para dialogar con proyectos sociohistóricos que por irreconciliables que parezcan, concentran el potencial de autodeterminación para construir alternativas al despilfarro tecnológico y a la destructividad totalitaria estatal actual.

En suma el recorrido de este trabajo llega a buen puerto cuando constata que vale la pena, sí o sí, defender al constructo de la *imagen dialéctica* para potenciar la capacidad imaginativa humana puesta en relación con la potencia autogestiva del sujeto social en resistencia frente a la asunción de la barbarie como normalidad.

Bibliografía citada

Abadi, F., (2009) El concepto de crítica de arte en la obra temprana de Walter Benjamin, Universidad de Buenos Aires-CONICET. Disponible en: <http://www.scielo.org.ar/pdf/rlf/v35n1/v35n1a04.pdf>

Arendt, H., (1990) Hombres en tiempos de oscuridad, Editorial Gedisa, Barcelona.

Aricó, J., “Marx y América Latina” en Nueva Sociedad, NUSO N.º 66 / mayo - junio, 1983. Disponible en: <https://nuso.org/articulo/marx-y-america-latina/>

Ballester y Colom (2014) *Una cata en la biografía de Walter Benjamin*, Educació i Cultura, (2014-2015), 25, 7-28 Universidad de les Illes Balears. Disponible en: https://ibdigital.uib.es/greenstone/sites/localsite/collect/educacio/index/assoc/Educacio_i_Cultura_2015v.dir/Educacio_i_Cultura_2015v25p007.pdf

Benjamin, W., (1987) *Dirección única*; Alfaguara ediciones, Madrid.

Benjamin W., (1990) *El origen del drama barroco alemán*; [Trad. José Muñoz Millares] Taurus, Madrid.

Benjamin, W., (2003) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* [introducción de Bolívar Echeverría]; Editorial Itaca, México D.F.

Benjamin, W., (2007) *Obras completas*; libro II/vol. 1, Abada, Madrid.

Benjamin W., (2011) *Sueños*; Abada Editores, Madrid

Benjamin, W., (2016) *Infancia en Berlín hacia 1900, Crónica de Berlín*; [Ed. Jorge Monteleone], El cuenco de plata, Buenos Aires, Argentina

Benjamin, W., (2017) *Libro de los pasajes*, [edición y notas de Rolf Tiedemann], Akal, España.

Benjamin, W., (2018) *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*; Edición de Bolívar Echeverría, UACM-Itaca; Ciudad de México.

Benjamin, W., (2018) *Iluminaciones*; [edición y prólogo de Ibáñez Fanés], Clásicos Radicales, Taurus, Madrid.

Benjamin, W., (2001) *Para una crítica de la violencia y otros ensayos, Iluminaciones IV* [Edición Subirats, Trad. Blatt], Taurus, España.

Bensaïd, D., “Vagando por el pavimento. La ciudad insurgente de Blanqui y Benjamin” [trad. J. Waldo Villalobos], *Acta poética* núm. 28 (1-2), México, UNAM, primavera-otoño, 2007, pp. 129-150.

C, H., (2003) *Essai sur les données immédiates de la conscience*, [Editado por Jean-Marie Tremblay] CEGEP de Chicoutimi, Quebec.

Bodas L., *Representaciones del intelectual Hölderlin: Poesía, verdad y religión*, Hölderlin Dialnet, unirioja.es. Disponible en:

<https://www.google.com/search?q=all%3AD+donde+est%3A1+el+peligro%2C+crece+tambi%3A9n+lo+que+salva&rlz=1C5CHF>

[A_enES725ES726&oq=all%C3%AD+donde+est%C3%A1+el+peligro%2C+crece+tambi%C3%A9n+lo+que+salva&aq=chrome.0.69i59j0i512.1378j0i15&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=imagen+dial%C3%A9ctica+benjamin&rlz=C3%AD+donde+est%C3%A1+el+peligro%2C+crece+tambi%C3%A9n+lo+que+salva&aq=chrome.0.69i59j0i512.1378j0i15&sourceid=chrome&ie=UTF-8)

Bozal, Valeriano, Comp., *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Vol. II.; España, La Balsa de la medusa / Antonio Machado Libros, [2002].

Buck Morss, S., (2001) *Dialéctica de la mirada*; La balsa de la medusa, Madrid.

Castellanos, J., (2018) “Teorías e ideas. Bolívar Echeverría: el ethos barroco y la emancipación anticapitalista”. *La izquierda diario*. Disponible en: <https://www.laizquierdadiario.com/uy/Bolivar-Echeverria-el-ethos-barroco-y-la-emancipacion-anticapitalista#:~:text=El%20ethos%20rom%C3%A1ntico%20es%20aque%20buen%20negocio%20y%20enriquecerse>

Debord, G., (2012) *La sociedad del espectáculo*; Ediciones Gallimard, España.

Déotte, J.L., (2012) ¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière, Ediciones / metales pesados, Chile.

Díaz, A (2011) *Dialéctica e historia. El marxismo de Walter Benjamin*; Disponible en: <https://www.ips.org.ar/wp-content/uploads/2011/03/Dial%C3%A9ctica-e-historia.-El-marxismo-de-Walter-Benjamin2.pdf>

Didi-Huberman, G. (2011) *Ante el tiempo, Historia del arte y anacronismo de las imágenes*; Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, Argentina.

Dimópulos, M. (2012) *Un mapa de la propia vida, Eterna Cadencia*; Disponible en: <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/libreria/el-libro-en-la-pizarra/item/un-mapa-de-la-propia-vida.html>

Enciclopedia del Holocausto, *Los campos de exterminio*. Disponible en: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/es/article/killing-centers-an-overview>

Fabelo, J. (2019) “*La encrucijada axiológica de la reproductibilidad técnica del arte*”, *Coordenadas epistemológicas para una estética en construcción* Vol. 15; BUAP-FFyL; Instituto de Filosofía de La Habana, REDES, Colección La Fuente, México.

Ferrater Mora, José, *Diccionario de filosofía en línea*.

Figueroa, G. (2015). Mariátegui y la mística revolucionaria. X Jornadas de Investigación en Filosofía, 19 al 21 de agosto de 2015, Ensenada, Argentina. En *Memoria Académica*. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7601/ev.7601.pdf

Fontcuberta, J., (2016) *La furia de las imágenes; notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, España. Disponible en: https://es.scribd.com/read/436169722/La-furia-de-las-imagenes-Notas-sobre-la-postfotografia#_search-menu_916471

Freud, S., (2014) *Sigmund Freud Das Unheimliche, Manuscrito inédito*; Mármol Izquierdo Editores, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Goyenechea, Elisa, *Tiempo kairológico y tradición oculta. La recepción de Walter Benjamin por parte de Hannah Arendt*. Argentina, 2015, Tesis, UCA, Facultad de Ciencias Sociales, Políticas y de la Comunicación. Disponible en: <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/193/1/doc.pdf>

Guerrero V. (2020) *Walter Benjamin: fragmento, umbralidad, fantasma; claves conceptuales*; Editorial Pontificia de la Universidad Javeriana, Bogotá. Disponible en: <https://issuu.com/pujaveriana/docs/walterbenjamin-sampler>

- Hanssen, B., (2006) *Walter Benjamin and Art*, Continuum, London-New York.
- Hlebovich, L., (2016) *Crisis y reconfiguración de la experiencia: una conceptualización del rol del cuerpo en la filosofía de Walter Benjamin*. Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1504/te.1504.pdf>
- Hernández, B. (2018) *El judío errante, el mito de la eterna culpabilidad*, National Geographic. Disponible en: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/judio-errante-mito-eterna-culpabilidad_12248
- Henry, M., (2006), *La barbarie*, [Trad. Tomás Domingo M.] Caparrón Editores, Madrid.
- Huesca Ramón, Fernando, *Georg Lukács: Hacia una crítica materialista de la estética de Hegel*, México, 2011, Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.
- Jay, M. (1989) *La imaginación dialéctica*, Altea, Taurus, Alfaguara, Madrid.
- Kracauer, S. (2006) “*El ornamento de la masa*”, *Estética sin territorio*, COAyA-Murcia, España.
- Löwy, M., (2011) *Ecosocialismo*. La alternativa radical a la catástrofe ecológica capitalista. Ediciones Herramienta y Editorial El Colectivo, Buenos Aires, Argentina.
- Löwy, M., *El romanticismo revolucionario de Bloch y Lukács*, Exlibris #4 (2015) Revista del Departamento de Letras, UBA, Argentina. Dossier. Crítica y sociedad. Aniversarios. Disponible en <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/548/424>
- Löwy, M., (2020) *El marxismo romántico de Walter Benjamin, Sin permiso, república y socialismo también para el siglo XXI*. Disponible en <https://www.sinpermiso.info/textos/el-marxismo-romantico-de-walter-benjamin>
- Lukács, G., (1969) *Historia y consciencia de clase; estudios de dialéctica marxista*. Grijalbo, México D.F.
- Marxist Internet Archive, *Georg Lukács*. Disponible en <https://www.marxists.org/espanol/lukacs/index.htm>
- Méndez, S., (2017) *Walter Benjamin y los pueblos indígenas de México*; Laizquierda Diario, México. Disponible en: <https://www.laizquierdadiario.cl/Walter-Benjamin-y-los-pueblos-indigenas-de-Mexico>
- Opitz, M. y Wizisla, E. [Eds.], *Conceptos de Walter Benjamin*. Edición castellana al cuidado de María Belforte y Miguel Vedda. Buenos Aires, Editorial Las Cuarenta, 2014.
- Pérez Victoria, Jalí, *El concepto de conocimiento del joven Walter Benjamin. La tarea metafísica de la experiencia, el lenguaje y la historia*, México, 2020, Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras. Disponible en: https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/?func=find-b&find_code=WAT&request=Jal%C3%AD+victoria.
- Rose Hill & Picker (2020) *La vida póstuma de la última obra de Walter Benjamin*, Sinpermiso; república y socialismo también para el siglo XXI. Disponible en: <https://www.sinpermiso.info/textos/la-vida-postuma-de-la-ultima-obra-de-walter-benjamin>
- Scholem, G., (2014) *Walter Benjamin; Historia de una amistad*; Penguin Radom House Grupo Editorial, Barcelona.
- Sigüenza, J., (2013) *El enigma de Walter Benjamin*, *Acta Poética* 34-2, UNAM-FFyL, México. Disponible en: <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/420>
- Steyerl, H., “*Digital Debris: Spam and Scam*”, en *OCTOBER* 138, otoño 2011, pp. 70-80. 2011 Revista October, Ltd. and MIT. Disponible en: <https://www.arenablock.com/block/1547494>

Torrijos, P. entrevista a Ramon Gener: “ ‘Música culta’ es un término que debería estar prohibido” Jot Down, Málaga, 2017. Disponible en: <https://www.jotdown.es/2017/01/ramon-gener-musica-culta-termino-deberia-estar-prohibido/#comment-1353568>

Vargas, M. S. (2016). *La Bella Durmiente* y el motivo del despertar de la juventud en el Walter Benjamin temprano. *Revista de Filosofía y Teoría Política*, (47), e005.
Disponible en: <http://www.rfytp.fahce.unlp.edu.ar/article/view/RfYTPe005>

Véliz Rodríguez, S., (1997) *A contrapelo de una deriva materialista de la historia*; El Búho, Revista Electrónica de la Asociación Andaluza de Filosofía, ISSN 1138-3569, España.
Disponible en: www.eibuho.aafi.es

Wiggershaus, R., (1986) *La escuela de Fráncfort*; TititvillUS.

Weissweiler, E., (2021) *Dora y Walter Benjamin; biografía de un matrimonio*; Tiempo de Memoria, TusQuets Editores, Barcelona.

Radio y video emisiones:

Arizmendi, L., (2015) Bolívar Echeverría - Debate internacional sobre el capital, CIESPAL, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ozrTNMmXpSo>

Arizmendi, L., (2015) Bolívar Echeverría – Modernidad, capitalismo y estado autoritario, CIESPAL, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=pmlUSFTxrSQ&t=334s>

Bernstein, L. (2018) *Qué es la música clásica*.
Disponible en <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=7e44tdlSfIU>

Bianchi, E., (2021) *Lo siniestro, artes e historia*. Sendas analíticas
Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Q3B6r06SpG8>

Buck-Morss, S., (2014) “El Don del Pasado, una conferencia de la Dra. Susan Buck-Morss”, PAPIIT IN306411 *Modernidades Alternativas y Nuevo Sentido Común, Anclajes prefigurativos de una modernidad no capitalista*- Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM, México. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=BNMhVmfzW_Y

Cabrera, G., (2013) *Historia y conciencia de clase (Lukács), Escuela de cuadros, Programa 103*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=HKHMd6i9ZA>

Castro, E., (2018) *Walter Benjamin, Theodor W. Adorno y Herbert Marcuse* | Historia de la filosofía (54/61). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=x74IH18OYJY>

De Pedro, A.E., (2020) *Conferencia Walter Benjamin: La imagen dialéctica y la memoria*. Banrepcultural, Colombia. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Q2N6_K9xTp0

Heller, A., (2017) *Lo que queda de Lukács*, UNTREF.
Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=97MYtzrUTDc>

Maiso, J., (2020) *Introducción a la teoría crítica del fascismo y el antisemitismo*, Aula Virtual Fundación de los Comunes. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=D7bJCRzcbXs>

Maiso, J., "Cartografías filosóficas del sufrimiento: una genealogía desde la teoría crítica" UCM-Cuarta sesión del Seminario de Doctorado 2022-2023: "Escenarios actuales de la vida dañada: cuerpos, territorio, trabajo" Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=NTJBz_uMfuo&t=1071s

Naishtat, F., (2020) "Filosofía y Teología en Walter Benjamin", *Cátedra libre de Estudios Judíos Moses Mendelssohn*. FFyL UBA. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=BHBYsXJGCww&t=3028s>

Navarrete R., (2020) "Teología(s) y mesianismo(s): Benjamin, Rosenzweig, Taubes." *Cátedra libre de Estudios Judíos Moses Mendelssohn*., FFyL UBA. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=4Inr3zpumXs&t=6225s>

Martínez Luna, S., (2023) "Después de la tercera era de la imagen. ¿Dónde estamos?", *TRES ERAS. Simposio internacional de estudios visuales: el legado intelectual de José Luis Brea*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=sb9P9HQTHMc>

Radio Nacional de España, (2020) *Documentos: Portbou 1940, estación término para Walter Benjamin*, España. Disponible en: <https://www.rtve.es/play/audios/documentos-rne/documentos-rne-portbou-1940-estacion-termino-para-walter-benjamin-28-02-20/5526017/>

Sacristán, M., *La concepción de Marx sobre la Ciencia*, Instituto Alemán de Barcelona, 1978. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=2-nBQnj52xo&t=229s>

Sala, R., (2015) *L'antisemitisme de Richard Wagner i El judaisme a la música*, Baruch Spinoza. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wEpgxpiB9k>

WWF, *¿Cuándo inició el antropoceno?*

Disponible en: https://www.wwf.org.mx/quienes_somos/planeta_vivo/inicio_del_antropoceno/

Imágenes y misceláneos:

Angelus Novus

Iconicidad, <https://es.wikipedia.org/wiki/Iconicidad>

Ataraxia, <https://es.wikipedia.org/wiki/Ataraxia>

Écfrasis, <https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89cfrasis>

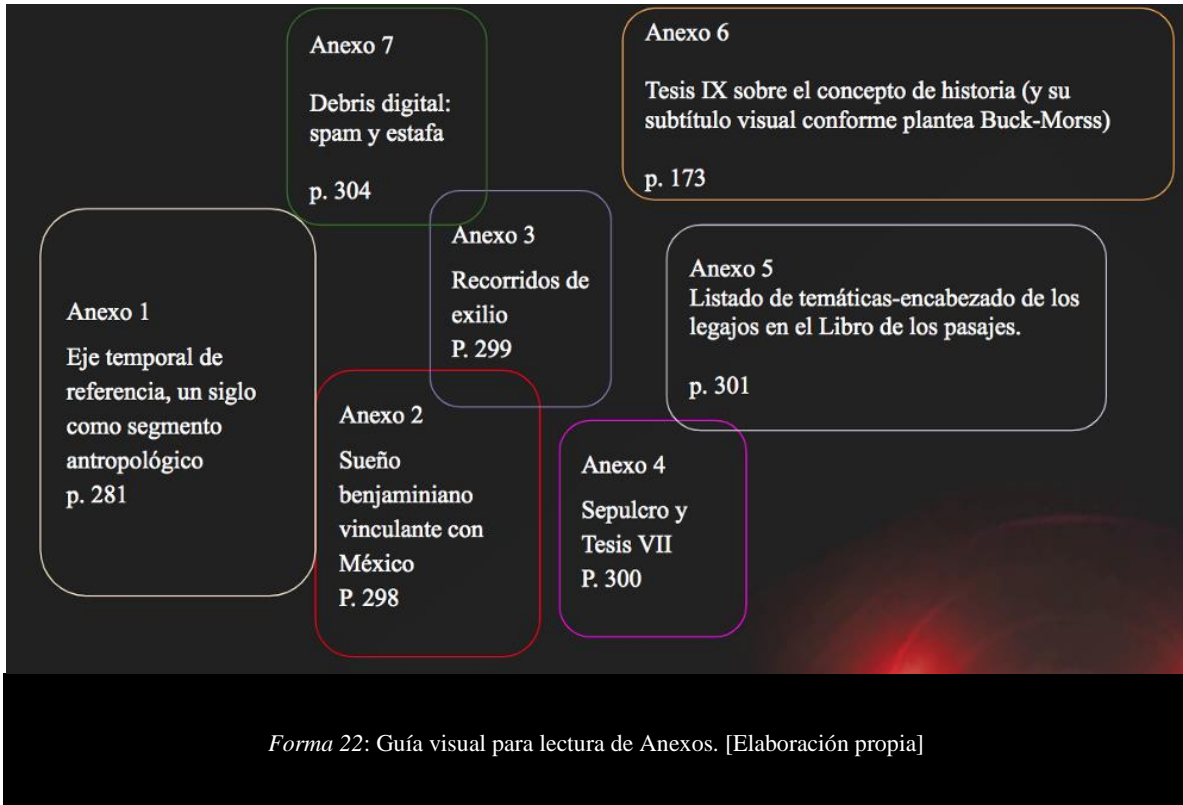
Decreto del incendio del Reichstag, https://es.wikipedia.org/wiki/Decreto_del_incendio_del_Reichstag

RFI (2018) Venden carta antisemita de Wagner por 42.000 dólares en una subasta en Israel, <https://www.rfi.fr/es/contenu/20180424-venden-carta-antisemita-de-wagner-por-42000-dolares-en-una-subasta-en-israel>

Simmel, Paul, Tiller Girls, Berliner Illustrierte Zeitung, https://es.wikipedia.org/wiki/Berliner_Illustrierte_Zeitung

Hogarth, William, *La batalla de las imágenes*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/397855> y en <https://www.rct.uk/collection/811767/the-battle-of-the-pictures>

Anexos



1. Eje temporal de referencia, un siglo como segmento antropológico.

Sirva la siguiente línea vertical de tiempo a continuación como apoyo visualizador de referencias y cruces temporales. El fragmento temporal se determinó en función de cubrir un lapso que permitiera integrar acontecimientos relevantes a la experiencia y obra benjaminiana, interesada por los orígenes y efectos colaterales de la modernidad.

Propongo el recorte de un siglo de duración con la finalidad de redondear y pensar en ciclos antropológicos. Este recorte contempla una cobertura flexible que parte de finales del siglo XVIII para formar un arco que cubre el siglo XIX y que permite incorporar datos posteriores que son relevantes al contexto.

Si bien es cierto que toda esta información es fácilmente asequible digitalmente, y que la que aquí se incluye no es exhaustiva, este anexo apuesta por las posibilidad que el cruce visual de datos aporta, así como la de una lectura autónoma que puede prescindir de que es recorrida por una mirada de paseante, *distraída* (como señalaría Benjamin) a fin de suscitar relaciones que en una lectura instrumental no tendrían cabida.

Indicados con negritas se enlistan de manera no exhaustiva algunos títulos benjaminianos.

1770

Nacimiento de Hölderlin (fallece en 1843)

1788

Nacimiento de Schopenhauer (fallece en 1860)

1781

Fallecimiento de G. Ephraim Lessing (nacido en 1729)

1790

Fallecimiento de Adam Smith (nacido en 1723)

1795

Aparición del Romanticismo alemán

Nacimiento de Otto Von Ranke (fallece en 1886)

Siglo XIX

1801

Fallecimiento de Georg Philipp Friedrich von Hardenberg, de pseudónimo Novalis (nacido en 1772)

1804

Fallecimiento de Kant (nacido en 1724)

1805

Austria en agitación ante la ocupación de Viena por tropas de Napoleón I.

Fallecimiento de Schiller (nacido en 1759)

1806

Nacimiento de Wiertz (litógrafo admirado por WB, fallece en 1865)

1808

Nacimiento de Daumier, litógrafo del siglo XIX (fallece en 1879)

1814

Fallecimiento de Fichte (nacido en 1762) Comenta Benjamin su desarrollo intelectual burgués

Nacimiento de Soren Kierkegaard (fallece en 1855)

1815

Finalización de las guerras napoleónicas (20 de noviembre) tras la derrota final de Napoleón en la batalla de Waterloo y el Segundo Tratado de París de 1815. El casi continuado período de guerras comprendido entre el 20 de abril de 1792 y el 20 de noviembre de 1815 es llamado con frecuencia la Gran Guerra Francesa, anterior a la Gran Guerra.

1808

Beethoven concluye la composición de su quinta sinfonía iniciada hacia 1804 y que por desarrollar otras composiciones, fue estrenada junto con su sexta sinfonía, en el mismo concierto.

Nacimiento de Carlos Luis Napoleón III (fallece en 1873)

1817

Nacimiento de Hans Theodor Woldsen Storm (fallece en 1888)

1818

Nacimiento de Karl Marx (fallece en 1883, nueve años antes de la llegada al mundo de Benjamin)

1819

Nacimiento de George Eliot (fallece en 1880)

1821

Nacimiento de Baudelaire (fallece en 1867)

Nacimiento de Charles Meryon (fallece en 1868)

Nacimiento de Gustav Flaubert (fallece en 1880)

1827

Fallecimiento de Beethoven (nacido en 1770)

1828

Nacimiento de León Tolstoi (fallece en 1910)

1829

Fallecimiento de Schlegel (nacido en 1772)

1831

Fallecimiento de Hegel (nacido en 1770)

1832

Fallecimiento de Goethe (nacido en 1749)

1834

Fallecimiento de Malthus (nacido en 1766)

1837

Fallecimiento de Fourier (nacido en 1772)

1842

Nacimiento de Hermann Cohen (fallecimiento 1918)

1843

Nacimiento de Henry James (fallece en 1916)

1844

Nacimiento de Nietzsche (fallece en 1900)

1847

Nacimiento de Hindenburg presidente que acepta transferir cancillería de Hitler (fallece en 1934)

Fallecimiento de Grandville (nacido en 1803)

1850

Fallecimiento de Balzac (nacido en 1799)

1851

Fallecimiento de Daguerre (nacido en 1787)

Fallecimiento de María Shelley (nacida en 1797)

1853

Nacimiento de Freud (fallece en 1939)

1856

Nacimiento de Pléjanov (en Buck-Morss p. 105, fallece en 1918)

Nacimiento de Freud (fallece en 1939)

1858

Nacimiento de Georg Simmel (fallece en 1918)

1859

Fallecimiento de Humboldt (nacido en 1769)

1860

Theodor Herzl, fundador del sionismo político moderno (fallecido en 1904)

1864

Fundación de la Primera Internacional

1865

Fallecimiento de Proudhon (nacido en 1809)

1868

Nacimiento de Stefan George (fallece en 1933)

1870

Nacimiento de Lenin en el Imperio Ruso (fallece en 1924, en la Unión Soviética)

Triunfo del imperio Prusiano, en la guerra franco-prusiana.

Tercera república francesa (finaliza en 1940)

1871

Nacimiento de Rosalinda Luxemburgo (asesinada en 1919 por la ultraderecha)

Nacimiento de Karl Liebknecht (asesinado en 1919 por la ultraderecha)

Nacimiento de Proust. Benjamin tradujo *En busca del tiempo perdido* al alemán (fallece en 1922)

Nacimiento de Ebert, canciller de Weimar (fallece en 1925) Primer presidente de la República de Weimar luego del triunfo de su movimiento durante la Revolución de noviembre de 1918.

Comuna de París (18 de marzo a 28 de mayo)

1872

Nace Klages (Fallece en 1956) “fue a Benjamin, lo que Kierkegaard a Adorno o Schopenhauer a Horkheimer” un reaccionario al sugerir que existe para la filosofía, una distinción categórica absoluta entre tecnología y naturaleza.

Fallecimiento de Ludwig Feuerbach (nacido en 1804)

1873

Nacimiento de Rudolf Kassner (fallece en 1959)

1874

Nacimiento de Max Scheler (fallece 1928)

Nacimiento de Hugo von Hofmannsthal (fallece en 1929)

1875

Nacimiento de Emil Lask (fallece en 1915)

1876

Fallecimiento de Bakunin (nacido en 1814)

1878

Nace Martin Buber (fallecimiento 1965)

1880

Robert Musil (fallece en 1942)

1882

Nace Virginia Woolf (fallecimiento en 1941) parece haber cierta correlación entre su texto subversivamente ilustrado *Tres guineas* y de *Detlef Holz* (pseudónimo de Walter Benjamin hacia 1936), previamente publicado en el *Frankfurter Zeitung*, 1930.

1883

Nacimiento de Franz Kafka (fallece en 1924)

Fallece Richard Wagner (nacido en 1813)

1885

Nace Lukács en Budapest, Imperio Austrohúngaro (falle en 1971)

Nace Bloch en el Imperio Alemán (fallece en 1977)

Fallecimiento de Victor Hugo (nacido en 1802)

1886

Fallecimiento de Ranke (nacido en 1795) “La historia como realmente fue, el narcótico más fuerte del siglo XIX.”

Nace Karl Korsch (fallece en 1961)

Nace Franz Rosenzweig (fallece en 1929)

1887

Fallecimiento de Johann Jakob Bachofen (nacido en 1815). Pensador suizo que acuñó el concepto de *percepción aura* que Benjamin recuperará.

Nace Paul Simmel (fallecimiento en 1933)

1888

Nacimiento de Carl Schmitt (fallece en 1985)

Nacimiento de Siegfried Giedion (fallece en 1968)

1889

Fundación de la Segunda Internacional.

Nacimiento de Heidegger (fallecido en 1976)

Nacimiento de Hitler (fallecido en 1945)

Nacimiento de Kracauer (fallece en 1966)

1891

Fallecimiento de Haussmann (nacido en 1809)

1892

Nacimiento de Walter Benjamin, julio 15. Su nombre completo: Walter Bendix Schönflies Benjamin (fallece en 1940, septiembre 27).

1890

Nacimiento de Dora Kellner (casada en segundas nupcias con Benjamin de 1917 a 1930, fallece en 1964)

1891

Nacimiento de John Heartfield pseudónimo cristiano de *Herzfelde* posterior a la crisis antijudía. Fallece en 1968)⁵⁰⁴

1893

Nacimiento de Erwin Piscator (fallece en 1966)

1895

Nacimiento de Max Horkheimer (fallece en 1973)

Fallecimiento de Friedrich Engels (nacido en 1820)

1896

Nacimiento de Jean Piaget (fallece en 1980)

Nacimiento de François Artaud 1896 (fallece en 1948).

⁵⁰⁴ "Fue miembro del círculo marxista berlinés junto con Brecht, Laci, Reindhart y Piscator. Benjamin conoció primero a su persona y luego a su trabajo. Elogia la utilización política que hace de la fotografía en *El autor como productor*. Benjamin quedó encantado de conocer a alguien tan agradable como John Heartfield. Expuso en París, 1935 auspiciado por Aragon y otros miembros del ala izquierda. vanguardista. En solidaridad a su ser exiliado en el 33. En Praga 1934 su expo se tornó en asunto político donde por presión directa de Hitler desmontaron algunos de sus pósteres más críticos del Nazismo" Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, pp. 692-693.

1897

Nacimiento de Scholem (fallece en 1982)

Nacimiento de Aragon (autor de *El paisano de París*, obra que inspiró el título *La obra de los pasajes*. Fallece en 1982)

Nacimiento de Georges Bataille (fallece en 1962)

Nacimiento de Wilhelm Reich (fallece en 1957)

1898

Nacimiento de Marcuse (fallece en 1979)

Nacimiento de Brecht (fallece en 1956)

Siglo xx

1900

Nacimiento de Leo Löwenthal (fallece en 1993)

1902

República de Cuba (hasta 1959)

Nacimiento de Gretel Karplus (fallece en 1993)

Publicación primera de *Los protocolos de los sabios de Sion*, alegato racista contra judíos.

Fallecimiento de Emil Zola (nacido en 1841)

1903

Nacimiento de Adorno (fallece en 1969)

1905

Nacimiento de V.S. Grossmann (fallece en 1964)

1907

Nacimiento de Sternberger, politólogo filósofo alemán que fallece en 1989.



1908

Nacimiento de Freund Giselle, Fotógrafa (fallece en 2000) **

1909

Nacimiento de Lisa Fittko (fallece en 2005)

1910

Nacimiento de Raya Dunayevskaya también conocida como *Freddie Forest* (fallece en 1987)

1911

Nacimiento de Fuchs (fallece en 1988)

La bella durmiente (primer texto teórico de Walter Benjamin según Vargas, 2016)

Fallecimiento de Wilhelm Dilthey (nacido en 1833)

1912

Benjamin se gradúa de la escuela secundaria con enfoque humanista con 20 años.

1913

Benjamin compartía institución en Friburgo con Heidegger.

1914

Inicia la Gran Guerra, (julio 28)

1915

La vida de los estudiantes



1916

Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos

Concibe Benjamin la idea para su tesis de Habilitación *El origen del drama barroco alemán*.

1917

Sobre el programa de la filosofía futura.

Matrimonio de Walter Benjamin con Dora Kellner

Conoció a Ernst Bloch en Berna y se hicieron grandes amigos.

Nacimiento de Hessel (fallece en la Costa azul hacia 1941 en su huida al Sur ante el avance nazi, como Benjamin) Cercano a nuestro autor en la etapa temprana de la escritura de los *Pasajes*.

1918

Nacimiento de Stefan Raphael Benjamin (fallece en 1972). Mona, Chantal, Mickie y Kim nacieron de él.

Afiliación de Lukács al Partido Comunista Húngaro.

Revolución húngara inicia.

Finaliza la Gran Guerra (noviembre 11).

Benjamin y Bloch se conocen en Berna.

1919

Asesinato de Rosa Luxemburgo [enero, tanto entonces como hoy, “fue el estado”] (nacida en 1871)

Fundación de la Tercera Internacional Comunista.

Revolución húngara finaliza.

República de Weimar- democracia parlamentaria.

Tratado de Versalles y arbitrarias conferencias de paz (acuerdo de paz que da fin a la Gran Guerra, entra en vigor en 1920).

En junio, Benjamin defiende su tesis doctoral obteniendo el grado *summa cum laude*, con el apoyo y supervisión de Richard Herberz, su director de tesis.

Publicación en la revista *Imago* de *Das Unheimliche*, ensayo de Freud.

Lev Vigotsky contrajo tuberculosis (1896-1934)

1920

Publicación en Berna, Suiza, de la tesis doctoral de Benjamin bajo el título *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*.

Muere Max Weber (nacido en 1864).

Paul Klee pinta el Ángelus Novus, mismo año en que es adquirido por Benjamin (B-M).

Vuelven los Benjamin a Berlín luego de temporada en Suiza.

El derecho al uso de la violencia – hojas para un socialismo religioso (1920-1921).

1921

Publicación de *La estrella de la redención*.

Fragmento teológico político. (inédito y ubicado en esta temporalidad por una cita de Bloch en el mismo) también referido a la teología, mismo ciclo y arco de escritos teológicos de WB.

Hacia una crítica de la violencia. primer artículo quizás, publicado en un órgano académico consagrado por Benjamin, el *Archivo de Ciencias Sociales y Política Social*, de Max Weber

Capitalismo como religión. (inédito) De una inactualidad productiva para pensar el fenómeno del capitalismo (Naishtat)

1923

Trotsky funda el Partido Mundial de la Revolución Social contra Stalin.

A partir de este año y hasta el 1929 transcurre “época de oro” en Alemania con respecto al arte y la cultura.

Publicación de *Historia y conciencia de clase*, Lukács, Editorial Malik, Berlín.⁵⁰⁵

Adorno conoce a Benjamin por medio de Kracauer.

Scholem emigra a Jerusalén.

Traducciones de Baudelaire

La tarea del traductor

Nacimiento de Ernst Mandel (fallece en 1995)

1924

Nápoles

Sobre las Afinidades electivas de Goethe publicado por Hugo von Hofmannsthal en su *Neue Deutsche Beitrage* (1924-25)

Surge en Benjamin como idea la concepción de su obra Pasajes.

Durante su periodo en Capri, comenzaba a leer a Lukács y comenzaba a interesarse por una estética marxista. (BM 32)

⁵⁰⁵ “Se vio obligado a repudiar su libro ... poco después de su aparición... [lo que] a menudo significó sacrificar la integridad intelectual en aras de la solidaridad partidaria” (Martin Jay, *La imaginación...*, p. 26.)

1925

Se estrena *El acorazado Potemkin* (Eisenstein) durante la primera década después de la Revolución rusa; constituye un rescate de la importancia del *Potemkin* en el proceso de la revolución fallida de 1905 que antecedió a la revolución rusa de 1917.

Traducción de Proust

Benjamin “a mediados de la década de 1920 estuvo a punto de unirse al partido comunista” (Arendt, 148)

Fracasa en la Universidad de Frankfurt aplicación de Benjamin para Habilitación docente con su *Trauerspiels*. Calificado de incomprensible por Hans Cornelius y Horkheimer. (W69)

1926

Muere el padre de Benjamin

Nacimiento de Gilles Deleuze (fallece en 1995)

Viaja Benjamin a Moscú (26-27)

Diario de Moscú

1928

Calle de dirección única

El origen del drama barroco alemán

Heidegger asume la cátedra de Husserl. Marcuse se convierte en su asistente.

1929

El anillo de Saturno o algo sobre la construcción en hierro (texto inédito)

Surrealismo; la última instantánea de la inteligencia europea.

Una imagen de Proust

Fallecimiento de Emmeline Pankhurst (nacida en 1858)

1930

Experimentos con Hachís (Myslowitz-Braunschweig-Marsella (historia novelada publicada en la revista *Uhu* en noviembre)⁵⁰⁶

Benjamin y Arendt se hacen amigos, ella dirigía la oficina de París de la Aliá de la Juventud.

⁵⁰⁶ <https://www.lasdrogas.info/escaparate/producto/haschisch/>

Pierde juicio de divorcio con Dora Kellner, madre de su hijo Stefan.

Muere madre de Benjamin

1931

Karl Kraus

Pequeña historia de la fotografía

El carácter destructivo

Sobre la construcción de la muralla china de Franz Kafka en el décimo aniversario de su muerte

1932

Primera estancia de Benjamin en Ibiza (19 de abril - 17 de julio de 1932)

Fallecimiento de Karl Blossfeldt (nacido en 1865) (interacción con Benjamin hacia 1928)

Haschisch en Marsella publicado por el *Frankfurter Zeitung*.

El soñador en sus autorretratos

Crónicas de Berlín

Sobre el Hachís (Publicó *Frankfurter Zeitung* en diciembre, con el título de «Haschisch en Marsella» relato en parte literalmente coincidente con Myslowitz-Braunschweig-Marsella, apuntes tomados durante la embriaguez.)

Infancia en Berlín hacia 1900 (su única obra de ficción escrita en Ibiza en 1932 y 1933)

1933

Segunda estancia de Benjamin en Ibiza (11 de abril y el 26 de septiembre)

Quema del Reichstag (febrero 27)

Hitler llega al poder. Paul von Hindenburg nombró canciller de Alemania a Adolf Hitler, quien era el líder del Partido Nazi, el *Partido Nacional Socialista Alemán de los Trabajadores* fue su nombre completo y con frecuencia, a sus miembros se les llamaba nazis. Los nazis eran radicalmente de derecha, antisemitas, anticomunistas y antidemocráticos. Hitler y el Partido Nazi llegaron al poder a través de procesos políticos legales de Alemania.

Sobre la facultad mimética

Experiencia y pobreza (escrito en Ibiza, donde conoció a la pintora *Anna Maria Blaupot ten Cate*). Terminó también de escribir **Infancia en Berlín**.

Infame discurso rectoral heideggeriano en Friburgo, no se retractó nunca (Beatrix Hanssen)

Fallecimiento de Clara Zetkin (nacimiento 1857)

1934

Renuncia Heidegger a su puesto como rector de la Universidad de Friburgo- Albert-Ludwigs (febrero)

El autor como productor

Kafka

Conversaciones sobre Brecht

1935

Notas para el Exposé de 1935

París, capital del siglo XIX

Emprende Benjamin un viraje al fundamentar el proyecto *Pasajes* sobre una base marxista centrado en el fetichismo de la mercancía

Ensayo sobre Bachofen (-1936)

1936

El narrador; consideraciones sobre la obra de Nikolái Léskov

La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica

El origen de la obra de arte, Heidegger

Fallecimiento de Karl Kraus (nacido en 1874)

Deutsche Menschen impreso en Suiza bajo el seudónimo *Detlef Holz*. Texto vinculado a *Tres Guineas* de Woolf.

1937

Edward Fuchs; coleccionista e Historiador

Matrimonio de los Adorno (Gretel y Theodor)

1938

Fundación de la Cuarta Internacional – Trotsky

El París del Segundo Imperio en Baudelaire “Central Park”

Una carta sobre Kafka

1939

Franco se declara dictador de España

Fallece Freud

Inicia Segunda Guerra Mundial (septiembre 1)

Exposé de 1939 En Sobre algunos motivos en Baudelaire postula a este tipo de poeta como un nuevo arquetipo de narrador que ha actualizado la posibilidad de la poesía lírica en tanto ha reconfigurado la experiencia acorde a los contextos modernos. En otros términos, si bien Baudelaire es poeta, puede ser concebido como narrador en el sentido de narración delimitado en los capítulos precedentes, es decir, como comunicación de experiencias.

1940

Tesis sobre el concepto de Filosofía de la Historia

Fallecimiento de Walter Benjamin (septiembre 26 o 27, existe ambigüedad al respecto)

Asesinato de León Trotski, 21 de agosto. Nacido 27 de octubre de 1879.

1942

Fallecimiento de Georg Benjamin (nacido en 1895, suicidio en Mauthausen).

1945

“Los rojos” liberan el 9 de mayo a Europa del Fascismo (Red Planeta)

Finaliza Segunda Guerra Mundial (agosto 9)

Fallecimiento de Heinrich Wölfflin (nacido en 1864)

1946

Fallecimiento de Dora Benjamin (nacida en 1901)

1947

Guerra Fría

1952

Fallecimiento de Henny Gurland (nacida en 1900) Fue esposa con E. Fromm.

1953

Fallecimiento de Stalin (nacido en 1895)

1956

Revolución de Hungría. Imposición de democracia obrera (Alemania del este, Polonia, Checoslovaquia, Hungría, Rumania, Bulgaria)

1979

Fallecimiento de Asja Lacis. (nacida en 1891 en Letonia, fue internada en un gulag de 1938 a 1948)

1982

Año de publicación original del **Libro de los Pasajes**

2. Sueño benjaminiano vinculante con México.

EMBAJADA MEXICANA

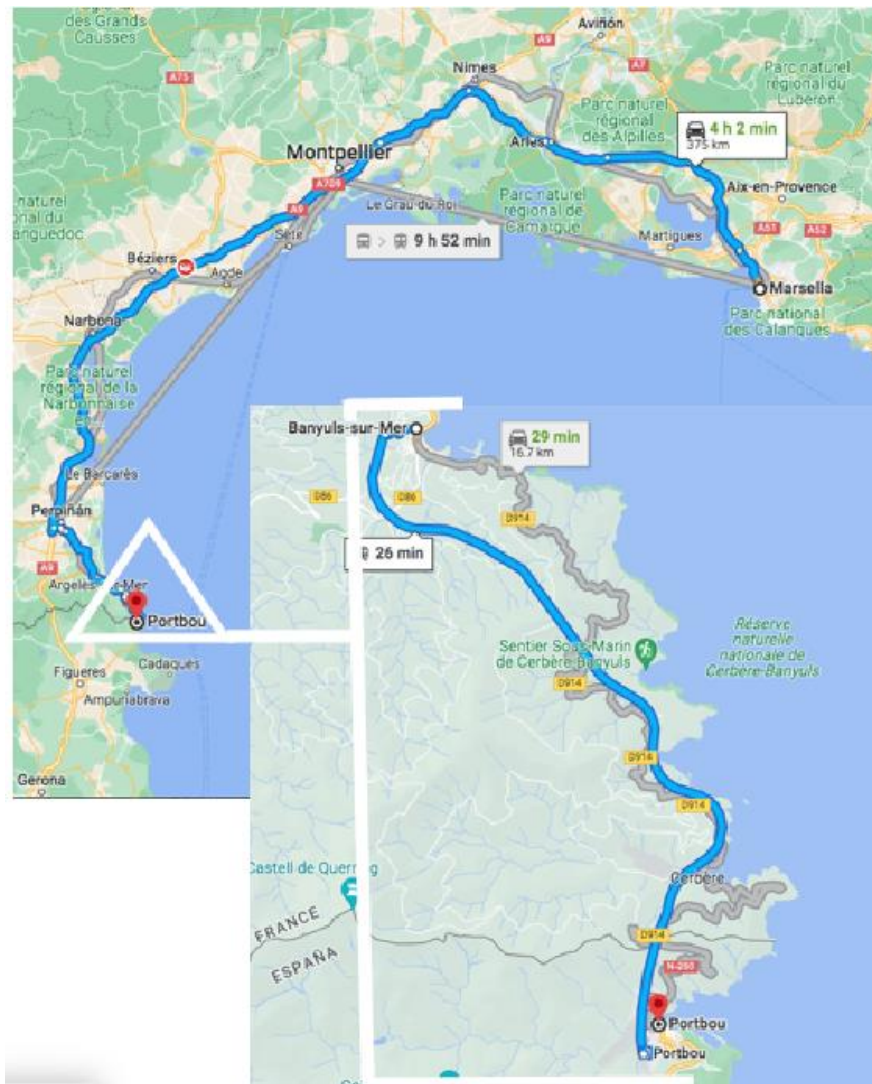
Je ne passe jamais devant un fétiche de bois,
Un Bouddha doré, une idole mexicaine sans me dire:
C'est peut-être le vrai dieu.

CHARLES BAUDELAIRE

Soñé que me encontraba en México con una expedición científica. Tras atravesar una selva virgen, entramos finalmente en un sistema de cuevas excavado al pie de una montaña en el que, desde los tiempos de los primeros misioneros, vive hasta hoy una orden cuyos hermanos prosiguen la catequización de los nativos. En una gruta enorme y con bóveda gótica se celebraba la misa de acuerdo con un rito muy antiguo. Entramos y vimos el momento cumbre: el sacerdote alzaba un fetiche mexicano hacia una imagen de madera de Dios Padre colgada a gran altura en la pared de la cueva. La cabeza de Dios se movió por tres veces, de derecha a izquierda, en negación.

3. Recorridos de exilio

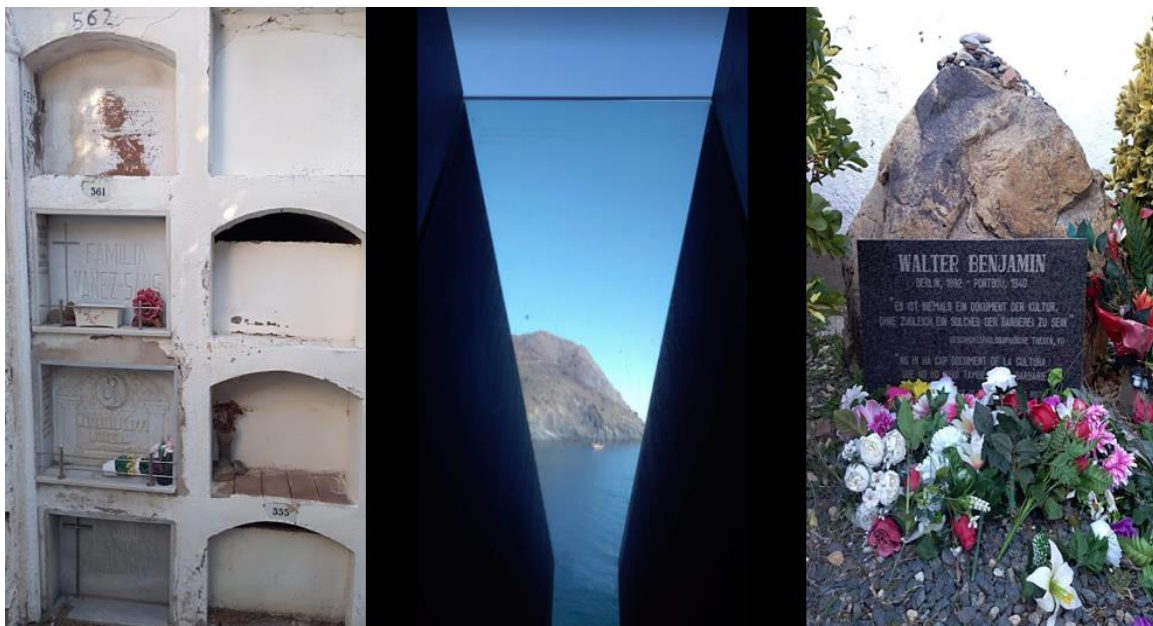
El agotador y último trayecto que caminó Benjamin y su grupo se puede hacer, paradójicamente en 26 minutos de automóvil. El relato de Lisa Fittko, heroína de la resistencia nazi, indica que tomó cerca de 14 horas poder llegar al punto más alto, donde se despediría del primero de los cerca de 50 grupos que acompañaría solidariamente hasta la frontera de Francia con España.



Forma 23: Rutas del exilio hacia 1940. [Elaboración propia sobre Google Maps].

4. Sepulcro y Tesis VII

La imagen de este anexo presenta de izquierda a derecha, el estado actual de las tumbas cuya secuencia numérica está alterada y no hay nada en el número que la señalética indica corresponder a Benjamin. Al centro, la vista desde el interior del memorial Pasajes inaugurado el 15 de mayo de 1994. La intervención del espacio es muy potente en su sencillez. La instalación dialoga desde su materialidad, con la experiencia de cesura y de amplitud, de descenso y ascenso, de cercanía y lejanía, de luz y obscuridad, de espacio abierto y callejón sin salida; juego de tensiones dialécticas que conforman una constelación que incorporando agua, aire, luz, tierra, fuego plasmado en el metal sometido, silencio y palabras escritas remite a varios significados que confluyen en un memorial que genera cierta sensación de belleza en el ánimo de quien lo transita y a su vez, de estremecimiento. A la derecha, la tumba apócrifa que como una instalación a la paradoja, la placa despliega de la Tesis VII benjaminiana “No hay documento de cultura que no lo sea también de barbarie.”, sobre el concepto de Filosofía de la Historia.



Forma 24: Tres formas vinculadas con el deceso de Walter Benjamin. Portbou, Cataluña, España, 2022. [Elaboración propia].

5. Listado de temáticas-encabezado de los legajos en el Libro de los pasajes

Conviene tener en cuenta que

en la edición original del Libro de los Pasajes, tanto Benjamin como el editor Rolf Tiedeman incluyen, junto al texto alemán propiamente dicho, numerosos fragmentos en otros idiomas (francés, inglés, español). En la presente edición se ha procedido a hacer una traducción íntegra de todos ellos, y para tratar de reproducir con la mayor fidelidad posible esta situación, se ha optado por adjudicar a cada idioma un tipo de letra distinto, conforme a la siguiente relación.⁵⁰⁷

A lo largo del texto es muy evidente tal diferenciación. En la lista que señala los temas de cada convoluto o legajo únicamente se aprecia la distinción para texto en francés (Calibri light).

1. A Pasajes, almacenes de novedad <es>, dependientes
2. B Moda
3. C París arcaico, catacumbas, demoliciones, ocaso de París.
4. D El tedio, eterno retorno
5. E Haussmannización, lucha de barricadas
6. F Construcción en hierro
7. G Exposiciones, publicidad, Grandville
8. H El coleccionista
9. I El interior, la huella
10. J Baudelaire
11. K Ciudad y arquitectura oníricas, ensoñaciones utópicas, nihilism<o>, Jung
12. L Arquitectura onírica, museo, termas
13. M El *flâneur*
14. N Teoría del conocimiento, teoría del progreso
15. O Prostitución, juego
16. P Las calles de París
17. Q Panorama
18. R Espejos
19. S Pintura, *Jugendstil*, novedad
20. T Sistemas de iluminación
21. U Saint-Simon, ferrocarriles
22. V Conspiraciones, camaradería
23. W Fourier
24. X Marx
25. Y La fotografía

⁵⁰⁷ Traductor en Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes*, p. 4.

- 26. Z El muñeco, el autómeta
- 27. a Movimiento social
- 28. b Daumier
- 29. d Historia de la literatura, Hugo
- 30. g La bolsa, Historia económica
- 31. i Técnica de la reproducción, litografía
- 32. k La comuna
- 33. l El Sena, el París antiguo
- 34. m Ociosidad
- 35. p Materialismo antropológico, Historia de las sectas
- 36. r La Escuela Politécnica

6. Tesis IX sobre el concepto de historia (y su subtítulo visual conforme plantea Buck-Morss)

*Mi ala está pronta al vuelo.
Retornar, lo haría con gusto,
pues, aun fuera yo tiempo vivo,
mi suerte sería escasa.*

Gerhard Scholem, Saludo del Angelus.



Forma 25: Angelus Novus, Paul Klee (1920). Acuarela, tinta china y tiza sobre papel. Benjamin compró la obra al pintor en 1921. Hacia 1932 la pone como herencia a Scholem en un testamento. En 1933 Benjamin emigra a París y lleva la pintura consigo. En 1940 antes de partir a los Pirineos para intentar escapar de los nazis deja la acuarela a resguardo de Bataille en la Biblioteca Nacional de París. Al terminar la Segunda Guerra Mundial es llevada a Estados Unidos donde queda en manos de Adorno que a su regreso a Frankfurt la lleva consigo. En la actualidad la acuarela se encuentra exhibida en el Museo de Israel en Jerusalén. Esta fue legada por la viuda de Scholem.

Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. *Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso.*⁵⁰⁸

⁵⁰⁸ Walter Benjamin, "Tesis XI", *Tesis sobre la historia y otros...*, pp. 44-45.

7. Debris digital: spam y estafa

Fragmento inicial de la pieza artística de Hito Steyerl:

Apenas hay una acuarela más famosa que el *Angelus Novus* de Paul Klee. Walter Benjamin describió su figura como una criatura desafortunada, arrastrada impotente por la tormenta del progreso, mientras mira hacia atrás al montón de escombros cada vez mayor de la historia. El aforismo de Benjamin es bien conocido y bastante sobrecitado, pero tiene una consecuencia sorprendente si tomamos en serio su disposición espacial.

Porque no hay escombros representados en el dibujo. Sin embargo, esto no significa que no haya escombros. Dado que el ángel nos enfrenta como espectadores, y -según Benjamin- también enfrenta los escombros, los restos deben ubicarse en el *hors de champ* del dibujo. Los escombros están en nuestro lugar. O, para ir un paso más allá: nosotros, los espectadores, podríamos ser los escombros. Podríamos ser los escombros de la historia, aquellos que de alguna manera la mantuvieron intacta pero no ilesa a lo largo del siglo XX. Nos hemos convertido en objetos descartados y mercancías inútiles atrapadas en la mirada de un ángel conmocionado que nos arrastra mientras se desvanece en la incertidumbre.

Sin embargo, los escombros atrapados en la mirada del ángel podrían tomar una forma diferente hoy. ¿No son los escombros y los restos nociones obsoletas para una era en la que la información puede copiarse supuestamente sin pérdida y es infinitamente recuperable y restaurable? ¿Cómo se vería la basura en una era digital que se enorgullece de la indestructibilidad y la reproducibilidad perfecta de sus productos, una era en la que la información supuestamente se ha vuelto inmune al paso del tiempo? ¿No son las cicatrices de la historia signos de una era analógica, una que ha terminado irrevocablemente? ¿No se ha gastado la historia misma?

No: la historia no ha terminado. Sus restos siguen amontonándose hasta el cielo. Además, las tecnologías digitales brindan posibilidades adicionales para la destrucción y degradación creativa de casi cualquier cosa. Multiplican las opciones de destrucción, corrupción y envilecimiento. Son excelentes herramientas nuevas para producir, clonar y copiar restos históricos. Amplificadas por la violencia política

y social, las tecnologías digitales se han convertido no solo en parteras de la historia, sino también en sus cirujanos (plásticos).

A pesar de su naturaleza aparentemente inmaterial, los restos digitales permanecen firmemente anclados en la realidad material. Una de sus manifestaciones contemporáneas es la ciudad de reciclaje tóxico de Guiyu en China, donde las placas base y los discos duros se eliminan y las aguas subterráneas se envenenan. En la era digital, los escombros no solo se componen de edificios destruidos, hormigón desgarrado y acero en descomposición, aunque la guerra digitalizada, la informatización de la producción y la especulación inmobiliaria producen estos artículos en abundancia. Los restos digitales son tanto materiales como inmateriales; son desechos basados en datos con un componente físico tangible. Difícilmente hay un mejor ejemplo de este tipo de desechos digitales que el spam. Lejos de ser la excepción en la comunicación en línea, el spam es en realidad la regla. Alrededor del 80% de los mensajes de correo electrónico actuales son spam. Forma el grueso de la escritura digital, su esencia. Y también tiene una firme comprensión de la realidad. Lejos de ser secundario y accidental, el spam es una expresión sustancial de un período que ha elevado lo superfluo a uno de sus principios rectores.

Para completar la ecuación espacial de Benjamin: si el ángel nos mira, debemos ser escombros. Y si en la actualidad escombros significa spam, esta es la etiqueta que hoy nos otorga el ángel. [...] El uso contemporáneo del término "spam" para la comunicación masiva electrónica no deseada se inspira en una aparición en un boceto de Monty Python's Flying Circus de 1970.⁵⁰⁹

⁵⁰⁹ Traducción propia de Hito Steyerl, Digital Debris: Spam and Scam.