

UNO Y TRINO

ACERCA DE LA TRIPLETA COJA DE BENJAMIN

Mateo Ortiz Giraldo
mateoortizgiraldo96@gmail.com

Resumen

Walter Benjamin, en su ensayo *La obra de arte en la época su reproductibilidad técnica*, hace referencias a varios aspectos de la obra de arte masificada a través de los vericuetos de la industria y el capitalismo. Él realza dos aspectos: la obra de arte (como resulta lógico) y el espectador; pero pasa de largo un actante importante al momento de reproducir la obra, el artista. Aquí se recogen algunas consideraciones acerca de este olvido y, por supuesto, de los otros dos elementos, porque uno sin el otro no podrían ser.

Palabras claves: reproducción, artista, obra de arte, espectador, industria cultural, Escuela de Frankfurt.

Cuando se es hijo de finales del siglo XIX y además europeo, no es fácil dejar a un lado la cantidad de traumatismos y vicisitudes por los cuales se atravesaron: dos guerras mundiales y una transformación económica, además de muchos cambios infra y súper estructurales apoyados en el modelo capitalista. No es sencillo dejar las investiduras políticas y filosóficas para realizar un juicio o establecer una postura, es aún más complejo cuando se es un abanderado de la Escuela de Frankfurt, aquella que se honra con la labor de establecer “la teoría crítica de la sociedad”. Este es el caso de muchos de los grandes pensadores de la historia quienes nacieron en el siglo XIX, pero su juventud y senectud se dio en el siglo posterior. Así fue la realidad de Walter Benjamin, un suicida de la palabra a quien no le bastó con establecer una crítica a la historia y la sociedad, sino que también la hizo al arte. Vaya empresa compleja la que emprendió. Dos de sus textos están enmarcados en esta temática: *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, publicado en 1917 y *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, de 1936.

Este último texto ha servido a muchos analistas y críticos de arte para comprender, desde una postura marxista, cómo se observaba la creación artística dominada por los sistemas de reproducción

y masificación. Él, en este opúsculo, da algunos trazos sobre un elemento importante, la obra de arte (que a su vez, según Heidegger, es tres, como la Trinidad de los católicos, pero que Benjamin deja manca, sin uno de sus bastiones): la obra artística mancillada por el fenómeno socioeconómico de la industrialización y el salto histórico del siglo XIX al XX (exaltado por la aparición del cine); el



Joel Peter Witkin Birth Of Venus 1988 (Nacimiento de Venus; adaptación de la pintura original de Boticelli)



Una retrospectiva falsa II (Recreación de un dibujo de 1975 en 1988) - Álvaro Barrios (Inclusión de la escultura "La Rueda de bicicleta" de Marcel Duchamp, elaborada en 1913)

espectador también obnubilado por la magnitud del consumismo, a quien se le ha vedado su posibilidad de contemplar; y la gran columna, la que crea el equilibrio pitagórico del tres como número perfecto, el artista, quien para Walter Benjamin no tiene gran importancia o eso expresa el hecho de que no lo haya contemplado dentro del texto.

¿Cómo es posible que Benjamin haya pasado por alto este elemento? ¿Cómo es que él, siendo tan mordaz, no quisiera exaltar al artista como culpable de todos los males? Para saldar esta deuda pasemos a comprender un poco a este actante pero antes comprendamos qué pensaba acerca de los otros dos elementos.

La obra de arte, la paria

Walter Benjamin escribe en el inicio de su opúsculo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*: "La obra de arte ha sido siempre fundamentalmente susceptible de reproducción" (1989, p. 1). Con esto trata de dar una inducción

que predispone al lector respecto a sus posturas acerca de la reproducción (entiéndase copia apoyada en la industrialización). Él hace hincapié en esta afirmación, sobre todo porque es allí donde reside el quid principal de sus diatribas, las cuales están enfocadas en establecer una crítica hacia la obra de arte en el siglo XX: la obra de arte vive bajo una suerte de inexistencia en la medida que ella se le ha desprovisto de su Aura, carece de aquí y ahora, su esencia misma se le ha sido coartada, pues ya no posee la posibilidad del análisis íntimo; en pocas cuentas, es una paria.

Para comprender en un espectro más amplio cuál es su crítica, se deben delinear dos términos importantes. Primero, él establece un aquí y un ahora. La constante griega de "cronos-topos", que responde por tanto a un afán de situar físicamente, en un tiempo y espacio, una creación artística; el aquí y ahora se debe comprender como esas situaciones históricos-territoriales que median la obra, las cuales solo pueden ser comprendidas por las personas que viven en aquella época, ya que su contemplación únicamente se puede dar en el sentido profundo si se vivió allí. Por tanto,

la Acrópolis resulta visible para los griegos que vivieron en la Atenas pre-dominio romano, tan solo ellos podrán dilucidar su entero valor, para nosotros no será más que una simple atracción turística.

El otro término fundamental en las disertaciones acerca de la obra artística que Benjamin establece, se cimienta en “el aquí y el ahora”. Él emplea una expresión poética para referirse a “[...] la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar). Descansar en un atardecer de verano y seguir con la mirada una cordillera en el horizonte o una rama que arroja su sombra sobre el que reposa, eso es aspirar el aura de esas montañas, de esa rama” (p. 4). Este elemento es el Aura. La palabra, en nuestro idioma, proviene del latín *aura* y, a su vez, del griego “*ayra*”, ambos traducen textualmente “soplo de aire”, “briza”; incluso en el quechua existe y posee la misma significancia. Así pues, el Aura de una obra de arte es aquel elemento casi metafísico que la rodea, es una brisa que rosa el rostro de quien observa una obra, pero que solo puede ser

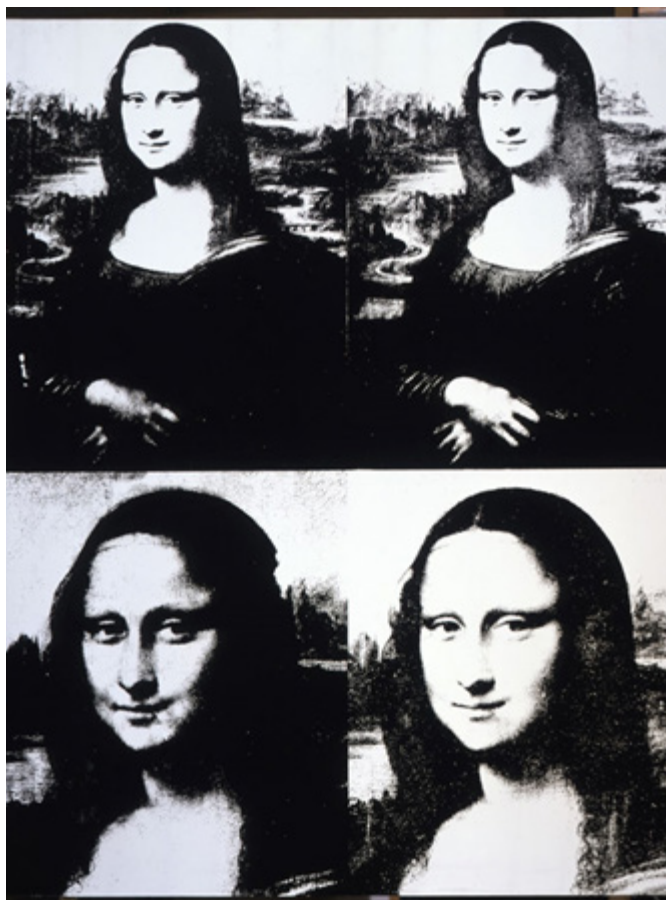
aprehendida correctamente por las personas que vivieron durante la época de su desarrollo; el Aura se podría entender entonces como la esencia de la obra que yace en la cultura donde se desarrolló.

Lo anterior sirve como base para que Benjamin proponga su crítica hacia el cine, una de las creaciones artísticas y técnicas más importantes del siglo XX. Él sentía profundo constreñimiento hacia el alcance de la cinematografía en la vida de la sociedad y, ante todo, en la destrucción del arte: es en las producciones videográficas donde más se puede encontrar la pérdida del aura idílica de Benjamin, pues la pantalla hace las veces de paredón donde se reflejan las más profundas falacias, donde se repite días tras día la impresión maltrecha de una actuación estéril por parte del actor, ya que él solo actúa frente a un cámara, la calidez del público se pierde, la fugacidad perenne (aunque suene contradictorio) de la palabra se funde al negro; no queda más que un rastro desleído de la realidad; su aquí y ahora es nulo. El cine es pues el gran culpable del fin de la experiencia inefable en el arte.

En resumidas cuentas, la obra artística vista tras los lentes de Walter Benjamin tiene el mismo carácter de “mercancía, preparada, asimilada a la producción industrial, adquirible y fungible” que Adorno y Horkheimer (2006) profesaban al momento de referirse a la industria cultural. Sin embargo, el problema de la obra no se limita allí, y en esto también se relaciona con los dos filósofos de la Escuela de Frankfurt antes citados, porque ella se ve afectada por un segundo actante de la trinidad: el espectador.

El espectador

Tal parece que los pensadores de la escuela ya tantas veces mencionada, tienen todos la misma fatídica visión del hombre como un simple monigote, cansado y maltrecho; todos lo observan como un títere el cual un gran ventrílocuo mangonea a su merced, titiritero que para Marcuse (1972) era la sociedad industrial avanzada. Benjamin también establece una postura hacia el Sujeto quien vive en esta época. Si para Marcuse es el “hombre unidimensional”, para Benjamin, quien lo propone



Mona Lisa - Andy Warhol (1979) (Adaptación por parte del pop del óleo de Da Vinci)

desde una descripción a partir de su labor como observador de la Paria (la obra de arte), es un ciego que viendo no ve, al mejor estilo de José Saramago (2010).

Esta postura le da pie para analizar a este ciego: el pobrecito invidente dotado de capacidad visual, mas desprovisto de toda profundidad crítica, se para frente a una obra de arte, la mira, la vuela a mirar, luego posa sus ojos frente a la pared blanca contigua al lienzo y ¿luego qué? Nada, absolutamente nada; pasa de largo, su mente está preocupada, quizás, en la próxima película que proyectarán en el teatro. Esto molesta profundamente a Walter Benjamin, pues él dice que el “público es un examinador, pero un examinador que se dispersa” (p. 18). Agrega que el arte reclama de atención, de contemplación, de experiencia íntima, pero el observador (consumidor ya) solo le puede proporcionar una visualización general, sin la mayor hondura y apropiación.

Contemplar, sentir e interiorizar la obra... todo esto como un postulado poético que Benjamin, en su infinita nostalgia, reclama a gritos. Es por esta razón que no resulta tan descabellado llamarle, a través de un juego de palabras, espectral. Pues en últimas cuentas es eso, un espectro distraído que frecuenta galerías donde se exponen producciones reproducidas. El consumo le ha quitado cuerpo y mente para abandonarlo a la suerte del comercio.

Hasta ahora todo está bien, pero ¿qué hay del artista, del catalizador?

La tercera pata del cojo

Al observar ese panorama tan desolador que Walter Benjamin propone, no nos queda de otra que ponernos las ropas oscuras para así llorar sobre el féretro del arte, un cadáver cuyos dolientes solo estarán por tres segundos en su cámara de velación. Pero este no es el fin de la masacre, pues a pesar de lo ignorado que fue para Benjamin, aquí falta un actante más, es decir, hay un partícipe



Angelus Novus - Paul Klee (1920) (Acuarela adquirida por Walter Benjamin que le sirvió de inspiración para su obra "El Ángel de la Historia")

adicional de este magnicidio: el artista. Ahora sí, como vociferarían las sabias abuelas, “le nació otra pata al cojo”.

Martin Heidegger, en su texto *Caminos de bosque*, recorre plácidamente con su bastón una de las rutas, es más, es la primera que decide emprender, la del arte; para ser más específicos, el origen del arte. Es en el inicio de este texto donde hace la siguiente consideración: “Según la representación habitual, la obra surge a partir y por medio de la actividad del artista [...] El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno puede ser sin el otro. Pero ninguno de los dos soporta al otro por separado” (2008, p. 11). Esta frase es base firme para decir que el artista, en la obra es tan importante como la obra misma o el espectador; todos hacen parte de una unicidad

inextricable. Es posible entonces relacionarle con la “Santísima Trinidad” de la religión católica, donde viven “Padre, Hijo y Espíritu Santo”, todos en un mismo cuerpo; es un mismo ser, que en este caso sería el Arte.

Resulta curioso que Benjamin haya dejado a un lado este actor, ya que al seguir sus ideas es fácil encontrarle un función preponderante: él es el medio por el cual se cataliza el aquí y ahora; es gracias a su cosmogonía que logramos observar ese fragmento de espacio y tiempo reflejado en una producción. Es de considerable importancia su labor de selección de técnica, de inspiración, de elemento a recrear (o crear, pero esa ya es otra discusión). Claro, se debe hacer una salvedad: Benjamin hace una somera intervención al decir que el artista ya no es (durante el siglo XX) el “genio creador” tocado por la musa, es mejor, un productor con experticia técnica la cual le sirve de base para crear un “producto”, uno cultural, como lo dirían Adorno y Horkheimer. Este análisis tiene coherencia, por supuesto, pero esto relega al artista a un espacio ínfimo, a un resquicio de simple participante en la cadena de producción.

Si se siguiesen las diatribas de Benjamin, ¿acaso el artista no sería el directo culpable de la reproducción

de la obra de arte? ¿No sería él quien mancilló con el comercio, la industria y la masificación la “impoluta” faz del arte? A todas las preguntas anteriores se podría responder con un monosílabo contundente; “Sí”. Además de hacer la acotación que este hace bajo los influjos de la sociedad industrial avanzada, de los aparatos ideológicos del Estado y de los estamentos de la industria cultural. Todos estos actores (terminología sustentada en los postulados marxistas de la alienación y adoctrinamiento capitalista; una misma cosa todo, para ser breves) cooptan, para la Escuela de Frankfurt, al arte, artista, obra de arte y espectador.

Epitafio

El artista es uno de los vértices de este triángulo nocivo llamado arte; es, tal vez, el más acusado pero más ignorado en el opúsculo que sirvió de guía para este texto. ¿Qué sería del arte sin un crítico que se siente horas a pensarle? Aquí hay pues otro actor, este nos podría servir de párroco que haga el Réquiem para este muerto cuya acta de defunción firma un connotado pensador, Walter Benjamin.

Referencias

Adorno, T & Horkheimer, M. (2006). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Editorial Trotta.

Benjamin, W. (1989). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Recuperado de: <http://diegolevis.com.ar/secciones/Infoteca/benjamin.pdf>

Heidegger, M. (2008). *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza Editorial.

Marcuse, H. (1972). *El hombre unidimensional (ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada)*. Barcelona: Seix Barral.

Saramago, J. (2010). *Ensayo sobre la ceguera*. Madrid: Punto de Lectura.