

# **LA EDUCACION: ¿UN ASUNTO DE TRANSMISION O COMUNICACIÓN?**

*Ecos en la educación desde una lectura de Walter Benjamin en torno a la experiencia*

**Rosa María Moreno Cardona**

**Ligia Inés Zuluaga Arias**

**Universidad de Manizales - CINDE**

Maestría en Educación y Desarrollo Humano

Sabaneta, Antioquia

2011

**Universidad de Manizales - CINDE**

**Maestría en Educación y Desarrollo Humano**

# **LA EDUCACION: ¿UN ASUNTO DE TRANSMISION O COMUNICACIÓN?**

*Ecos en la educación de una lectura de Walter Benjamin en torno a la experiencia*

Trabajo de investigación

Requisito parcial para optar al título de

*Magíster en Educación y Desarrollo Humano*

**Rosa María Moreno Cardona**

**Ligia Inés Zuluaga Arias**

Bajo la dirección de

**PhD María Cecilia Salas Guerra**

Sabaneta, Antioquia

2011

*Agradecemos a todos aquellos  
que con su interés y apoyo  
nos acompañaron en éste proceso reflexivo*

¿Para qué valen los bienes de la educación si no nos  
une a ellos la experiencia?

**Walter Benjamin** (2009a, 2)

## NUESTRA RUTA

<b>EL ORIGEN DE LA INQUIETUD</b>	<b>5</b>
<b>1. ANTESALA</b>	<b>12</b>
<b>1.1 Antecedentes y construcción del problema</b>	<b>12</b>
<b>1.2 Consideraciones metodológicas</b>	<b>18</b>
<b>2. OBERTURA: LA SENDA DEL PENSADOR</b>	<b>23</b>
<b>3. ACTO ÚNICO: <i>DE LOS TEXTOS, PRETEXTOS Y PALABRAS</i></b>	
<b><i>REVELADORAS</i></b>	<b>36</b>
<b>4. DESENLACE</b>	<b>64</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>73</b>

## EL ORIGEN DE LA INQUIETUD

Con el presente texto pretendemos abrir un espacio de reflexión alrededor de la vida y el pensamiento de Walter Benjamin, un autor que se introdujo en nuestro proceso académico y luego se transformó en el eje central de nuestras inquietudes.

Benjamin se ocupa apasionadamente del *mundo comunicativo*<sup>1</sup> y medita sobre las formas de testificación histórica, de la transformación y degradación del arte de narrar, lo cual se traduce en un giro en la mirada del individuo y su modo de posicionarse en el mundo. En tal sentido, plantea una posibilidad de construcción de conocimiento en el ámbito de las representaciones individuales y colectivas del sujeto contemporáneo y deja en el aire una posible línea de reflexión alrededor de las implicaciones de la experiencia cambiante de este.

En el mundo académico se ha considerado a Walter Benjamin como un autor de difícil lectura, tanto en voces de sus contemporáneos como en los textos y postulados de algunos de sus lectores actuales. Régis Debray (2001) lo expresa de

---

<sup>1</sup> Debe entenderse que en este contexto, se hace referencia al *mundo de lo comunicativo*, como el ámbito en el cual los seres humanos manifiestan sus ideas, sus vivencias, el proceso básico de *comunicación*, mediante el cual se generan los lazos relacionales y los procesos de transmisión.

esta forma: "Benjamin fue un ensayista marginal al que nadie tomó realmente en serio en su tiempo". Sin embargo, para encontrar la verdadera voz de Benjamin y la intencionalidad de sus textos, el lector debe acercarse a su obra desde múltiples flancos, conocer su historia y encontrar los ecos de sus propios fragmentos y postulados en cada uno de sus escritos. Su estilo se caracteriza por lo fragmentario, lo que realmente constituye un discurso transversal. En el fondo, éste autor plasma su pensamiento en muy diversos escritos, los cuales, aunque se refieren a temas muy variados, ubican conceptos claves que se clarifican en tanto el lector los interioriza y hace suyos.

Lo amplio e intrincado de su discurso no permite establecer ningún nexo estricto con ninguna corriente académica y filosófica. En cierta medida, esta es la característica más bella de su obra, ya que con ella se pueden establecer elementos de reflexión sobre el mundo artístico, filosófico y humano sin que haya que comprometerse con ninguna tesis ideológica de manera rígida.

Ahora bien, debido a lo dificultoso de su lectura, nuestro interés inicial se centró en la comprensión del discurso benjaminiano, en el cual encontramos una línea de trabajo acorde con nuestra experiencia e inquietudes. En tal sentido, la comprensión de los textos examinados estuvo encadenada a la búsqueda de la pertinencia de sus postulados en el análisis de la experiencia estética

contemporánea, lo cual nos llevó a realizar una lectura minuciosa de cinco de sus escritos. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* fue el primero que abordamos. Posteriormente, con el interés de clarificar conceptos, fuimos incorporando las lecturas de: *Sobre algunos temas en Baudelaire, Experiencia y pobreza, El narrador* y, por último, *El origen del drama barroco alemán*, la que fuera realmente su primera obra y del cual abordamos su sección introductoria.

Las obras mencionadas son diferentes desde el punto de vista formal y del mismo modo fueron diversos los caminos que se evidenciaron durante el proceso de lectura; no obstante, los elementos discursivos que dan cuenta de las preocupaciones de Benjamin se visibilizaron en todos ellos paulatinamente. La permanente alusión a la experiencia, la memoria, el arte, la pobreza de experiencia, las narrativas y las profundas pérdidas en la capacidad de expresión; abonaron el terreno para la definición y análisis de la categoría que captó nuestro interés: *El Aura*, una categoría esencialmente benjaminiana.

*El Aura* se constituye entonces en el segundo elemento de interés en nuestro trabajo. A ella conducen una gran cantidad de reflexiones benjaminianas, aunque su mención directa no aparezca en ellas. En ese sentido, los cinco escritos que centran nuestro interés, configuran, en cierta medida, un mapa de conceptos que, directa o tácitamente, proponen una comprensión posible de la noción de aura. Por



lo tanto, su comprensión así como los ecos en la educación y el arte se plasman como el complemento perfecto para el análisis del discurso del autor berlinés.

En el arduo camino que hemos recorrido con el escritor centro de nuestro estudio, nos hemos acercado a sus textos, a su historia, su contexto y sus tragedias, pues sería poco coherente tratar de comprender al sujeto que redime la experiencia como un hecho vital para la comprensión del género humano, y no tener por lo menos una visión general de la suya. En consecuencia, la primera parte de este trabajo contextualiza algunas de las experiencias de su historia personal, pues el sentido del discurso lo brinda también el medio en el cual se gestó.

Esta reflexión parte de un autor pensado y revisado desde campos como la filosofía y el lenguaje, relativamente desconocido en el contexto educativo pero que se hace pertinente en una contemporaneidad que se ha ido mecanizando y está en deuda con las nuevas generaciones en lo que concierne al verdadero sentido del educar. “¿Para qué valen los bienes de la educación si no nos une a ellos la experiencia?”, diría el propio Benjamin (2009a).

En concordancia con lo expuesto, el texto se organiza en cuatro momentos. El primero, denominado *Antesala*, en el cual se recogen las intencionalidades del

trabajo, se orienta la construcción del problema y los antecedentes, tanto desde los textos de Benjamin como desde los elementos que brindan otros autores que sustentan el análisis.

Un segundo momento, al que llamamos *Obertura: la senda del pensador*, está constituido con base en la descripción de algunos elementos que consideramos pertinentes del contexto y la vida de Walter Benjamin; aquí se abordan consideraciones generales, orientadas especialmente a comprender el ambiente en el cual se desarrollaron algunas de sus obras.

En el tercer momento, o *Acto único*, se plasman las ideas de cada uno de los cinco textos que requerimos para el análisis que desarrollamos de acuerdo con nuestro interés de comprensión, definición y proyección en el contexto contemporáneo. De cada libro se desentrañan los términos y categorías que fundamentan la concepción del aura y la pertinencia de su conocimiento en el discurso que se plantea: la experiencia estética y la educación.

Por último, el *Desenlace* recoge de manera más sistemática las definiciones previamente desarrolladas en el *Acto único*, al tiempo que se propicia la reflexión desde los textos y la experiencia de la lectura de Benjamin. Por consiguiente, se

retoman elementos de nuestro ambiente vivencial como educadoras, con el fin de aportar elementos para un diálogo sobre la pertinencia del discurso benjaminiano en el mundo de la educación.

## 1. ANTESALA

### 1.1 Antecedentes y construcción del problema

Cuando se lee y relee a Walter Benjamin, se confirma la vigencia actual de su visión del mundo y de su inquietud por las diversas implicaciones y transformaciones que el despliegue científico-técnico supone, por ejemplo, para la condición sensible del hombre moderno y contemporáneo.

Nuestro tratadista ha sido abordado desde diversos flancos de estudio; su comprensión de la historia ha aportado elementos discursivos al mundo académico y, cada vez con mayor frecuencia, se lo retoma también para soportar la teoría de la imagen dialéctica (Susan Bock-Morss, 1995; De Luelmo, 2007; Salizzoni, 2009, entre otros). También para Régis Debray y José Luis Brea, teóricos centrales de la mediología, Benjamin es igualmente una referencia ineludible. Digamos que en estos autores se hace aún más evidente el alcance del polifacético y original pensamiento de Benjamin, capaz por ejemplo de pensar la obra de arte siempre en su triple dimensión simbólica, política y técnica

En ésta línea de ideas, iniciamos nuestro recorrido con *El origen del drama barroco alemán* (1990); en esta obra de 1925 se vislumbra el fundamento teórico de sus postulados, se reconocen las primeras intuiciones y teorizaciones alrededor de los temas que permanecerán luego en sus ensayos; allí comienza la que será una continua discusión con la filosofía tradicional y la necesidad de plantear nuevas rutas que posibiliten la comprensión de los fenómenos estéticos en el mundo contemporáneo.

Luego, *Experiencia y pobreza* (2009a), escrito en 1933, como su nombre lo anuncia, es un corto pero enriquecedor texto donde desarrolla la idea de la pérdida de la experiencia fundamental, con la cual se avanza en la comprensión de su pensamiento.

*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (2009c), aparecida por primera vez en 1936, es el eje de desarrollo del tema de la reproducción técnica y sus implicaciones en el acceso y producción del arte.

En tanto que en *Sobre algunos temas en Baudelaire* (2009d), de 1939, Benjamin realiza, busca y categoriza elementos fundamentales de la memoria y la experiencia, al

tiempo que continúa su discusión sobre el tema de lo aurático a partir de sustentarla y ejemplificarla en la obra de Baudelaire.

La intención general, como hemos planteado, es rastrear desde estas cinco producciones del autor los conceptos que fundamentan una comprensión de la experiencia estética en la contemporaneidad y su pertinencia en el análisis de los procesos educativos. A través de sus ensayos se encuentran con frecuencia elementos que unifican su discurso y posibilitan la definición de las categorías de análisis – historia, experiencia, arte y memoria – como elementos constituyentes de la noción central que buscamos: *el aura*. A partir de allí se hace posible la construcción del ensayo que presentamos.

Walter Benjamin desarrolló sus temas en una búsqueda incesante por plasmar las imágenes del mundo.<sup>2</sup> En la última década de su vida, como es reconocido ampliamente, sus textos fueron escritos en el marco del materialismo histórico, sin que él haya sido un materialista tradicional. En tal sentido, tres de los títulos escogidos nos sirven de referencia para ese momento: *Experiencia y pobreza*, *Sobre*

---

<sup>2</sup> Este asunto de las imágenes está ampliamente trabajado en la introducción de *El origen del drama barroco alemán*, donde se desarrolla de manera minuciosa el fundamento platónico de la filosofía benjaminiana y se da a comprender por qué el interés de Benjamin (1990, 31) en el arte: “El arte es una idea, cada idea contiene una imagen del mundo, pero hay que dibujar esta imagen abreviada del mundo”.

*algunos temas en Baudelaire y La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.*

A este respecto, Gershom Scholem (2004, 35) reconoce que “Benjamin pudo producir en este período [materialismo] trabajos de fuerza conmovedora e inviolable belleza, en los cuales no se encuentra ni una sola nota falsa, pues logró dar a su intuición una expresión impecable, sin agregarle la compulsión materialista”. Simplemente, él se vale del materialismo histórico como una herramienta para generar un discurso oportuno en pos de la materialización de las categorías que dan piso a la comprensión del aura y al desarrollo de una teoría estética contemporánea, factible de ser percibida en su obra.

La lectura conduce a pensar en torno a los asuntos de la tradición, la experiencia, la pobreza de experiencia, la historia y, en conclusión, el aura, como ejes centrales para el debate. Específicamente, la descripción de la postura benjaminiana alrededor del arte, su categorización del aura como elemento de referencia y testimonio de una transformación en los modos de percepción, abre la puerta a discusiones alrededor del arte contemporáneo como tema que propicia nuevas formas de desarrollo y subjetivación, aspectos que han de abordarse en futuras investigaciones.

Ahora bien, aunque el fundamento central de análisis son los textos directamente escritos por Benjamin, no se pueden desconocer la mirada y el desarrollo de sus temas en otros autores que son importantes a la hora de una mejor comprensión del filósofo y crítico alemán. Más aun cuando él es un pensador que apenas se está posicionando en nuestro panorama académico, a pesar de las variadas lecturas y análisis que se han hecho de su obra en el continente europeo.

En consecuencia, vale la pena resaltar los textos publicados en la revista *A parte rei*, especialmente la publicación de Ernesto Baltar (2006)<sup>3</sup>. En su escrito, *Aproximación a Walter Benjamin a través de Baudelaire*, este autor facilita un acercamiento a diversas categorías benjaminianas como las narrativas, la política, la concepción de las masas y, de especial interés para este trabajo, las variadas perspectivas desde las cuales se puede abordar el aura. También *Bajo el signo de Saturno*, de Susan Sotang (2010)<sup>4</sup> propicia un acceso literario a la vida y carácter personal de Benjamin, con una mirada alterna al momento histórico y la experiencia del personaje. Bruno Tackels (2010)<sup>5</sup>, por su parte, en su *Pequeña introducción a Walter Benjamin*, desarrolla tres temas fundamentales de la obra del autor, el lenguaje, el arte y la historia, con lo cual aporta un análisis mucho más claro de nuestra

---

<sup>3</sup> Licenciado en filosofía de la Universidad Complutense de Madrid, Doctorado en Crítica y estética de la Facultad de Filosofía U.C.M, condecorador de la obra de Benjamin.

<sup>4</sup> Escritora norteamericana, novelista y ensayista (1933-2004).

<sup>5</sup> Ensayista y dramaturgo francés; doctor en filosofía y estudioso de Walter Benjamin, ha propiciado un espacio de reflexión sobre este escritor en nuestro país por medio de conferencias dictadas en la Universidad Nacional de Colombia y recientemente (septiembre de 2010) en la Universidad de Antioquia.



inquietud por el aura, la experiencia estética y la aplicabilidad de este discurso en el contexto de la educación.

*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* es un texto que poco a poco se va convirtiendo en obligada referencia en las discusiones y análisis alrededor del estado del arte en la contemporaneidad y, con ello, se crean condiciones para el acercamiento al complejo mundo discursivo del filósofo berlinés. Benjamin vislumbra con su obra los intrincados caminos que se recorren desde los albores del siglo XX sobre de los cambios de percepción alrededor del arte, así como las implicaciones de esta transformación en el mundo contemporáneo. Cuando se hace el primer encuentro con este autor alemán a través de éste texto es inevitable vincular las transformaciones técnicas, filosóficas y culturales que rodean la obra de arte, con la necesidad dilucidar nuevos modos de conceptualizar estas inquietudes y romper con los esquemas de los *conceptos heredados*<sup>6</sup> que ya no se ajustan a tales transformaciones que determinan el arte contemporáneo.

---

<sup>6</sup> Benjamin (2009c, 1) se refiere a los “conceptos heredados” cuando introduce *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* y abre el debate sobre las tendencias evolutivas de los modos de producción del arte. Tales “conceptos heredados” se refieren a la “creación y genialidad, perennidad y misterio” que en la línea de la crítica política propician, para el contexto histórico del autor, el empoderamiento del fascismo, respecto al cual pretende generar una ruptura con sus nuevas categorizaciones.

## 1.2 Consideraciones metodológicas

Este proceso reflexivo, lo abordamos como mediación para estudiar otros lenguajes desde el lenguaje. Aquellos, que desde los sistemas sígnico-simbólicos permiten la construcción de datos sobre la experiencia humana, los cuales, al ser procesados, se articulan a nuevas narrativas y discursos en torno a un objeto de estudio. De allí que la pregunta por la reflexión que se hace Benjamin sobre el aura reclama una experiencia, una memoria y una evocación a la lejanía como modos de reconstruir las estéticas contemporáneas en la educación.

El conjunto de pequeños rizomas que constituyen trabajosamente raíces más grandes sostiene un tronco muy amplio y compacto que, en este caso, no es otro que el producto de la investigación cualitativa, como un contexto propicio para la reflexión teórica. Por tanto, el esfuerzo por sistematizar todos esos rizomas, provenientes de disciplinas distintas, de tradiciones opuestas o de aprendizajes diversos, abre un amplio abanico de posibilidades para encontrar los enfoques que orientan la ruta para la reflexión conceptual del trabajo que realizamos.

En consecuencia, la investigación cualitativa, en este caso, se aborda como alternativa de aproximación desde la condición humana; más que un conjunto de estrategias metodológicas, es una experiencia que permite en el lenguaje y por el lenguaje encontrar una ruta para acceder al sentido de lo humano. En efecto, el

lenguaje escrito se convierte en objeto y reflexión para dar cuenta comprensivamente de la experiencia en la vida de un autor quien, desde su producción, expresa el sentir de un porvenir de la humanidad.

De otro lado, la investigación documental consiste en la realización de la estrategia de investigación cualitativa que apunta a la comprensión de la realidad como resultado de un proceso histórico de construcción a partir de los escritos consultados. O, como lo señala Galeano (2004, 26):

Las preocupaciones de la investigación documental se refieren a la rigurosidad y sistematicidad del proceso metodológico, a los asuntos de confiabilidad y validez [...] a la afinación de técnicas de rastreo, selección y análisis de información documental, a la contrastación con otras técnicas y fuentes y a la contextualización socio histórica de los documentos.

Por esta consideración, nos acercamos a Benjamin desde sus textos y también desde las voces y escritos de otros autores que lo conocieron o lo han estudiado con fines de desarrollos teóricos. Así las cosas, la confrontación de fuentes la realizamos desde la lectura del contexto descrito por el propio Benjamin y la mirada de algunos de sus contemporáneos, entre quienes se encuentran Theodor Adorno, Hannah Arendt y Gershom Scholem. Los planteamientos de ellos los triangulamos con los aportes de otros personajes, más cercanos a nuestro contexto

histórico, que han reivindicado la pertinencia de Benjamin en el mundo contemporáneo.

Por tanto, el proceso de elaboración del presente trabajo documental se sustenta en la lectura del autor, en la de sus contemporáneos y los teóricos actuales que, apoyados en su obra, han dado lugar a nuevos desarrollos teóricos. Para nosotras, la pertinencia de Benjamin se sustenta en sí mismo y, a la vez, en la vigencia que grandes pensadores reivindican de su obra.

A las reflexiones del autor nos acercamos a través de los textos, algunos de ellos libros, pero no se puede negar que las publicaciones virtuales, sean de libros o de artículos en revistas científicas, soportan y facilitan el acceso a la información, pues la tecnología nos lleva a reconocer que la cultura material en la actualidad trasciende la materialidad misma. Esto es más relevante si tenemos en cuenta que la obra de Benjamin ha sido poco difundida en Colombia y entre los objetivos de la investigación y el texto que proponemos, se encuentra la intención de fomentar su lectura y rescatar su importancia para el desarrollo de posturas diferentes.

La ruta metodológica parte de la lectura general del autor, pero, tras encontrar la riqueza de su producción, delimitamos el estudio a los cinco textos ya

mencionados. Se llevó a cabo una lectura intensiva, una búsqueda de los elementos recurrentes, necesarios para la definición central del *aura* y la construcción categorial de memoria, experiencia, experiencia estética, arte y pobreza de experiencia; finalmente, se emprendió la posterior aplicabilidad de los resultados al contexto de la educación.

En un segundo nivel, indagamos sobre los ecos benjaminianos e hicimos una selección cuidadosa de aquellos autores que realmente aportan en el contexto analítico específico de este trabajo. De acuerdo con Galeano (2010,115), “Puede ocurrir que la búsqueda de documentos transcurra por senderos no siempre previstos y que el desarrollo de la investigación vaya mostrando nuevas posibles alternativas o la imposibilidad de la documentación”. En ese orden de ideas, tras inventariar una serie de textos, se eligieron los más pertinentes para el análisis requerido.

La pertinencia de este autor la consideramos desde el contexto del arte; sin embargo, debido a nuestra experiencia y permanente contacto con el mundo de la educación, la investigación nos llevó a reconocer que el arte y el discurso desde la experiencia estética benjaminiana aportan elementos importantes en torno a cómo se contempla, piensa y desarrolla la educación hoy por hoy.

## 2. OBERTURA: LA SENDA DEL PENSADOR

Después de quince años de silencio póstumo, Walter Benjamin apareció en la vida pública de la mano de Theodor Adorno que publicó sus obras en 1955. El pensador judío-alemán, quien pasó la mayor parte de su vida intelectual fuera de la escena pública<sup>7</sup>, planteó, por medio de sus ensayos, la reflexión en torno al impacto de la reproductibilidad técnica, los cambios de percepción en el arte y, con esta, en la visión de la experiencia estética propias del rígido mundo de la academia predominante en la Europa de comienzos del siglo XX.

Este cambio de percepción, a pesar de los casi 56 años que han transcurrido desde la mencionada publicación de sus textos a cargo de Adorno, se encuentra en una etapa inicial de apropiación en el ámbito académico; es un proceso un poco más fortalecido en Europa y comienza a ganar terreno en Latinoamérica.

Walter Benjamin invita a razonar en torno, tanto a la percepción y recepción del arte, como a las reflexiones teóricas que éste suscita. Como casi todos los elementos

---

<sup>7</sup>No se puede obviar el hecho de que esta ausencia de la vida pública, es ocasionada por la situación política de Europa a comienzos del siglo XX, a la cual se le suma la rigidez de la academia, en la cual Benjamin no logró realmente concretar un lugar.

de su obra, catalogada como fragmentaria, este tema no es evidente en una lectura parcial de sus ensayos; los ecos de su reclamo deben buscarse de forma paralela en varios escritos, pues es frecuente que unos y otros se complementan, recurriendo así el autor, en algunos casos, a la autocitación.

No tiene sentido exponer un discurso que redime la experiencia, sin reconocer el mundo y el tiempo que lo soportan; por tanto, Benjamin es ubicado desde nuestras lecturas de su obra y desde la mirada de tres de sus contemporáneos: Theodor W. Adorno –reconocido como su discípulo–, Gershom Scholem –amigo entrañable y colega de sus discusiones– y la intelectual Hannah Arendt. Además, consideramos indispensable el estudio de Bruno Tackels<sup>8</sup> –uno de sus biógrafos contemporáneos– como una voz cercana que se ha interesado por hacer conocer de las nuevas generaciones el legado de nuestro pensador y aportar en la comprensión de su discurso.

Walter Benjamin nació el 15 de julio de 1892 en Berlín, en una familia judía; su vida transcurrió entre las profundas crisis políticas, económicas y sociales que marcaron a Europa durante la primera mitad del siglo XX. Por su origen, fue víctima de las

---

<sup>8</sup> Ensayista y dramaturgo. Catedrático y doctor en filosofía, enseña la estética y la historia del teatro contemporáneo en la Universidad de Rennes. Entre sus publicaciones se cuentan dos libros sobre Walter Benjamin: *Pequeña introducción a Walter Benjamin*, publicada originalmente por la editorial Harmattan en el año 2001 y *La obra de arte en la época de Walter Benjamin*, publicada en el año 2000 por la misma editorial, este último es un texto que no se consigue en Colombia..

políticas antisemitas instauradas por el régimen nazi, lo que desató la serie de acontecimientos que condujeron a su muerte en Portbou, en la frontera franco-española, el 29 de septiembre de 1940, a la edad de 48 años. Su visión de mundo, por tanto, está marcada profundamente por su vivencia durante ese período, en un entorno político e histórico que traza sus aciertos y tragedias, así como su desarrollo académico y literario:

En marzo de 1933 tuve que abandonar Alemania, siendo ciudadano alemán y contando con 41 años de edad [...] Como investigador independiente y escritor, la revolución política no solo me privó súbitamente de la base de mi existencia, sino que además –pese a que soy disidente y no pertenezco a ningún partido político– me condujo a una situación de inseguridad con respecto a mi libertad personal. (Benjamin, 1996, 59)

Nuestro personaje relata con fluidez sus vicisitudes e intereses en la elaboración de su *curriculum vitae*.<sup>9</sup> A pesar de ser un autor considerado de difícil lectura, es claro y coherente cuando se refiere a su propia historia:

[...] Estudié filosofía y literatura alemana y francesa en las universidades de Friburgo (Alemania), Berlín, Múnich y Berna. En esta última universidad hice el examen de doctor en filosofía en el verano de 1919, que superé con la calificación de *summa cum laude*, con el trabajo sobre el concepto de la crítica de arte en el romanticismo alemán.

---

<sup>9</sup> Varias versiones de este aparecen recopiladas en el texto *Escritos autobiográficos*, donde reúne, además, una serie de artículos personales, originalmente no elaborados para su publicación.



[...] La especialidad de mi carrera es filosofía, y las asignaturas secundarias: historia de la literatura alemana contemporánea y psicología. Como el centro de mis intereses intelectuales reside en la estética, la conexión entre mis trabajos de historia de la literatura y los filosóficos se fue haciendo cada vez más estrecha. (Benjamin, 1996, 57)

Si nos enfocáramos en su formación académica, la filosofía sería su quehacer primigenio, pero al entrar en contacto con sus textos y la orientación que van tomando sus reflexiones, se puede comprender, como lo anuncia Adorno (2007, 12), que esta no es la preocupación privilegiada para el desarrollo de sus inquietudes. Benjamin no tenía nada de filósofo tradicional; su interés se orientó inicialmente en el estudio de la literatura alemana, de modo que su conexión con el tema de la estética se visualiza con claridad desde ese campo de la creación humana. En dicho proceso, estos dos temas fueron ocupando el plano esencial de sus búsquedas; así lo reconoce Scholem (2004, 24): “Benjamin renunció a la filosofía sistemática para dedicarse al comentario de las grandes obras”, a través de las cuales fue dando forma a los componentes estéticos de su producción:

Mi idea de esclarecer completamente una obra desde dentro de ella misma traté de llevarla a la práctica en el escrito «las afinidades electivas de Goethe» [...] Los ensayos que he escrito hasta ahora han pretendido allanar el camino a la obra de arte mediante la destrucción de la teoría del carácter sectorial del arte. Su intención programática común es, impulsar el proceso integrador de la ciencia, que poco a poco va derribando

las rígidas barreras divisorias entre las disciplinas que caracterizaban el concepto de ciencia del siglo pasado, mediante un análisis de la obra de arte que descubra en ella su expresión, integral, en modo alguno susceptible de ser limitada en sectores, de las tendencias religiosas, metafísicas, políticas y económicas de una época. (Benjamin, 1996, 58)

Y es precisamente este procedimiento el que cobra vida en la introducción del texto *El origen del drama barroco alemán*. No obstante, es innegable que su pensamiento está traspasado por sus experiencias académicas en torno a la filosofía, a través de las cuales se puede reconocer el carácter metafísico de sus reflexiones. Y, en su campo reflexivo, con el término metafísica se “*alude a la experiencia filosófica del mundo y su realidad, y realmente este era el uso que le daba Walter Benjamin, él era un metafísico*” (Scholem, 2004, 19).

Su vivencia del mundo, el contexto histórico que atravesó, su interés por la literatura y el lenguaje alimentan el simbolismo de su escritura, propician la búsqueda de una forma diferente de apreciar el entorno que en ese momento presentía y vislumbraba como una ruina. Ruina de la experiencia, del pasado, del presente. Las guerras y sus destrozos le vaticinaron un futuro incierto y, a su vez, logró vislumbrar que la humanidad se encuentra en un acelerado proceso de transformación física e intelectual, pues la guerra, aún en sus ruinas, generaba cambio. Este proceso, a su pesar, no es del todo consciente. Benjamin permite

develar un reclamo alrededor de la percepción y la lectura del mundo desde su experiencia, desde su contexto, desde una mirada diferente a la estética existente.

Su interés esencial era dedicarse a la vida de *homme de lettres*, aspiración bastante difícil teniendo en cuenta su condición judía<sup>10</sup> en la Alemania nazi. A pesar de considerarse *disidente* y supuestamente *apolítico*, le era imposible ocultar su condición natal, la cual, ante el régimen, predominaba sobre todos los demás aspectos. Aun así, su vocación y su erudición primaron en realidad sobre su naturaleza hebrea; bien lo introduce Hannah Arendt (2001, 164), cuando, acorde con el estilo y lo oculto del quehacer benjaminiano, detalla:

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 para la que el texto en sí es sagrado, pero no era teólogo y no sentía interés particular por la Biblia; era un escritor nato, pero su mayor ambición fue producir una obra que consistiera solo en citas; fue el primer alemán que tradujo a Proust y St. John Oerse, y antes de eso había traducido los *Tableaux parisiens*

---

<sup>10</sup> Como lo expresa Hannah Arendt (2001, 185), en este sentido podría decirse que Benjamin no se preparó para otra cosa que la "profesión" de coleccionista privado y erudito independiente, lo que entonces era denominado como *Privatgelehrter*. Bajo las circunstancias de la época, sus estudios, que había comenzado antes de la primera guerra mundial, solo podrían haber terminado con una carrera universitaria, pero los judíos no bautizados aún estaban excluidos de tales posibilidades, así como también de la administración pública.

de Baudelaire, pero no era traductor; revisó varios libros y escribió una serie 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, ni de la literatura ni de otros aspectos.

Sin embargo, entre las nuevas generaciones de autores y lectores, Benjamin es considerado como el más significativo crítico literario de su tiempo (Scholem, 2004). En alguna ocasión, comenta Arendt (2001, 165), se permitió dar a entender la visión que tenía de su trabajo, presentándose como crítico literario, tanto así que se tomó la molestia de definir lo que él entendía como la “tarea del crítico literario”, propiciando, a través de esta amplia definición, un espacio para indagar por los elementos que sin ser transversales en todo momento, primaban en su discurso.

La crítica se ocupa de la verdad que contiene una obra de arte, el comentario, de su tema la relación entre ambos está determinada por la ley básica de la literatura según la cual el contenido de verdad de la obra es tanto más importante cuanto más íntima y discretamente esté ligada a su tema. Si por lo tanto resulta que perduran precisamente aquellas obras cuya verdad está más fijada en su tema, el espectador que los contempla mucho después de su propia época encuentra las *realia*<sup>11</sup> tanto más importantes en la obra cuanto más han ido desapareciendo del mundo.

---

<sup>11</sup> “la palabra “*realia*” proviene del latín, no del idioma que hablaban los romanos, sino del que estudiaban los estudiosos medievales en muchos países europeos como idioma de la ciencia, la investigación o la filosofía. Dado que en el latín el nominativo neutro plural de un adjetivo lo transforma en sustantivo, “*realia*” significa “las cosas reales” en contraposición a las palabras que no se consideran “cosas” ni “reales”. Por esta razón, ésta palabra es el plural de “*realis*” (real), pero no figura en los diccionarios del latín, porque estos suelen contener términos del latín clásico y no medieval” ([http://courses.logos.it/pls/dictionary/linguistic\\_resources.cap\\_3\\_33?lang=es](http://courses.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap_3_33?lang=es))

Tales conceptualizaciones nos permitirán más adelante retomar el análisis sobre la construcción de un nuevo discurso en torno al arte y la experiencia de mundo que este suscita.

La búsqueda benjaminiana es muy idealista, pues su esencia filosófica se origina en Platón y su discurso sobre la verdad, visión que, a través de la mirada de Benjamin, se esconde mediante las formas de trasmisión y reconocimiento de la intención original de una obra literaria, apreciación que, sin embargo, observada desde una perspectiva más amplia, puede extrapolarse al arte en general. ¿Qué transmite realmente la obra de arte y qué lee en ella el espectador?, ¿qué tipo de espectador experimenta el arte hoy?, ¿hay una vivencia?, ¿puede hablarse de una experiencia?, ¿quién le brinda las herramientas para que pueda comprender la obra de arte? El asunto es transmisión: en el arte se encontrará la expresión de una idea, de una época, de un momento de inspiración.

En este sentido la historia de las obras de arte prepara su crítica, y esta es la razón por la cual la distancia históricamente aumenta su poder. Si, para usar un símil, se considera la obra creciente como una pira funeraria, su comentador puede compararse con el químico, su crítico con el alquimista. Mientras que al primero solo le quedan maderas y cenizas como único objeto de análisis, al segundo solo le interesa el enigma de la llama en sí: el enigma de estar viva. Así, el crítico indaga la verdad cuya llama

viva sigue ardiendo sobre los pesados troncos del pasado y las chispas de la vida pasada. (Benjamin, retomado por Arendt, 2001, 165)

La historia de las obras de arte completa el cuadro de sus intereses más profundos; historia, arte y lenguaje, todos componentes fundamentales para el entendimiento del mundo simbólico y del proceso de transformación humana. Surge entonces la exigencia de comprender los lazos de la tradición, la memoria y la experiencia, como las herramientas alquímicas para reconocer los cambios de los modos de percepción de lo humano, sus necesidades, sus pérdidas, sus rupturas. Una reflexión que espera, a gritos, ser evidenciada, en una contemporaneidad que ya no busca razones de coherencia en sus discursos ni en sus imágenes; una contemporaneidad mecanizada, que no está preparando a sus generaciones para la acción reflexiva sino, más bien, para la acción, valga la pena redundarlo, mecanizada.

El desarrollo del discurso del autor berlinés ronda el mundo de la literatura, con el interés de establecer un contexto adecuado para los asuntos de la crítica, la cual, desde su construcción discursiva, no era coherente con las normas de escritura de la época. Sus ensayos críticos no son análisis netamente estructurales o evaluativos, más bien se orientan de modo original hacia la deconstrucción de las

obras literarias, indagando en ellas su capacidad de manifestar las huellas de histórica, la búsqueda de su *aura*.

Ahora bien, una Europa en guerra, un pensador fuera de los cánones del momento, unas condiciones sociales adversas no fueron propicias para la edición continua de sus obras; se pueden reconocer solamente dos textos completos: *Afinidades electivas de Goethe* y *El origen del drama barroco alemán*,<sup>12</sup> el resto de su producción intelectual lo constituyen pequeñas publicaciones en revistas -algunas ocasiones bajo pseudónimos para evitar la persecución política- y la traducción de textos. Renunció, así, a la clásica sistematización del conocimiento, rasgo también característico en él, pues sus obras fragmentarias se niegan a la sistematización tradicional.

El aura de autoridad propia de su pensamiento, a la que al mismo tiempo no apelaba, tenía algo que incitaba a la objeción y el rechazo de lo sistemático en todo lo que publicó a partir de 1922, un rechazo que con gran insistencia él mismo puso de manifiesto, ha impedido a muchos ver el aspecto central de su figura. (Scholem, 2004, 92)

---

<sup>12</sup> Benjamin preparó este texto para su habilitación universitaria, reconocida como la oportunidad para ingresar a este contexto, más por reconocimiento que por estabilidad económica, pues en ese momento los judíos no tenían derecho a percibir ingresos por el trabajo académico (Arendt, 2004). Pero no fue comprendido y su propuesta fue rechazada.

Tal vez la mayor dificultad para un lector desprevenido, con respecto a la comprensión de los escritos benjaminianos, es la búsqueda de un hilo conductor claro y preciso, lo que se espera de un escritor en cualquier ámbito del conocimiento, por más complejo que pueda ser su lenguaje. Convencionalmente, se espera que todo discurso se articule de tal manera que en algún punto de los textos, en el desarrollo de la narración, se encontrarán los orígenes, las transformaciones y los desenlaces. Pero Walter Benjamin no pretende hilar de esta manera, su pensamiento lo traduce en escritura no sistematizada; él reflexiona, escudriña, analiza, sin pretensión alguna de encasillar los argumentos en la relación de causa-efecto.

Desde un principio el interés por la filosofía del lenguaje, junto con el teórico del arte, ha sido predominante en mí. Los trabajos sobre Eduard Fuchs, *Den sammler und den historiker (Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs)*, y *Das kunstwerk im zeitalter seiner technischen reproduzierbarkeit (La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica)* representan contribuciones a la sociología de las artes plásticas. Este último trabajo intenta comprender determinadas formas de arte, en especial el cine, desde el cambio de función al que el arte en su conjunto está sometido en el curso de la evolución social [...] Mi último trabajo, *Über einige motive bei Baudelaire (Sobre algunos temas en Baudelaire)*, es un fragmento de una serie de estudios que se proponen hacer de la literatura del siglo XIX el medio para el conocimiento crítico de dicho siglo. (Benjamin, 1996, 67)



Contribuciones, como él mismo lo define; comprensión de la esencia, como lo amplía Adorno (2007), o una lucha por conseguir la formulación más precisa, en palabras de Scholem (2004). Motivos, definiciones de la búsqueda incesante y minuciosa de comprensión del nuevo siglo que, no sobra reiterarlo, nace atiborrado de ruinas. Una mirada en esencia histórica y filosófica que abre diversos cuestionamientos y que, por distintas razones, dado el carácter intrincado de su escritura, no quedan fácilmente visibles al ojo del lector tradicional.

Otro aspecto especialmente relevante, que se revela en el contexto escritural benjaminiano es el asunto del marxismo. Si se observa a la ligera, podríamos concordar con Scholem (2004) y asegurar que esta doctrina sería una *“negación de su verdadera vocación filosófica”*. Sin embargo, a partir de 1930, su producción intelectual estuvo vinculada en algún sentido con el materialismo histórico. Lo que vale la pena examinar es si realmente el materialismo impregnó su pensamiento o, más bien, él aprovechó el materialismo como un elemento entre otros para tejer sus heterodoxas reflexiones sobre el devenir del hombre en el mundo moderno.

Así lo reconoce Arendt (2001, 171): “Benjamin utilizó esta doctrina solo como un estímulo heurístico-metodológico y casi no le interesaban su trasfondo histórico y filosófico. Lo que lo fascinaba de la cuestión era que el espíritu y su manifestación material estaban íntimamente relacionados”. Su búsqueda pretendía entonces un espacio dialéctico en el cual pudiera comunicar lo incomunicable, encontrar un

contexto discursivo que por fin le permitiera concretar los asuntos del espíritu que le interesaran y que eran tan complejos de materializar: la aprehensión del arte en todas sus manifestaciones como una lectura del mundo que lo ha hecho posible. Como lo expresara Tackels (2010, 36), “todo su trabajo consiste en observar, no el futuro, sino aquello que en la época del presente llame a una posible transformación del porvenir”.

El anterior, entonces, es, a grandes rasgos, el panorama académico-histórico de Walter Benjamin. Contexto necesario para abordar una posible comprensión de su crítico discurso, el cual requiere, por momentos, de algunas estrategias de “traducción”, de modo que se puedan dilucidar allí auténticas claves de lectura renovada frente a diversos rasgos y problemas contemporáneo, particularmente del campo estético.

### 3. ACTO ÚNICO: DE LOS TEXTOS, LOS PRETEXTOS Y LAS PALABRAS REVELADORAS

En esta sección narrativa nos enfocamos en análisis de los cinco textos estudiados: extrapolamos y urdimos las categorías para tejer las definiciones que nos conciernen y, por tanto, el discurso correspondiente. Por último, plasmamos la vigencia de las concepciones benjaminianas en torno a la experiencia estética y al campo educativo.

Benjamin escribió *El origen del drama barroco alemán* en 1925 y lo presentó habilitación para acceder a la docencia universitaria,<sup>13</sup> sin embargo, éste propósito se quedó trunco, pues según los evaluadores, el texto en cuestión resultaba demasiado oscuro. El texto está orientado hacia el “contenido filosófico de una forma artística ignorada e incomprensible, la alegoría” (Benjamin, 1996, 55). Sin embargo, su capítulo introductorio (1990) fue desarrollado con el interés de proporcionar a los lectores una fundamentación epistemológica de su pensamiento y, como lo anuncia en la página 9, “algunas cuestiones preliminares de crítica del conocimiento”.

---

<sup>13</sup> A los judíos alemanes de este periodo histórico “se les permitía la habilitación para docencia y como máximo podían alcanzar el rango de un *Extraordinarius* sin salario” (Arendt, 2004, 185). Se trataba entonces de una aspiración más orientada a la consecución de un estatus académico que a lograr una solidez y autonomía económica.

Nos interesa pues este libro porque, en relación con nuestro estudio, nos ofrece una exposición aplicada de algunas reflexiones y categorías fundamentales para los posteriores desarrollos teóricos del autor, sobre todo, encontramos allí elementos que contribuyen a la comprensión de noción de *Aura*.

La mencionada introducción, a pesar de haber sido construida con la intención de facilitar el acceso a su pensamiento, es de lectura compleja, pero remite, como ningún otro de sus escritos, a la perspectiva filosófica de Benjamin; además, simultánea e irónicamente, da a comprender el origen de su disidencia de la filosofía sistemática, así como su discrepancia con la epistemología tradicional prevalente en los albores del siglo XX.

El autor parte allí de sentar su crítica a la filosofía que, desde su perspectiva, se ha empeñado en la carrera de ser la única dueña de la verdad, en su afán por alcanzarla. En consecuencia, Benjamin analiza minuciosamente cómo deconstruir este proceso para lograr una aprehensión del mundo de las ideas, apoyado en los desarrollos del pensamiento platónico. Para Benjamin (1990, 16), la filosofía no se

debe encargarse de ese asunto, más bien ha de “ser una guía para adquirir el conocimiento”.<sup>14</sup>

En esta línea de ideas, Benjamin busca una manera clara y tangible de exponer la tarea real del filósofo en un mundo que cambia aceleradamente sus modos de percepción y que precipita e introduce con rapidez nuevos modos de reproductibilidad técnica. Encuentra la forma de equiparar su razonamiento con el arte y con el papel del artista en los procesos de acercamiento a un nuevo modo de percepción de la experiencia y de la condición humana. Él proyecta sus ideas en sus trabajos posteriores mediante estos conceptos.

El arte es una manifestación permanente en la historia de la humanidad y Benjamin (1990, 31) lo define así: “El arte es una idea, cada idea contiene una imagen del mundo, pero hay que dibujar esta imagen abreviada del mundo”. Y enfatiza en la página 14: el artista, como el intermediario, “traza una imagen en miniatura del mundo de las ideas”.

---

<sup>14</sup> Nuestro trabajo no se orienta a la descripción pormenorizada de lo que podría constituirse en una teoría del conocimiento benjaminiana, solamente pretendemos dilucidar algunos elementos que conduzcan a desentrañar las categorías que nos encaminen hacia la comprensión de la mirada estética de Benjamin que es pertinente para el contexto contemporáneo.

En cuanto a la tarea del artista, Benjamin (1990, 14) reconoce el aporte que este hace desde su capacidad de representación del mundo a través de su obra; por lo tanto, se convierte en una especie de médium, encargado de expresar el devenir espiritual del hombre a través del arte: “el artista materializa la idea, asume un valor definitivo en cada momento presente”. Los valores presentes en cada momento traen consigo un poco de la experiencia previa, de la historia que permite la materialización de una obra, la memoria, elementos que tal vez lejanos, tal vez presentes, se plasman en la obra. Comienza así a configurarse la **manifestación de la lejanía** en el arte, desde la capacidad de representación del artista.

Como consecuencia, el crítico berlinés desarrolla la idea de la *unicidad*, sustentada en el origen de las cosas. Origen es una categoría que remite a la génesis, pero en términos de Benjamin (1990, 28), “por origen, no se entiende el llegar a ser de lo que ha surgido, sino lo que está surgiendo del llegar al ser y del pasar”. El origen no está, pues, en la esencia originaria de las cosas, sino en lo que se está transmitiendo en el momento de la contemplación. Si nos remitimos a la terminología casuística, el origen estaría en el pasado, pero en la lógica benjaminiana el origen se manifiesta en el resultado, es la consecuencia de lo que ha sido. Más que el origen, a Benjamin le interesa la manifestación de una lejanía en el momento presente en la obra de arte; y esta manifestación lo que parece

esfumarse en la reproductibilidad técnica del arte, lo cual a su vez supone un cambio en la experiencia estética del sujeto, en el *sensorium*.

De los cinco textos elegidos para este trabajo, *El origen del drama barroco alemán* es el único en el que Benjamin da a conocer sus premisas académicas básicas; los otros cuatro concretan las características generales de su trabajo intelectual, el comentario, la crítica, el ensayo. Él hace un cuestionamiento reflexivo de las producciones de arte a partir de la apropiación de conceptos de las obras de artistas de la época, y expresa, con formas paradójicas de su narrativa literaria, la evidencia del cómo ellos plasman la imagen del mundo en lo que hacen.

El segundo texto estudiado fue *Sobre algunos temas en Baudelaire* (1939). Un ensayo en el cual Benjamin -por medio del análisis de la poética de Baudelaire, en *Las flores del mal*- propone una concepción y percepción del artista y de su producción como las representaciones de lo que ocurre en el mundo. A su juicio, Baudelaire es quien plasma por excelencia la ruina del momento histórico que le toca vivir, la decadencia de la sociedad y, con ella, un inicio en el cambio de percepción del mundo, así como de la forma en que este se representa.

Más allá del examen de la producción baudeleriana, el ensayo es rico en definiciones, pues para acercarse al análisis de la propuesta creadora de este autor, valiéndose para ello de una serie de disertaciones sobre los componentes vivenciales que propiciaron dicha poética; presenta todo un preámbulo enriquecido con varios autores –Proust, Bergson, Valery, Freud, Engels, Marx, Hegel, Poe–, a través de los cuales teje su discurso y se evidencian algunas categorías que nos aproximan a la comprensión de lo que expresa: experiencia, memoria voluntaria e involuntaria, recepción, percepción; son los conceptos que nos acercan a la definición y esclarecimiento del elemento central de nuestro trabajo, *el aura*.

Para acercarse a la tarea creadora del artista moderno, Benjamin (2009d, 7) recurre al concepto de *Shock*, al que, fundamentado en Freud, concibe como “aquella experiencia en la que se produce una creación poética”. El *shock* es el fenómeno que genera la percepción que el sujeto logra del mundo sensible con la evocación de su memoria involuntaria, permitiéndole propiciar una experiencia creadora, por medio de la cual plasma en su obra parte de sí.

Y aquí surge algo nuevo: en contraste con esa capacidad creadora, en el contexto histórico de Benjamin,



El público se ha vuelto más frío incluso hacia aquella poesía lírica del pasado que le era conocida [...] Puesto que las condiciones de recepción para la poesía lírica se han vuelto más pobres [...] Y ello podría deberse que la experiencia de los lectores se ha transformado en su estructura. (Benjamin, 2009d, 2)

Este fenómeno no solo es un problema que envuelve la poesía, es un enfriamiento o atrofia del *Aura* evidente en todas las formas de arte de la época. De este modo comienza a percibirse que, con la llegada de la modernidad, con su andamiaje técnico y, con este, el cambio innegable de las formas de expresión y de las narrativas, se transforma la experiencia del lector/observador:

He aquí la experiencia vivida a la cual Baudelaire ha dado el peso de una experiencia. Ha mostrado el precio al cual se conquista la sensación de la modernidad: la disolución del aura a través de la «experiencia» del *shock*: la comprensión de tal disolución le ha costado caro. Pero es la ley de su poesía. Su poesía brilla en el cielo del Segundo Imperio como un «astro sin atmósfera». (Benjamin. 2009d, 36)

La noción de experiencia es la primera que se devela en el texto a través del desarrollo analítico del discurso de Bergson y Proust. Con el primero, Benjamin (2009c, 3) anuncia que

La experiencia es un hecho de tradición, tanto en la vida privada como en la colectiva. La experiencia no consiste principalmente en acontecimientos fijados con exactitud en

el recuerdo, sino más bien en datos acumulados a menudo en forma inconsciente, que afluyen a la memoria.

La experiencia se construye entonces con lo acaecido, con las vivencias que se instalan en los ámbitos de la individualidad y la colectividad; de modo que los acontecimientos que la componen surgen del contexto histórico de los sujetos y las colectividades con las cuales se desarrollan, manifestándose en el mundo de lo consciente por medio de la memoria.

Pero, ¿qué es la memoria?, ¿cómo se contextualiza en este intrincado discurso? Proust es, para Benjamin, la respuesta. La percibe por medio de las definiciones de memoria voluntaria y memoria involuntaria que, como se ha planteado, constituyen la capacidad creadora del artista mediante el *shock*. Estos dos elementos son diferenciables y fundamentales para el desarrollo de la temática.

En primer lugar, la memoria voluntaria la entiende como “una memoria dispuesta a responder al llamado de atención. El recuerdo voluntario, del cual se puede decir que las informaciones que nos proporciona sobre el pasado no conservan nada de este.” (Benjamin, 2009c, 4). No hay reminiscencias en la memoria voluntaria; a esta afluyen aquellos recuerdos a los que conveniente y

conscientemente se acude para justificar el presente, sin recurrir necesaria y realmente a la testificación histórica de la experiencia.

Fenómeno contrario al mundo experiencial de la memoria involuntaria, aquella que “conserva las huellas de la situación en que fue creada, [y] corresponde al repertorio de la persona privada aislada en todos los sentidos” (Benjamin, 2009c, 5). Aquí el autor ubica el discurso alrededor de la memoria y su contextualización histórica, y afianza de paso el papel de la experiencia, las circunstancias en que fue creada; hace alusión a un momento, a un evento y el respectivo impacto que estos propician en el devenir del sujeto. La memoria involuntaria se encarga de proteger las impresiones de la experiencia.

Estos elementos —el *shock*, la memoria involuntaria, la experiencia y la preocupación por la percepción— iluminan el camino para reconocer el carácter trágico de la obra de Baudelaire. Paralelo al diagnóstico artístico de las transformaciones en la percepción y la condición humana, se encuentra el planteamiento del tema que se funda en su inquietud por el ingreso de la técnica en el ámbito de la creación artística. Al respecto, Benjamin (2009d, 20) comenta que “con la invención de los fósforos, hacia fines del siglo, comienza una serie de

innovaciones técnicas que tienen en común el hecho de sustituir una serie compleja de operaciones por un gesto brusco [...]"

Más adelante, el discurso sobre Baudelaire se ubica en este ámbito alrededor de la *sustitución*. Se comprende que son remplazadas las operaciones sensibles, expresivas, mecánicas, perceptivas que conlleva la creación artística, siendo éstas las que propician el *shock* y permiten la aparición de la obra de arte:

Entre los innumerables actos de intercalar, arrojar, oprimir, etcétera, el «disparo» del fotógrafo, ha tenido consecuencias particularmente graves. Bastaba hacer presión con un dedo, para fijar un acontecimiento por un período ilimitado de tiempo. Tal máquina proporcionaba instantáneamente, por así decirlo un *shock* póstumo.  
(Benjamin, 2009d, 20)

La fijación que antaño correspondía a la capacidad de la memoria y la experiencia se trasladan ahora a un medio mecánico, el cual, a pesar de ser una extensión del cuerpo, de fijar un acontecimiento escogido por el sujeto, en cierta medida obstaculizan el ejercicio de recurrir a la memoria, de hacer gala de la experiencia y con ella trazar el mundo en miniatura, tarea que ya Benjamin había adjudicado al artista.

Pero para poder acercarnos a la comprensión de lo que preocupa a Benjamin alrededor de estos *innumerables actos* técnicos, debemos delimitar el camino que hemos trazado en torno a la creación artística: la memoria y la experiencia:

[...] Si se definen las representaciones radicadas en la memoria involuntaria, que tienden a agruparse en torno a un objeto sensible, como el aura de ese objeto, el aura que rodea a un objeto sensible corresponde exactamente a la experiencia que se deposita como ejercicio en un objeto de uso. (Benjamin. 2009d, 30)

En la noción de *aura*, Benjamin conjuga sus cavilaciones esenciales alrededor del arte y su capacidad de testificación<sup>15</sup>, del artista y sus procesos de creación, de la humanidad y sus cambios de percepción ante la aparición de nuevas formas de contemplar el mundo:

La experiencia del aura reposa por lo tanto sobre la transferencia de una reacción normal en la sociedad humana la relación de lo inanimado o de la naturaleza con el hombre. Quien es mirado o se cree mirado levanta los ojos. Advertir el aura de una cosa es dotarla de la capacidad de mirar. Lo cual se ve confirmado por los descubrimientos de la memoria involuntaria (estos son, por lo demás, irrepetibles:

---

<sup>15</sup> Se debe tener en cuenta que en el texto: *la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Benjamin hace uso del término testificación histórica para acuñar el concepto de autenticidad, que será planteado mas adelante, y con el cual se entiende testificación histórica como aquello que trasmite la obra, de lo cual ha sido testigo, se plasma en su esencia y da cuenta del momento originario de producción.

huyen al recuerdo que trata de encasillarlos). Así vienen a apoyar un concepto de aura según el cual esta es «la aparición irrepetible de una lejanía». Esta definición tiene el mérito de poner de manifiesto el carácter cultural del fenómeno. Lo esencialmente lejano es inaccesible: la inaccesibilidad es una característica esencial de la imagen de culto. (Benjamin, 2009d, 31).

El aura, entonces, corresponde en gran medida a la experiencia y a la capacidad de observación del sujeto, una capacidad que le ha permitido apropiarse del mundo; en este caso puede equipararse con la experiencia estética que hace posible -a quien contempla la obra de arte- entrar en sintonía participar de la autenticidad de su creación. El aura facilita vislumbrar los elementos de testificación histórica, el momento, el culto, la proyección, el deseo.

Ahora bien, ¿cómo podrá el sujeto continuar adecuándose a un mundo que se transforma más rápido de lo que la experiencia es capaz de procesar? ¿Y cómo hacerlo cuando los espacios para la reflexión y la observación estética se han ido cerrando y ocupa su lugar el mecanicismo que trae consigo la reproducción técnica irreflexiva?. He aquí el sentido de la meditación benjaminiana que nos atañe: se hace evidente en su inquietud por el destino del mundo en manos de la reproductibilidad técnica y por los efectos de esta en la capacidad de apreciación y reflexión de la humanidad; en otras palabras, la experiencia estética de los sujetos alrededor de los acontecimientos que cimentan su vida.

De este modo, los conceptos que se construyen en el ensayo *Sobre algunos temas en Baudelaire* fundan la mirada aurática que propone su autor. Antes, en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, de 1936, Benjamin había descrito el proceso histórico, humano y experiencial que conduce a las nuevas condiciones técnicas para la reproductibilidad. Esta situación que había devenido a la par con el hombre, auguraba para el siglo XX, desde sus inicios, un creciente y rápido desarrollo de nuevas formas de reproductibilidad que transformarían –como de hecho ocurrió– toda la experiencia humana. Benjamin, con su mirada crítica, teórica y social, encontró, mediante el arte, la expresión sublime de esos cambios.

En efecto, *transformación* es la definición con la que Benjamin (2009c, 1) abre su ensayo sobre la reproductibilidad técnica; para ello se apoya en Paul Valery a quien cita:

Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son, desde hace veinte años, lo que han venido siendo desde siempre. Es preciso contar con que novedades tan grandes transformen toda la técnica de las artes y operen por tanto sobre la inventiva, llegando quizás hasta modificar de una manera maravillosa la noción misma de la arte.

El arte se encuentra en un permanente proceso de metamorfosis. Si se tiene en cuenta que Benjamin (1990) define el arte como una copia en miniatura de la realidad, se puede, por tanto, reconocer que la realidad se encuentra en una ininterrumpida mutación. El asunto es lógico, tal vez redundante, pero si se observa un poco más detenidamente, el problema en sí no es el cambio, que es inherente al ser humano; es cómo ocurre, hacia dónde conduce y qué efecto produce en la experiencia de la sociedad que lo procesa.

“la obra de arte, siempre ha sido fundamentalmente susceptible de reproducción” (Benjamin, 2009c, 1), y gracias a ésta, la obra provoca su impacto en los sujetos que tienen la experiencia a través suyo, pues de ese modo se alimenta el deseo de poseerla. Para ilustrar esta realidad, el ensayista alemán se apoya en los procesos evolutivos de algunas técnicas de reproducción; parte del procedimiento de fundición y acuñación de *monedas, bronce y terracotas* en Grecia, pasando por la xilografía, la imprenta y la litografía, en general, todas las formas de reproducción, ya sea de la palabra escrita o de imágenes. “La litografía capacitó al dibujo para acompañar, ilustrándola, la vida diaria” (Benjamin, 2009c, 2).

Las mencionadas formas de multiplicación se fueron instaurando en la medida en que la genialidad del ser humano iba explorando y ampliando su espectro productivo; aun así, esos procesos precisan de tiempo y una mano experta para



imprimir el arte. Por tal motivo, ninguna de las técnicas reproductivas se compara con la llegada de la fotografía:<sup>16</sup> “El ojo es más rápido captando que la mano dibujando; por eso se ha apresurado tantísimo el proceso de reproducción plástica que ya puede ir a paso con la palabra hablada” (Benjamin, 2009c, 2). Este es el ámbito de reflexión benjaminiano; no el hecho de la reproducción en sí, –que siempre ha existido– sino el cambio de sistema de producción y percepción alrededor de una técnica que apresura, a una velocidad nunca antes presenciada, el proceso de multiplicación del arte.

Y, en consecuencia, ante tal panorama se hizo necesario un profundo análisis alrededor de la transformación. ¿Al cambiar los procedimientos, debe variar necesariamente la percepción? ¿Qué muta en el ser humano al producir y experimentar una forma diferente de plasmar sus ideas de mundo? ¿La experiencia, la mano, el momento originario de la creación poética pueden también evidenciarse en las reproducciones fugaces de una lente? Para Benjamin, algo falta: “incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y el ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra” (Benjamin, 2009c, 3). La testificación histórica, la unicidad, la autenticidad, la *autoridad plena* de la experiencia originaria en la cual fue elaborada la obra de arte comienzan a

---

<sup>16</sup> Técnica especialmente fascinante para Benjamin y centro de muchas de sus reflexiones. Además de ser algo de interés personal, también le dedicó escritos específicos como *Pequeña historia de la fotografía*.

desdibujarse; el hecho de la reproducción instantánea, sin una experiencia que la sustente, puede invitar a pensar en la decadencia de la experiencia artística y con ella la capacidad contemplativa y reflexiva del sujeto.

En este sentido, la autenticidad, “la cifra de todo lo que desde el origen puede transmitirse en ella, desde su duración material hasta su testificación histórica” (Benjamin, 2009c, 4), pierde su sentido con la reproductibilidad. Aun así, el arte no puede dejar de serlo en un mundo en el cual se ha pasado de contemplarlo en su contexto originario a distribuirse en imágenes de manera indiscriminada, despojándolo de su halo de exclusividad. Y este es tal vez el asunto más importante a cuestionar. La capacidad creadora permanece, lo que varía es la postura del sujeto, que ya no exalta los contextos originarios de creación, más bien le interesa el poseer más que contemplar. Así, “en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de esta” (Ibíd.) y con ella la experiencia. El mayor vaticinio benjaminiano es la incapacidad del ser humano de asumir el mundo que él mismo ha creado, la reproductibilidad se sale de las manos y no le da tiempo a la consciencia de adaptarse a una nueva forma de experimentar.

La técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia

irrepetible. Y confiere actualidad a lo reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario. Ambos procesos conducen a una fuerte conmoción de lo transmitido, a una conmoción de la tradición, que es el reverso de la actual crisis y de la renovación de la humanidad. (Benjamin, 2009c, 4)

Se hace evidente, entonces, una desvinculación con la tradición, pero también prima la idea de la accesibilidad del arte, pues las cosas adquieren actualidad al salir del ámbito oculto que le proporciona la mirada cultural tradicional.

Por primera vez en la historia universal, la reproductibilidad técnica emancipa a la obra artística de su existencia parasitaria en un ritual. La obra de arte reproducida se convierte en medida siempre creciente, en reproducción de una obra artística dispuesta para ser reproducida. (Benjamin, 2009c, 7)

Además, esa obra se refresca, en tanto se pone al alcance de todos. El crítico berlinés anuncia así una “renovación”, un cambio de mirada, una transformación en las percepciones, como se lee al final del párrafo, una “renovación de la humanidad”, una humanidad que en el contexto benjaminiano está poblada de grandes ruinas.

Ahora bien, el cambio de percepción debe darse, y es un llamado ético del autor:

Dentro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial [...] sacar conclusiones acerca de la organización de la percepción en el tiempo en que tuvo vigencia [...] poner de manifiesto las transformaciones sociales que hallaron expresión en esos cambios de la sensibilidad. (Benjamin, 2009c, 5)

A su vez, es un espacio que permite reflexionar acerca de la necesidad de cambio; la sensibilidad se transforma y con ella la manera de transmitirla, de darla a conocer a las nuevas generaciones. “Cada día cobra una vigencia más irrecusable la necesidad de adueñarse de los objetos en la más próxima de las cercanías, en la imagen, más bien en la copia, en la reproducción” (Ibíd.). Se necesita reevaluar el cómo nos estamos aproximando al mundo y cómo le estamos enseñando a las futuras generaciones a enfrentarlo. Están los dispositivos electrónicos, pero las herramientas analíticas, vivenciales y sensibles no alcanzan en este momento a estar a la vanguardia con el proceso impuesto por la tecnología, y ese es el problema que nos plantea Benjamin y que más cercanamente nos atañe.

“La reproductibilidad técnica de la obra artística modifica la relación de la masa para con el arte. De retrógrada, frente a un Picasso por ejemplo, se transforma en

progresiva, por ejemplo cara a un Chaplin”, dice Benjamin (2009c, 14). Para él, el cine mudo y el movimiento representan el progreso, el cambio de lo estático a lo efímero. Nos preguntamos entonces: ¿qué podría decir él de nuestra actual velocidad, cuando el mundo del espectáculo se ha apoderado del ideal del ser y la velocidad en las comunicaciones han transformado por completo los modos de relación social?

Pero eso no es todo. La metamorfosis de la humanidad no se remite solo a los cambios en el arte y la reproductibilidad; hay un contexto complejo que se evidencia en todos los ámbitos de la vida, y eso queda explícito en otra obra de Benjamin (2009a), en *Experiencia y pobreza*. El sujeto, valga la redundancia, se ha empobrecido debido a las ruinas que la historia le ha brindado como condiciones de vida—ruinas de las guerras, ruinas que a su paso vienen dejando los procesos políticos y culturales a los que se ha enfrentado el siglo XX— que han ido desligando al sujeto de su esencia y de su capacidad de contemplarse y aprender de su propia vivencia:

En nuestros libros de cuentos está la fábula del anciano que en su lecho de muerte hace saber a sus hijos que en su viña hay un tesoro escondido. Solo tienen que cavar. Cavaron, pero ni rastro del tesoro. Sin embargo cuando llega el otoño, la viña aporta como ninguna otra en toda la región. Entonces se dan cuenta de que el padre les legó

una experiencia: la bendición no está en el oro, sino en la laboriosidad. (Benjamin 2009a, 1)

He aquí el inicio y el vaticinio de Benjamin en este corto pero revelador ensayo, en el cual resume los estragos de la guerra en el sujeto y en su capacidad de narrar, de proyectarse, tal vez de anhelar:

Las gentes volvían mudas del campo de batalla. No enriquecidas, sino más pobres en cuanto a experiencia comunicable [...] Porque jamás ha habido experiencias, tan desmentidas como las estratégicas por la guerra de trincheras, las económicas por la inflación, las corporales por el hambre, las morales por el tirano. Una generación que había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos, se encontró indefensa en un paisaje en el que todo menos las nubes había cambiado, y en cuyo centro, en un campo de fuerzas de explosiones y corrientes destructoras estaba el mínimo, quebradizo cuerpo humano. (Benjamin. 2009a, 2)

En la actualidad, el panorama se recrea, las trincheras han sido remplazadas por armas de tecnología avanzada, de destrucción masiva, situación en la que el “quebradizo cuerpo humano” narra sin palabras una serie de transformaciones que en vez de enriquecer, empobrecen la experiencia, pues el mundo contemporáneo trastoca su interés. La reproductibilidad está alcanzando un estado que otrora era inimaginable y que enmudece, no por las atrocidades sino por la individualidad; la experiencia continúa empobreciéndose pero, hoy más que

nunca, esa pobreza se hace invisible por el deslumbramiento de la pantalla, antes cinematográfica y hoy del computador y los juegos digitales.

Y a esta altura del análisis, reconocemos un llamado que se hace oír en diversos ámbitos de la vida, pero que no pierde el centro de interés benjaminiano: el arte continúa siendo el centro evidente de la pérdida y a su vez de la transformación, y de esa forma se confirma como el traductor de la experiencia:

Una experiencia del todo nueva ha caído sobre el hombre al tiempo que ese enorme desarrollo de la técnica. Y el reverso de esa pobreza es la sofocante riqueza de ideas que se dio entre la gente. O más bien que se les vino encima al reanimarse la astrología y la sabiduría del yoga, la Christian Science y la quiromancia, el vegetarianismo y la gnosis, la escolástica y el espiritismo [...] La pobreza de nuestra experiencia no es sino una parte de la gran pobreza que ha cobrado rostro de nuevo y tan exacto y perfilado como el de los mendigos en la edad media. **¿Para que valen los bienes de la educación si no nos une a ellos la experiencia?** (Ibíd.)

Un asunto crucial se adhiere y confirma al discurso: el camino que se ha trazado el autor nos lleva a registrar que la experiencia se desvaloriza, el aura se atrofia y el sujeto siente la ausencia; Benjamin, de nuevo con su mirada fragmentaria, reconoce que la educación nos debe abrir un camino renovado, el cual debe acoplarse en el

contexto que la reproductibilidad técnica nos ha ofrecido y por medio del cual nos hemos desbordado como sujetos y como sociedad:

Pobreza de la experiencia: no hay que entenderla como si los hombres añorasen una experiencia nueva. No; añoran liberarse de las experiencias, añoran un mundo entorno en el que puedan hacer que su pobreza, la externa y por último también la interna, cobre vigencia tan clara, tan limpiamente, que salga de ella algo decoroso. (Benjamin 2009a, 4)

Las búsquedas abundan desde los albores del siglo XX y continúan presentes ahora, cuando el siglo XXI comienza su devenir, en tanto que la derrota y las ruinas parecieran ganar terreno cada vez más. No obstante, cuando la búsqueda del sujeto se acrecienta, la pobreza de experiencia, de sensibilidad, de una memoria activa y educadora pretende adaptarse y, de nuevo, el arte lleva la voz –en ocasiones silenciosa, en otras, desbordada– y no siempre logra hacerse entender. En efecto, en la actualidad, la experiencia del artista nos enseña que hay que adecuarse a los nuevos ambientes, a los nuevos materiales; el cuerpo y el sujeto son el lienzo contemporáneo, en contraposición a lo impersonal que brindan el vidrio y el metal, los cuales hoy desbordan el panorama.



Nos hemos hecho pobres. Hemos ido entregando una porción tras otra de la herencia de la humanidad, con frecuencia teniendo que dejarla en la casa de empeño por cien veces menos de su valor para que nos adelante la pequeña moneda de lo actual.  
(Benjamin, 2009c, 5)

Aún así, la aparición irreplicable de la lejanía se añora y necesita de un nuevo lenguaje para evidenciarse.

Ahora, al avanzar por el camino de nuestro análisis se hace relevante reconocer otra de las reflexiones de Benjamin (2009b) evidentes en *El narrador*. Aunque en este escrito no se refiere directamente a los asuntos del arte que hemos tratado, sí unifica su discurso alrededor de las pérdidas; lo hace mediante un análisis sobre la narración, camino por excelencia para el intercambio de experiencias.

Así como en *La obra de arte en la reproductibilidad técnica* Benjamin describe los procesos de reproducción técnica desde los inicios de dicha práctica, en *El narrador* realiza un recorrido por las evoluciones del proceso narrativo e incursiona, como lo hace en *Sobre algunos temas en Baudelaire*, en la obra de otro autor, en este caso, el escritor ruso Nicolai Lesskow.

Aquí anuncia y reconoce que las descripciones detalladas de los narradores están íntimamente ligadas a la cotidianidad de la experiencia y que esta es la que nos anuncia que las transformaciones en las formas escriturales socaban el arte de la narración; pero ya no son cuentos, mitos, leyendas, fábulas, es la información la que prima en el entorno y se acorta el lazo afectivo en torno a la recepción narrativa.

El arte de narrar se aproxima a su fin, porque el aspecto épico de la verdad es decir, la sabiduría, se está extinguiendo. Pero este es un proceso que viene de muy atrás. Y nada sería más disparatado que confundirla con una «manifestación de decadencia», o peor aun considerarla una manifestación «moderna». Se trata, más bien de un efecto secundario de fuerzas productivas históricas seculares, que paulatinamente desplazaron a la narración del ámbito del habla, y que a la vez hacen sentir una nueva belleza en lo que desvanece. (Benjamin, 2009b, 4)

El lenguaje, como el más evidente de los medios para la manifestación de la experiencia, ha perdido el aura de sus orígenes. Benjamin (2009b, 4) se sitúa en su medio y ve que cuando la tradición oral impregna el alma del narrador con sus historias y quienes lo escuchan (o lo leen) experimentan, cercanos a los vocablos, los momentos lejanos en el tiempo, “el que narra es un hombre que tiene consejos para el que escucha”. El problema es que luego de largos silencios, después de experiencias enmudecidas, quien escucha ya no está dispuesto a prestar la misma

atención que otrora se le brindara al narrador. Por otra parte, también se debe tener en cuenta que los medios y la implantación de la tecnología de la palabra, también han enmudecido a este.

La distribución de información actual se plantea como el eje comunicativo, y en tanto depende de la verificabilidad y la factibilidad de los hechos, se reconoce como irreconciliable con la narración. Pero para Benjamin (2009b, 5), “el arte libre de narrar radica precisamente, en referir una historia libre de explicaciones” y aquí tenemos, precisamente, otro de los reclamos que se adhiere a la problemática de la experiencia y la reproductibilidad. El proceso de distribución de la información transforma por completo, a la vez, la experiencia del narrador y la capacidad de recepción del lector, del escucha, del destinatario del mensaje.

El asunto es el siguiente:

La cotización de la experiencia ha caído y parece seguir cayendo libremente al vacío. Basta echar una mirada a un periódico para, corroborar que ha alcanzado una nueva baja, que tanto la imagen del mundo exterior como la del ético, sufrieron, de la noche a la mañana, transformaciones que jamás se hubieran considerado posibles. (Benjamin, 2009b, 2)

Tras siglos de exhaustiva compilación de experiencias narradas con apasionamiento, en las cuales el suceso se contaba como tal, y con el ansia del

escucha o lector por trasladarse al momento justo de los eventos a través de las palabras de su interlocutor, comienza a desdibujarse la ilusión que genera la espera, cuando la avalancha de la inmediatez y lo instantáneo se apoderan del ambiente comunicativo.

El ser que vive en sociedad es comunicativo, está claro. La trasmisión o circulación de la experiencia, generación tras generación, de las historias, las victorias y las derrotas, así como el crecimiento de la humanidad han sido posibles por esto, por la comunicación. El panorama ahora se torna frío, cuando las narrativas pierden ese halo de misterio y de pasado, de vivencia reivindicada en cada expresión, y se vuelven hechos meramente informativos. Benjamin nos presenta ese dilema:

Esta historia permite recapitular sobre la condición de la verdadera narración. La información cobra su recompensa exclusivamente en el instante en que es nueva. Solo vive en ese instante, debe entregarse totalmente a él, y en él manifestarse. No así la narración pues no se agota. Mantiene sus fuerzas acumuladas, y es capaz de desplegarse pasado mucho tiempo. (Benjamin, 2009b, 6)

¿Qué sucede?, nuevamente la tecnologización y la reproductibilidad transforman el panorama. El sujeto pretende saberlo todo, conocerlo todo, pero no al modo del hombre renacentista que dominaba simultáneos ámbitos del conocimiento y enriquecía su experiencia con la creación, vivencia y acrecentamiento de ese conocimiento. No, el sujeto hijo de la era de la reproductibilidad que nos anuncia

Benjamin es un ser que quiere conocerlo todo al instante, sin padecer, sin heredar las experiencias que el narrador impregna palabra a palabra en su obra: simplemente desea estar informado.

¿Dónde queda la experiencia?, ¿dónde, la herencia de lo humano? ¿Somos seres que renunciamos inconscientemente al goce del intercambio de experiencias? Cuando la educación –espacio tradicional para la transmisión del conocimiento– también se impregna de tecnología, se reproduce con ese mecanismo y se encasilla en modelos masivos y economicistas, ¿impide la relación entre los participantes del acto comunicativo?

Benjamin (2009b, 7) nos plantea la esencia del arte de narrar: ésta “sumerge [al narrador] en la vida del comunicante, para poder luego recuperarlo. Por lo tanto, la huella del narrador queda adherida a la narración, como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro”. He aquí entonces la esencia, en una mirada vivencial, de la transmisión del aura, pues más allá del entorno de lo artístico, ésta se articula al mundo de la vida narrativa.

Así pues, *El narrador*, como todos los textos benjaminianos, se preocupa por el destino del hombre, del mundo que ha iniciado la carrera hacia un futuro, sin detenerse a reflexionar en las pérdidas en el ámbito de lo humano. Del mismo

modo, ya sea tácita o explícitamente, allí también se encuentra el reclamo por la experiencia, por la pérdida, el enfriamiento o la exaltación del *aura*:

Narrar historias siempre ha sido el arte de seguir contándolas, y este arte se pierde si ya no hay capacidad de retenerlas. Y se pierde porque ya no se teje ni se hila mientras se les presta oído. Cuanto más olvidado de sí mismo está el escucha, tanto más profundamente se impregna su memoria de lo oído. Cuando está poseído por el ritmo de su trabajo, registra las historias de tal manera, que es sin más agraciado con el don de narrarlas. Así se constituye, por tanto, la red que sostiene al don de narrar. Y así también se deshace hoy por todos sus cabos [...] (Benjamin, 2009b, 6)

[...] Rara vez se toma en cuenta que la relación ingenua del oyente con el narrador está dominada por el interés de conservar lo narrado. (id., 10)

Aún nos interesa conservar en el mundo contemporáneo, sí, ya lo anunciaba Benjamin, pero en dispositivos ajenos a nuestro cuerpo. La reproductibilidad nos brinda la comodidad del acceso, pero también nos exige de ciertos grados de dificultad y de esfuerzo. ¿Qué nos interesa conservar? La educación tal vez puede brindarnos algo de esperanza, tal vez no; debe continuar como el espacio para el intercambio de experiencias; el maestro más que sabio, más que experto debe equipararse con el narrador que deposita en sus obras, además del conocimiento, la experiencia del mundo, y también debe abrir el espacio para reflexionar las mutaciones que la reproductibilidad nos ha traído. La experiencia educativa, al igual que el *aura*, se ha enfriado y está a la espera de una variación en el discurso

para, coherentemente con el contexto contemporáneo, reivindicar la *aparición de la eterna lejanía* y hacer del tiempo, el presente.

#### 4. DESENLACE

La lectura de Benjamin conduce, indudablemente a un sinfín de posibles universos analíticos; su obra, es claro, se compone y construye desde varias disciplinas y miradas del mundo, los cuales se unifican precisamente en su enfoque. La reflexión, ya sea desde la filosofía, la literatura, la crítica, la historia o el arte conduce a un punto en común: el reconocimiento de la experiencia. Esta, como fuente esencial de la construcción del sujeto y su relación con lo que lo rodea; la que se pierde con el mundo, que ya prima más que el sujeto; la experiencia que, en este caso, con nuestra inquietud pedagógica, nos lleva a reconocer que la educación ha sido durante décadas, y en la actualidad continúa instalándose como el escenario para la transmisión del conocimiento y puesta en común de las experiencias.

La problemática se instala en tanto reconocemos que dicho proceso educativo, también se ha visto afectado con los enfriamientos del *sensus* que Benjamin denuncia en el análisis del arte. Por tal consideración, los ecos de las cinco lecturas que hemos hecho de Benjamin, desde nuestro contexto laboral y reflexivo, resuenan como fundamentos de análisis en el ámbito de la educación. A partir de allí, entonces, se hace conveniente remarcar la definición centro de todo el asunto que teje la experiencia en el contexto benjaminiano, *El aura*: **“Manifestación**



**irrepetible de una lejanía (por más cercana que pueda estar)”** (Benjamin, 1982, 24). El *aura*, así como se plantea en esta frase, anuncia todo; pero debe leerse cuidadosamente para poder desentrañar el significado de su reclamo.

La lejanía se remite al origen de las cosas, de los fenómenos; el momento del nacimiento, de la relación entre el acontecimiento, la creación del objeto o del recuerdo; este se fija en la memoria, y cobrará sentido en tanto tenga un significado para quien lo trasmite y capture la atención de quien la recibe. En consecuencia, equiparamos el *aura*, la transmisión del momento originario, con la experiencia estética, con la capacidad de contemplar ese “algo” que se trasmite y dará sentido a su recepción, ya sea una obra de arte o una narración que se escucha o lee; ya sea un artista que plasma sus creaciones o un maestro que trasmite su conocimiento. En este sentido nos ponemos de acuerdo con Benjamin (2009b, 30) cuando nos dice que “el aura que rodea a un objeto sensible, corresponde exactamente a la experiencia que se deposita como ejercicio en un objeto de uso”.

Por otro lado, también se debe contar con el aspecto histórico de esa manifestación, la transmisión que se realiza a través del tiempo de aquel origen en el cual se fundó la obra, la narración.

La autenticidad de una cosa es la cifra de todo lo que desde el origen puede transmitirse en ella desde su duración material hasta su testificación histórica. Como esta última se

funda en la primera que a su vez se le escapa al hombre en la reproducción, pero eso se tambalea en esta la testificación histórica de la cosa. (Benjamin, 1982, 22)

La reconvención hace alusión a la inmediatez que brinda la impresión fotográfica<sup>17</sup>, la cual rompe con la cadena de la tradición al evadir el esfuerzo de pensar y presenciar la testificación que brinda el contemplar una pieza auténtica. La reproductibilidad, en primera instancia, brinda un atajo, nos presenta la obra, nos informa y merma en cierta manera la experiencia que brinda el acercarse a un original.

Esto se hace más claro cuando lo leemos en Benjamin (2009d, 30):

Los procedimientos fundados en la cámara fotográfica y en los mecanismos análogos que la siguieron amplían el ámbito de la memoria involuntaria; la hacen posible en la medida en que mediante una máquina permiten fijar un acontecimiento visual y sonoramente, en la ocasión que se desee. Se convierten así en conquistas esenciales de una sociedad en la que el ejercicio se atrofia.

Conquistas que, desde cuando fueron pensadas por Benjamin hasta hoy, han avanzado a velocidades inimaginables y han ampliado el espectro de los mecanismos que posibilitan la atrofia de la experiencia. La reproducción técnica

---

<sup>17</sup>Como ya se ha evidenciado, el ámbito de la fotografía es tal vez uno de los contextos mas referenciados por Benjamin para describir y definir el tema de la inmediatez y la transformación y enfriamiento del *Aura*

desvincula de ese momento originario lo reproducido y lo sitúa en el momento actual, llevándolo al encuentro de cada escucha, de cada observador, con la inmediatez que brinda la simple obturación. Y, de acuerdo con Baltar (2006), se genera un sobresalto en el proceso de transmisión, que implica también un cambio en el mensaje recibido, en la percepción, en la capacidad de sentir y contemplar lo que la experiencia antes fundaba, la configuración de un sujeto sensible y reflexivo.

En tal sentido, encontramos el eco de este reclamo en el enfriamiento del *aura* durante el proceso de transmisión definido por Debray (2001)<sup>18</sup> y que la unifica con la testificación histórica que nos plantea Benjamin:

La transmisión tiene un horizonte histórico, y su base de partida es una prestación técnica (por medio de la utilización de un soporte). En un caso, relacionado un aquí con un allá se logra una conexión (y por lo tanto se hace sociedad); en el otro, relacionando un antaño con un ahora, lograremos continuidad (y por lo tanto cultura).  
(Debray, 2001, 14)

Por consiguiente, es una necesidad permanente el unir el pasado con el presente, el ayer con el hoy, el antaño con el ahora; precisamente es así como, en cierta medida, se fundamenta la educación.

---

<sup>18</sup> Recordemos que Debray se apoya en Benjamin como un predecesor de la mediología.

“La tradición tiene que ver con la generación, con el hecho biológico que existe en las sociedades más pequeñas y más grandes; la trasmisión comienza por la educación (padre-hijo, maestro-discípulo, profesor alumno, compañero-aprendiz)” (Debray, 2001, 17). Dicha transmisión, como la retomamos aquí, está basada en las categorías benjaminianas que nos atañen: la memoria involuntaria, que fija los acontecimientos relevantes y fundamentales para la construcción de la conciencia del sujeto; la experiencia, que se trasmite por medio del maestro, quien en la contemporaneidad se dedica a comunicar, dejando sin sentido la misión originaria del educador que es brindar una continuidad entre los hechos que han configurado al ser humano.

Joan Carles Mélich (2002, 89) retoma esta idea que compartimos:

Al educador le corresponde ser el nexo entre lo viejo y lo nuevo, respetar el pasado, pues nunca se puede innovar del todo y con independencia de la tradición con que se ha nacido y respetar el futuro, la novedad, la radical novedad y cambio que cada recién llegado trae en sí mismo. La educación no puede menospreciar la tradición, el pasado. Pero tampoco puede quedarse fijada en el pasado, como si el pasado determinase el presente y el futuro hasta el punto de que nada nuevo pudiera suceder.

Ya Benjamin lo reafirmaba al anunciar la caída de la experiencia y con esta la pérdida de la memoria. Al intensificarse la reproductibilidad, el sujeto, en vez de

adaptarse a los nuevos modos de testificación, pierde sentido; la educación entonces se descontextualiza, se mecaniza a la par con la reproducción.

En efecto, para nosotras, el mensaje de Benjamin es un poco diferente de lo que superficialmente se puede leer al pensar en la pérdida de la experiencia, en el afán por estar a la vanguardia. En verdad se olvida la necesidad de contextualizar, de reorientar, de darle un espacio al sujeto para acomodarse y con él su experiencia, de propiciar espacios y procesos que permitan una sensibilidad acorde con la reproductibilidad, que no es negativa, como podría pensarse. Benjamin nos invita a reconocer lo inevitable de la reproductibilidad y a buscar una manera diferente de vivirla en concordancia con los medios que nos rodean.

El papel del maestro, además de salvaguardar el conocimiento del pasado, ha de concentrarse también en la reflexión del presente y la proyección al futuro, no como máquinas reproductoras, sino como sujetos capaces de recuperar aquello que nuestros antecesores dejaron en la casa de empeño, la herencia de la humanidad<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> La casa de empeño y la herencia de la humanidad, son una metáfora benjaminiana que se referencia en el texto *Experiencia y Pobreza*, al hacer alusión al afán del ser humano por acomodarse rápidamente a las transformaciones no sólo técnicas, sino económicas, políticas y sociales; un ser humano que va renunciando a su propio ser en pos del confort y la actualidad.

Así, la tradición se hace efímera y se instala como un ideal, en tanto las rupturas que ha generado la mecanización en el sujeto, no han sido, como ya se ha planteado, evidenciada totalmente.

La coherencia de las narraciones con los actos de tradición, y de los discursos con las imágenes de mundo no corresponden; el acto de reflexión y aprehensión de la experiencia esta cada vez menos presente, la inmediatez y la acción permanente desbordan el contexto de vida y con él el contexto educativo, que también se ha insertado en este panorama.

El *Aura* se atrofia y se enfría, la experiencia se minimiza, debido a que incluso el acto educativo se está entregando al mundo tecnologizado, no para hacer uso consciente de la maquinaria, sino, más bien, para acrecentar el tributo que a ésta se le hace en aras del bienestar. Ya lo ha dicho Benjamin, en la casa de empeño está nuestra herencia, la experiencia, y los bienes de la educación tienden a no ser mas parte de ella. El cambio es evidente y éste no es el problema; el cambio es inherente al ser humano; la reflexión debe centrarse es en el cómo ocurre, hacia dónde conduce y qué efecto produce en la experiencia de la sociedad que lo procesa.

La transformación es inevitable, el asunto en este caso, es de sentido, deben conjugarse tradición, memoria y experiencia alrededor de los fenómenos de la reproductibilidad para así darle un sentido de lo humano, y la educación se inserta como el medio que conduce y resinifica lo humano respecto a la reproductibilidad.

El sujeto que se supedita a la máquina es invitado a desinstrumentalizarse; y el mediador idóneo es la educación, en tanto en ella converge el sujeto y puede con ella mediar la reproductibilidad técnica y la necesidad de no perder a través de ella la experiencia, *el sensus* inherente a cada ser. El ideal es así la educación de generaciones mas reflexivas y conscientes de la distancia entre la máquina y el ser, quien supedita a quien y cómo acoplarse a los cambios caer en el proceso en la reproducción técnica irreflexiva, que simplemente comunica sin transmitir realmente la experiencia que soporta el sentido del ser.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor. (2007). *Walter Benjamin: Obras*. Madrid, España: Abada.
- Arendt, Hannah. (2001). *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona: Gedisa.
- Benjamin, Walter. (1996). *Escritos autobiográficos*. Madrid: Alianza.
- Benjamin, Walter. (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus Humanidades.
- Benjamin, Walter. (1982). *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus.
- Brigante, Ana María. (2009). *Obstinado rigor*. Bogotá, DC: Universidad Javeriana.
- Galeano, Maria Eumelia. (2004). *Las estrategias de investigación social cualitativa: el giro en la mirada*. Medellín: La Carreta.
- Debray, Régis. (2001). *Introducción a la mediología*. Barcelona: Paidós.
- Melich, Joan. (2002). *Filosofía de la finitud*. Barcelona, España: Herder.
- Oliveras, Elena. (2007). *Estética. La cuestión del arte*. Buenos Aires: Emecé arte.
- Scholem, Gershom. (2004). *Los nombres secretos de Walter Benjamin*. Madrid, España: Trotta.
- Tackels, Bruno. (2010). *Pequeña introducción a Walter Benjamin*. Bogotá, DC: Universidad Nacional de Colombia.
- Válery, Paul. (1998). "Discurso sobre la estética", *Teoría poética y estética*. Madrid: Visor.



## CIBERGRAFÍA

- Andrade, María Mercedes. (2009). "Los peligros de la estética: La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", *Revista de estudios sociales Universidad de los Andes*, 43. Bogotá, DC, (72-80), <http://res.uniandes.edu.co/view.php/616/index.php?id=616> (Agosto 16 de 2010)
- Baltar, Ernesto. (2006). "Aproximación a Walter Benjamin a través de Baudelaire", *A parte Rei, Revista de Filosofía*, 46. España, <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/baltar46.pdf>. (Agosto 2 de 2010)
- Benjamin, Walter (2009a). *Experiencia y pobreza*. Edición electrónica. [http://www.archivochile.com/Ideas\\_Autores/benjaminw/esc\\_frank\\_benjam0005.pdf](http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0005.pdf) (Julio 2 de 2010)
- Benjamin, Walter (2009b). *El narrador*. Edición electrónica. [http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin\\_narrador.PDF](http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador.PDF) (Marzo 3 de 2010)
- Benjamin, Walter (2009c). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Edición electrónica. <http://www.philosophia.cl/biblioteca/Benjamin/la%20obra%20de%20arte.pdf> (Marzo 3 de 2009)
- Benjamin, Walter (2009d). *Sobre algunos temas en Baudelaire*. Escuela de filosofía Universidad ARCIS, <http://www.philosophia.cl/biblioteca/Benjamin/Sobre%20algunos%20temas%20en%20Baudelaire.pdf>. (Agosto 10 de 2009)
- Benjamin, Walter (1989). *La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Nueva visión. Edición electrónica. <http://bilboquet.es/documentos/Benjamin,%20Walter%20-%20Escritos%20La%20Literatura%20Infantil.pdf> (2 de agosto de 2011)
- De Luelmo, José María. (2007). "La historia al trasluz: Walter Benjamin y el concepto de imagen dialéctica", *Escritura e imagen*, 3. Revista virtual, Facultad de Filosofía, Universidad Complutense de Madrid, (Pp.163-176),

<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fsl/18855687/articulos/ESIM0707110163A.PDF>. (Marzo 3 de 2010)

Cuadra, Alvaro (2007). La obra de arte en la época de su hiperreproductibilidad digital. *Revista Digital ciencia Abierta*. Universidad de Chile. [http://cabierta.uchile.cl/revista/31/mantenedor/sub/articulos\\_1.pdf](http://cabierta.uchile.cl/revista/31/mantenedor/sub/articulos_1.pdf) (Febrero 4 de 2011)

Poe Lang, Karen. (2003). "Sobre algunos temas en Walter benjamin", *Revista de Ciencias Sociales*, 100(II). San José de Costa Rica, Universidad de Costa Rica, pp. 61-70, [http://163.178.170.74/wp-content/revistas/100/04\\_POE\\_61-70.pdf](http://163.178.170.74/wp-content/revistas/100/04_POE_61-70.pdf). (julio 4 de 2009)

Salizzoni, Roberto. (2009). "Imágenes que administran el tiempo", *Escritura e imagen*, 5. Revista virtual facultad de Filosofía, Universidad Complutense de Madrid, pp. 109-121), <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fsl/18855687/articulos/ESIM0909110109A.PDF>. (Noviembre 25 de 2010)

Sigrid, Weigel. (2009). "La obra de arte como fractura. En torno a la dialéctica del orden divino y humano, Las afinidades electivas de Goethe de Walter Benjamin". *Acta Poética* 28. Revista digital de la Universidad Nacional Autónoma de Mexico. (Septiembre 13 de 2009)

Sotang, Susan. (2010). *Bajo el signo de Saturno*. Edición electrónica: <http://www.con-versiones.com/nota0363.htm> (Marzo 21 de 2011)

## VIDEOS

Walter Benjamin, La voluntad del pensar: El Pensador Vagabundo. Aparte Rei, Revista de Filosofía. Videos. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/video9.html> (Julio 25 de 2009)

Quién mató a Walter Benjamin.

<http://www.youtube.com/watch?v=nqvhiV0lw0o> (Agosto 25 de 2011)