

Revista **Ciencias y Humanidades**



Vol. I

Número 1

Julio - Diciembre del 2015

ISSN 2462-9367



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

Rosa María Moreno Cardona **

Resumen

Este trabajo realiza una reflexión alrededor de vida de Walter Benjamin y su obra, centrada en 5 de sus textos: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, *Sobre algunos temas en Baudelaire*, *Experiencia y pobreza*, *El narrador* y el capítulo introductorio de *El origen del drama barroco alemán*. A través de estos textos es posible realizar una aproximación al análisis de la experiencia humana, la experiencia del arte y el asunto de la reproductibilidad técnica como elementos indispensables para pensar las nuevas posturas que la educación puede y debería concebir y abordar, para insertarse en las nuevas formas de subjetivación que trae consigo el acelerado mundo tecnológico que hoy vivenciamos.

Palabras Clave: Experiencia, sujeto, reproductibilidad técnica, aura, educación, arte, Walter Benjamin.

Abstract

This essay takes a look over Walter Benjamin's live and work. It's focused on five of his writings: *The work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, *On Some MotifsonBaudelaire*, *Experience and Poverty*, *The storyteller*, and the intro-

* Este artículo forma parte del ensayo académico La Educación: ¿Un asunto de transmisión o comunicación?, resultado de proceso de investigación documental realizado en compañía de la MA en Educación y Desarrollo humano, Ligia Inés Zuluaga.

** Magister en Educación, por la Universidad de Manizales.

ductory chapter of *The Origin of German Tragic Drama*. These texts allow an analytic approach to both human and art's experiences, under the eye of the technical reproducibility. This analysis allows us to think about new ways to approach to education field, new forms of subjectivity, especially those brought by the new mass media of communication.

Keywords: Experience, subject, technical reproducibility, aura, education, art, Walter Benjamin.

1. Introducción

El presente artículo abre un espacio de cuestionamiento alrededor de la vida y el pensamiento del filósofo y crítico Walter Benjamin, hasta hace poco, reconocido en el campo académico colombiano. Benjamin despliega considerables reflexiones alrededor de las transformaciones en el ser producto del rápido impacto tecnológico que modificó el mundo a comienzos del siglo XX.

Benjamín se ocupa apasionadamente del *mundo comunicativo*¹ y medita sobre las formas de testificación histórica, la transformación y degradación del arte de narrar, lo cual refleja un giro en la mirada del individuo y su modo de posicionarse en el mundo. En ese sentido, el autor plantea la posibilidad de cons-

trucción de conocimiento en el ámbito de las representaciones individuales y colectivas del sujeto contemporáneo, y deja en el aire la tentativa línea de reflexión alrededor de las implicaciones de la experiencia cambiante de este.

En el mundo académico se ha considerado a Walter Benjamín como un autor de difícil lectura, tanto en voces de sus contemporáneos como en los textos y postulados de algunos de sus lectores actuales. Regis Debray² lo expresa de 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 Benjamín 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 constituyendo un discurso transversal. En el

¹ 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.

²Debray, Regis. *Introducción a la mediología*. Barcelona: Paidós. 2001

fondo, este 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, ésta 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 comprometerse estrictamente con una tesis ideológica determinada.

Ahora bien, debido a la complejidad de su lectura, el interés inicial que motivó este texto fue la comprensión del discurso benjaminiano, enmarcado en el análisis de la experiencia estética contemporánea como temática clave que atraviesa cinco de sus escritos. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, 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 de la cual se aborda *solo* la sección introductoria.

Las obras mencionadas son diferentes desde el punto de vista formal; no obstante, los elementos discursivos que dan cuenta de las preocupaciones de Benjamin se entrevieron paulatina-

mente en todos ellos. 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 capta el interés central de este proceso analítico: *El Aura*, una categoría esencialmente benjaminiana.

El Aura se constituye entonces en el segundo elemento de interés en este trabajo, a él conducen una gran cantidad de reflexiones benjaminianas. Aunque su mención no aparezca directamente en las obras, los cinco escritos que fueron elegidos configuran 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 de este concepto en la educación y el arte, se plasman como complemento perfecto para analizar el discurso del autor berlinés.

Para la comprensión de la obra de Benjamín es necesario realizar un acercamiento a su historia, su contexto y sus tragedias. Sería poco coherente tratar de comprender al sujeto que redime la experiencia como un hecho vital para la comprensión del género humano, sin tener por lo menos una visión general de su vida. En consecuencia, la primera parte del artículo contextualiza algunas experiencias de su historia personal, ya que el sentido del discurso es descifrado teniendo en cuenta como referente el

medio en el cual se gestó.

A consideración, se abarca al autor pensado y revisado desde campos como la filosofía y el lenguaje relativamente desconocido en el contexto educativo —ámbito en el cual se realizará la reflexión final de este ensayo— pero que se hace pertinente en una contemporaneidad cada vez más mecánica y en deuda con las nuevas generaciones respecto al verdadero sentido del educar. “¿Para qué valen los bienes de la educación si no nos une ellos la experiencia?”, diría el propio Benjamin³.

2. Una breve mirada al autor.

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, pasó la mayor parte de su vida intelectual fuera de la escena pública⁴, 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, la visión de la experiencia

³Benjamin, Walter. *Experiencia y pobreza*. Edición electrónica. 2009a. http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0005.pdf (Julio 2 de 2010)

⁴No 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.

estética propias del rígido mundo académico predominante en la Europa de comienzos del siglo XX.

Este cambio de percepción, a pesar de los casi 60 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 Benjamín invita tanto al razonamiento de la percepción y recepción del arte como a las reflexiones teóricas que éste suscita. Como casi todos los elementos 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 complementen, recurriendo así el autor, en algunos casos, a la autocitación.

Nace 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 políticas antisemitas instauradas por el régimen nazi, lo que desató una serie de acontecimientos que condujeron el 29 de septiembre de 1940 a su muerte en Portbou en la frontera franco-española, 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 personal⁵.

Nuestro personaje relata con fluidez sus vicisitudes e intereses en la elaboración de su *curriculum vitae*.⁶ 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.

[...] La especialidad de mi carrera es filosofía, y las asignaturas secundarias: historia de la literatura alemana contemporánea y sicología. 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 estrecha⁷.

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 Adorno⁸, 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 claramente desde ese campo de la creación humana. Así pues, en su proceso formativo estos dos temas fueron ocupando el plano esencial de sus búsquedas como lo reconoce Scholem⁹: “Benjamin renunció a la filosofía sistemática para dedicarse al comentario de las

⁵Benjamin, Walter. *Escritos autobiográficos*. Madrid: Alianza. 1996, p. 59

⁶ 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.

⁷Benjamin, Walter. *Escritos autobiográficos*. Madrid: Alianza. 1996, p. 57

⁸Adorno, Theodor. *Walter Benjamin: Obras*. Madrid, España: Abada. 2007, 12

⁹Scholem, Gershom. *Los nombres secretos de Walter Benjamin*. Madrid, España: Trotta. 2004, p. 24

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 época¹⁰.

Y es precisamente este procedimiento el que cobra vida en la introducción del texto *El origen del drama barroco alemán*. Sin embargo, es innegable que su pensamiento está permeado por experiencias académicas personales en torno a la filosofía, a través de las cuales se identifica 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

¹⁰Benjamin, Walter. *Escritos autobiográficos*. Madrid: Alianza. 1996, p. 58

era el uso que le daba Walter Benjamin, él era un metafísico”¹¹

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 precisaba 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 percibir que la humanidad se encontraba 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 articula una voz de 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 judía¹² en la Alemania nazi.

¹¹Scholem, Gershom. *Los nombres secretos de Walter Benjamin*. Madrid, España: Trotta. 2004, p. 19

¹²Como 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

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 Arendt¹³, 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 Perse, y antes de eso había traducido los *Tableauxparisiens* 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 so-

judíos no bautizados aún estaban excluidos de tales posibilidades, así como también de la administración pública.

¹³Arendt, Hannah. . *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona: Gedisa. 2001, p. 164

bre 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.

2.1. Las búsquedas...

La búsqueda benjaminiana es muy idealista, 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 transmisión 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 comparar-

se 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 pasada¹⁴.

La historia de las obras de arte complementa 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.

¹⁴Benjamin, retomado por: Arendt, Hannah. . *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona: Gedisa. 2001, p. 165

El desarrollo del discurso del autor berlinés cobija 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 la historia, la búsqueda de su *aura*.

3. Textos, pretextos y conceptos

3.1. El origen del Drama Barroco

Alemán:

Benjamin escribió *El origen del drama barroco alemán* en 1925 y lo presentó para acceder a la docencia universitaria,¹⁵ no obstante, éste propósito naufragó ya que según los evaluadores el texto en cuestión resultaba demasiado oscuro. El texto está orientado hacia el “contenido filosófico de una forma artística ignorada e incomprendida, la alegoría¹⁶” Sin embargo, su capí-

¹⁵ 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.

¹⁶Benjamin, Walter. *Escritos autobiográficos*. Madrid: Alianza. 1996, 55

tulo introductorio fue desarrollado con el objetivo de brindar a los lectores una fundamentación epistemológica de su pensamiento: “algunas cuestiones preliminares de crítica del conocimiento”.

Es de vital interés este libro porque, en relación con el análisis final que se realiza en este texto, 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 de Benjamín, a pesar de haber sido construida con la intención de facilitar el acceso a su pensamiento y siendo de lectura compleja remite, como ningún otro de sus textos, a la perspectiva filosófica del escritor; además, simultánea e irónicamente, da a comprender el origen de su distanciamiento hacia la filosofía sistemática, así como su discrepancia con la epistemología tradicional dominante 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 el desarrollo del pensamien-

to platónico. Para Benjamin¹⁷ la filosofía no se debe encargar de ese asunto, más bien ha de “ser una guía para adquirir el conocimiento”¹⁸.

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.

El arte es una manifestación permanente en la historia de la humanidad y Benjamin¹⁹ 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, el artista, como el intermediario, “traza una imagen en miniatura del mundo de las ideas”.

¹⁷Benjamin, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus Humanidades. 1990, p. 16

¹⁸ 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.

¹⁹Benjamin, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus Humanidades. 1990, p. 31

En cuanto a la tarea del artista, Benjamin²⁰ 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, es decir que: “el artista materializa la idea, asume un valor definitivo en cada momento presente”. A partir de lo anterior debemos expresar que los valores presentes en cada momento implican una experiencia previa, de una historia que permita en la materialización de una obra, ver la memoria y elementos tal vez lejanos, tal vez presentes. 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 “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”²¹. 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 mani-

fiesta 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 es 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, *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 y 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.

3.2 Sobre algunos temas en Baudelaire:

El segundo texto estudiado fue *Sobre algunos temas en Baudelaire*. 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

²⁰ *Ibíd.*, p. 14

²¹ *Ibíd.*, 28

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 emplea una serie de disertaciones sobre los componentes vivenciales que propiciaron dicha poética; además, 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, Benjamin²² 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 mun-

do 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 a que la experiencia de los lectores se ha transformado en su estructura²³

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 con la llegada de la modernidad y su andamiaje técnico, el cambio innegable de las formas de expresión y de las narrativas transformando 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

²²Benjamin, Walter. *Sobre algunos temas en Baudelaire*. Escuela de filosofía Universidad ARCIS. 2009d, p. 7. <http://www.philosophia.cl/biblioteca/Benjamin/Sobre%20algunos%20temas%20en%20Baudelaire.pdf>. (Agosto 10 de 2009)

²³Ibíd, 2

ley de su poesía. Su poesía brilla en el cielo del Segundo Imperio como un «astro sin atmósfera».²⁴

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, Benjamin²⁵ 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.

Ahora bien, ¿qué es la memoria?, ¿cómo se contextualiza en este intrinca-

do 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.”²⁶. 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 necesariamente 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”²⁷. 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 im-

²⁴Ibíd., 36

²⁵Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Edición electrónica. 2009c. p. 3. <http://www.philosophia.cl/biblioteca/Benjamin/1a%20obra%20de%20arte.pdf> (Marzo 3 de 2009)

²⁶Ibíd., 4

²⁷Ibíd., 5

pacto 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, Benjamin²⁸ 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* póstumo²⁹.

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 uso³⁰.

²⁸ *Ibíd.*, 20

²⁹ Benjamin, 2009d, Op. Cit. P. 20

³⁰ *Ibíd.*, P. 30

En la noción de *aura*, Benjamin conjuga sus cavilaciones esenciales alrededor del arte y su capacidad de testificación³¹, 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: 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 culto³².

³¹ 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 más 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. Benjamin, 2009d, Op. Cit. p. 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 y participar de la autenticidad de su creación. El aura facilita el descubrimiento de 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.

3.3 La obra de Arte en la época de s reproductibilidad técnica:

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*, 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 de esos cambios.

En efecto, *transformación* es la definición con la que Benjamin³³ da apertura a su ensayo sobre la reproductibilidad técnica; para ello se apoya en Paul Valéry 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 del arte.

³³Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Edición electrónica. 2009c. <http://www.philosophia.cl/biblioteca/Benjamin/1a%20obra%20de%20arte.pdf> (Marzo 3 de 2009). P. 1

El arte se encuentra en un permanente proceso de metamorfosis. Teniendo en cuenta que Benjamin³⁴ define el arte como una copia en miniatura de la realidad, por tanto, se puede 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 sino 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”³⁵ y gracias a esta, 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, bronces 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 capa-

³⁴Benjamin, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus Humanidades. 1990

³⁵Benjamin, 2009c, Op. Cit. P.1,

citó al dibujo para acompañar, ilustrándola, la vida diaria”³⁶

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.³⁷ “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”³⁸. Este es el punto 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 oportuno 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 expe-

³⁶ *Ibíd.*, p. 2.

³⁷ 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*.

³⁸ Benjamin, 2009c, Op. Cit. p 2

riencia, 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”³⁹. 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 desdibujarse; el hecho de la reproducción instantánea, sin una experiencia que la sustente, podría pensarse como la decadencia de la experiencia artística y con ella la ausente 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”⁴⁰, 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

³⁹ *Ibíd.* P. 3

⁴⁰ *Ibíd.* P. 4

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”⁴¹ y con ella la experiencia. El mayor aporte benjaminiano es postular 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 humanidad⁴².

Se hace evidente, 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.

⁴¹ *Ibíd.*

⁴² Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Edición electrónica. 2009c. <http://www.philosophia.cl/biblioteca/Benjamin/1a%20obra%20de%20arte.pdf> (Marzo 3 de 2009). P. 4

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 disuelta para ser reproducida⁴³.

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 sensibilidad⁴⁴.

A su vez, es un espacio que permite reflexionar acerca de la necesidad de cambio; la sensibilidad se transforma y

⁴³ *Ibíd.* P. 7

⁴⁴ *Ibíd.* P. 5

con ella la manera de transmitirla y 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”⁴⁵. 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 con el arte. De retrógrada, frente a un Picasso por ejemplo, se transforma en progresiva, por ejemplo cara a un Chaplin”, dice Benjamin⁴⁶. 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?

⁴⁵Ibíd.

⁴⁶Ibíd. P. 14

3.4. Experiencia y Pobreza:

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 refleja en todos los aspectos de la vida, y eso queda explícito en otra obra de Benjamin, 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 laboriosidad⁴⁷.

He aquí el inicio y vaticinio de Benjamin en este corto pero revelador ensayo, en el cual resume los estragos

⁴⁷Benjamin, Walter. *Experiencia y pobreza*.

Edición electrónica. 2009a. p. 1.

http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0005.pdf (Julio 2 de 2010)

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 humano⁴⁸.

En la actualidad, el panorama se recrea, las trincheras han sido reemplazadas 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 antes no imaginado y que enmudece, no por las atrocidades sino por la individualidad; la experiencia continúa empobreciéndose pero, hoy más que nunca, esa pobreza se hace

⁴⁸ *Ibíd.*, p, 2

invisible ante el deslumbramiento de la pantalla, antes cinematográfica y ahora digitalizada en aparatos de alta gamma tecnológica.

Y a esta altura del análisis, reconocemos un llamado que resuena 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 qué valen los bienes de la educación si no nos une a ellos la experiencia?**⁴⁹

Un asunto importante se adhiere y confirma el discurso: el camino que se ha trazado el autor nos lleva a registrar que la experiencia se desvalora, el aura se atrofia y el sujeto siente la ausencia;

⁴⁹*Ibíd.*

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 decoroso⁵⁰.

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 actual⁵¹.

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

Ahora, ahondando más en este análisis, se hace relevante reconocer otra de las reflexiones de Benjamin 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.

3.5 El narrador:

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, igual que *Sobre algunos temas en Baudelaire*,

⁵⁰Ibíd., p 4

⁵¹Benjamin, 2009c, Op. Cit. P.5

en la obra de otro autor, en este caso refiere al escritor ruso Nicolai Lesskow.

Aquí anuncia y reconoce que las descripciones detalladas de los narradores, están íntimamente ligadas a la cotidianidad de la experiencia; esta es la que nos anuncia que las transformaciones en las formas escriturales socavan el arte de la narración; pero ya no son cuentos, mitos, leyendas, fábulas, es la información la que prima en el entorno y se reduce 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 desvanece⁵².

El lenguaje, como el más evidente de los medios para la manifestación de la experiencia, ha perdido el aura de sus orígenes. Benjamin⁵³ se sitúa en su

⁵²Benjamin, Walter. *El narrador*. Edición electrónica. 2009b.
http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador.PDF (Marzo 3 de 2010). P. 4

⁵³Ibíd.

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 radica luego de largos silencios, después de experiencias enmudecidas, quien escucha ya no está dispuesto a prestar la misma atención que otra 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 verificación la factibilidad de los hechos se reconoce como irreconciliable con la narración. Pero para Benjamin⁵⁴, “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 oyente, del destinatario del mensaje.

El asunto es el siguiente:

⁵⁴Ibíd. P. 5

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 posibles⁵⁵.

Tras siglos de exhaustiva compilación de experiencias narradas con apasionamiento, en las cuales el suceso se contaba como tal, y con el ansia del oyente 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 de lo instantáneo se apoderan del ambiente comunicativo.

El ser que vive en sociedad es comunicativo, está claro. La transmisión 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:

⁵⁵Ibíd. P.2

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 tiempo⁵⁶.

¿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 simultáneas esferas del conocimiento y enriquecía su experiencia con la creación, vivencia y nutrición 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 trasmisión del conocimiento— también se impregna de tecnología, se reproduce con ese mecanismo y se encasilla en modelos

⁵⁶ Ibíd. P. 6

masivos y economicistas, ¿impide la relación entre los participantes del acto comunicativo?

Benjamin⁵⁷ 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 trasmisión 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 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 [...]⁵⁸

[...] Rara vez se toma en cuenta que la relación ingenua del oyente con el narrador está dominada por el interés de conservar lo narrado⁵⁹.

Aún nos interesa conservar en el mundo contemporáneo, sí, eso 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.

⁵⁷Benjamin, 2009b, Op. Cit. P. 7

⁵⁸Ibíd. P. 6

⁵⁹Ibíd., 10

4. Algunas reflexiones...

De todo lo anterior se deslinda que 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, las 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, a través de una inquietud profundamente 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 se reconoce 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 se han analizado alrededor de Walter Benjamin serán utilizados en el contexto analítico sobre la educación. 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)**”⁶⁰. 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 transmite 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 transmite 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 transmite su conocimiento. En este sentido nos ponemos de acuerdo con Benjamin⁶¹ cuando nos dice: “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

⁶⁰ Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus. 1982, p. 24

⁶¹ Benjamin, 2009b, Op. Cit. P. 30

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 cosa⁶².

La reconvencción hace alusión a la inmediatez que brinda la impresión fotográfica⁶³, 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:

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 máqui-

na 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 atrofia⁶⁴.

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 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 Baltar⁶⁵ (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 Debray⁶⁶ y que la unifica con la testificación histórica que nos plantea Benjamin:

⁶⁴Benjamin, 2009d, Op. Cit. P. 30

⁶⁵Baltar, Ernesto. "Aproximación a Walter Benjamin a través de Baudelaire", *A parte Rei, Revista de Filosofía*, 46. España, 2006. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/baltar46.pdf>. (Agosto 2 de 2010)

⁶⁶ Recordemos que Debray se apoya en Benjamin como un predecesor de la mediología.

⁶²Benjamin, 1982, Op. Cit. P. 22

⁶³Como ya se ha evidenciado, el ámbito de la fotografía es tal vez uno de los contextos más referenciados por Benjamin para describir y definir el tema de la inmediatez y la transformación y enfriamiento del *Aura*

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)⁶⁷.

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.

“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)”⁶⁸. 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 principal del educador que es brindar una continuidad entre los

hechos que han configurado al ser humano.

Joan Carles Mélich⁶⁹ 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, en este contexto de análisis, 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,

⁶⁷Debray, Régis. *Introducción a la mediología*. Barcelona: Paidós. 2001. P. 14

⁶⁸Ibíd. P. 17

⁶⁹Melich, Joan. *Filosofía de la finitud*. Barcelona, España: Herder. 2002. P. 89

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 humanidad⁷⁰.

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, evidenciadas totalmente.

La coherencia de las narraciones con los actos de tradición, y de los discursos con las imágenes de mundo

⁷⁰ 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.

no corresponden; el acto de reflexión y aprehensión de la experiencia está 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 más 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. La educación se inserta como el medio que conduce y resignifica lo humano respecto a la reproductibilidad.

El sujeto que se supedita a la máquina es invitado a desinstrumenta-

lizarse; 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 más reflexivas y conscientes de la distancia entre la máquina y el ser,

quién supedita a quién y cómo acoplarse a los cambios para no caer en el proceso en la reproducción técnica irreflexiva, que simplemente comunica sin transmitir realmente la experiencia que soporta el sentido del ser.

Trabajos citados

- Adorno, Theodor. *Walter Benjamin: Obras*. Madrid, España: Abada. 2007
- Arendt, Hannah. *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona: Gedisa. 2001
- Benjamin, Walter. *Escritos autobiográficos*. Madrid: Alianza. 1996
- Benjamin, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus Humanidades. 1990
- Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus. 1982
- Brigante, Ana María. *Obstinado rigor*. Bogotá, DC: Universidad Javeriana. 2009
- Debray, Régis. *Introducción a la mediología*. Barcelona: Paidós. 2001
- Melich, Joan. *Filosofía de la finitud*. Barcelona, España: Herder. 2002
- Oliveras, Elena. *Estética. La cuestión del arte*. Buenos Aires: Emecé arte. 2007
- Scholem, Gershom. *Los nombres secretos de Walter Benjamin*. Madrid, España: Trotta. 2004
- Tackels, Bruno. *Pequeña introducción a Walter Benjamin*. Bogotá, DC: Universidad Nacional de Colombia. 2010
- Válerly, Paul. “Discurso sobre la estética”, *Teoría poética y estética*. Madrid: Visor. 1998
- Andrade, María Mercedes. “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), 2009. <http://res.uniandes.edu.co/view.php/616/index.php?id=616> (Agosto 16 de 2010)
- Baltar, Ernesto. “Aproximación a Walter Benjamin a través de Baudelaire”, *A parte Rei, Revista de Filosofía*, 46. España, 2006. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/baltar46.pdf>. (Agosto 2 de 2010)
- Benjamin, Walter. *Experiencia y pobreza*. Edición electrónica. 2009a. http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0005.pdf (Julio 2 de 2010)
- Benjamin, Walter. *El narrador*. Edición electrónica. 2009b. http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador.PDF (Marzo 3 de 2010)
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Edición electrónica. 2009c. <http://www.philosophia.cl/biblioteca/Benjamin/la%20obra%20de%20arte.pdf> (Marzo 3 de 2009)

Moreno C., Rosa María. Ecos en la educación desde una lectura de Walter Benjamin en torno a la experiencia. *Revista Ciencias y Humanidades*. V. I N. 1. Julio – diciembre 2015. Pags. 97 – 126.

- Benjamin, Walter. *Sobre algunos temas en Baudelaire*. Escuela de filosofía Universidad ARCIS. 2009d. <http://www.philosophia.cl/biblioteca/Benjamin/Sobre%20algunos%20temas%20en%20Baudelaire.pdf> (Agosto 10 de 2009)
- Benjamin, Walter. *La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Nueva visión. Edición electrónica. 1989. <http://bilboquet.es/documentos/Benjamin.%20Walter%20-%20Escritos%20La%20Literatura%20Infantil.pdf> (2 de agosto de 2011)
- De Luelmo, José María. “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, 2007 (Pp.163-176), <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fsl/18855687/articulos/ESIM0707110163A.PDF>. (Marzo 3 de 2010)
- Cuadra, Alvaro. La obra de arte en la época de su hiperreproductibilidad digital. *Revista Digital ciencia Abierta*. Universidad de Chile. 2007. http://cabierta.uchile.cl/revista/31/mantenedor/sub/articulos_1.pdf (Febrero 4 de 2011)
- Poe Lang, Karen. “Sobre algunos temas en Walter benjamin”, *Revista de Ciencias Sociales*, 100(II). San José de Costa Rica, Universidad de Costa Rica, 2003, pp. 61-70. http://163.178.170.74/wp-content/revistas/100/04_POE_61-70.pdf. (julio 4 de 2009)
- Salizzoni, Roberto. “Imágenes que administran el tiempo”, *Escritura e imagen*, 5. Revista virtual facultad de Filosofía, Universidad Complutense de Madrid, 2009. pp. 109-121), <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fsl/18855687/articulos/ESIM0909110109A.PDF>. (Noviembre 25 de 2010)
- Sigrid, Weigel. “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 México. (Septiembre 13 de 2009)
- Sotang, Susan. *Bajo el signo de Saturno*. Edición electrónica. 2010: <http://www.conversiones.com/nota0363.htm> (Marzo 21 de 2011)
- 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)

Esta Revista se terminó de imprimir en los talleres de
Impression Offset Medellín
MMXV