

Walter Benjamin: ruptura, inervación y politización del arte

John Kenny Acuña Villavicencio ¹

¹Universidad Autónoma de Guerrero

Acapulco, Guerrero, México

E-mail: johnkenny@uagro.mx

<https://orcid.org/0000-0002-3686-7138>

Resumen: Walter Benjamin es uno de los críticos marxistas más reconocidos y estudiados por la academia. Entre otras cosas, se propone llevar a cabo una crítica del arte y la cultura en tiempos del alto-capitalismo, esto es, los medios de producción técnica y sus efectos catárticos como en el cine y la fotografía. A partir de lo expuesto, el propósito de este trabajo consiste en reconstruir la crítica benjaminiana con la finalidad de comprender e interpelar la ruptura de la tradición del arte y su inervación técnica, así como encontrar en la estetización de la política y la politización del arte experiencias, relaciones y contradicciones que permitan pensar en la emancipación humana.

Palabras clave: Aura, cine, emancipación, fotografía, marxismo.

Abstract: Walter Benjamin is one of the most recognized and studied Marxist critics by academia. Among other things, he proposes to carry out a critique of art and culture in times of high capitalism, that is, the means of technical production and their cathartic effects as in cinema and photography. From the above, the purpose of this work is to reconstruct Benjamin's criticism in order to understand and question the rupture of the tradition of art and its technical innervation, as well as to find in the aestheticization of politics and the politicization of art experiences, relationships and contradictions that allow us to think about human emancipation.

Keywords: Aura, cinema, emancipation, photography, marxism.

Introducción

Walter Benjamin realiza un análisis importante sobre el arte en el siglo XX que parece remitirse a nuestra época. La sobreproducción de la tecnología y la rapidez con la que transforma la vida cotidiana, así como las imágenes modificadas por la inteligencia artificial esbozan de manera clara un proceso incesante de cosificación de toda forma de existencia en el mundo. Esto quiere decir que, así como la creatividad es sometida por una temporalidad corroída por el progreso, también toda expresión cultural corre el mismo riesgo. Esta afirmación se desglosa, desde luego, de la perspectiva crítica del trabajo expuesta por Marx (2006) en el sentido de que este debe ser razonado a partir de su doble dimensión, es decir, como *trabajo concreto* y *trabajo abstracto*. Solo de este modo se podrá asimilar el hecho de que el *hacer* o *crear* humano es y forma parte de la *forma valor*. Es decir, el *valor de uso* producido por el artesano o el que es capaz de elaborar una imagen fija o inmóvil se convierte y transforma en *valor de cambio*.

A partir de lo expuesto, reside el gran interés de sostener que en toda manifestación artística ocurre una mutación similar que es necesario criticar a la luz de su producción y sus contradicciones. En ese sentido, para Benjamin (2021) existe también una doble dimensión en el arte, esto es, el arte en tanto *valor de culto* y *valor de exposición*. El arte ha dejado de ser aquello que formaba parte del culto y la tradición para convertirse en cosa comercial. Una forma de comprender este hecho es por medio del cine y la fotografía, porque se trata de formas artísticas que han sido desestetizadas debido a la tecnificación y la manera en que son difundidas.

Lo que pretende Benjamin con esta idea es sostener que existe no sólo una pérdida aurática del valor de las cosas debido a la producción en masa en el alto-capitalismo, sino al instante de catarsis e invención humana que posibilita la reapropiación de la creatividad (individual y colectiva). No es para nada extraño que Benjamin se centre en este acontecimiento, puesto que observa una temporalidad que parece arrastrar a la humanidad a futuro o una promesa de la modernidad, pero que en la memoria y el arte reside un halo, un recuerdo que se manifiesta como alegoría. Dicho esto, este trabajo ofrece una reconstrucción de la discusión benjaminiana sobre el arte en la sociedad moderna capitalista, así como una reformulación de la estetización de la política y la politización de toda manifestación artística que ha sido sometida a un ritmo acelerado, rutinario y repetitivo.

Benjamin y la teoría crítica

Benjamin es uno de los filósofos marxistas más prominentes del siglo XX, pertenece junto a Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse y Erich Fromm a la primera generación de la Teoría Crítica de la Escuela de Fráncfort, aunque él nunca se adscribiera como tal (Wiggershaus, 2010). El concepto de *teoría crítica* en estos pensadores no es unívoca. Por ejemplo, en *Dialéctica*

de la ilustración de Adorno (2020) se observa una postura filosófica política que guarda relación con el cuestionamiento de la decadencia de la razón instrumental, la identidad y la cosificación del mundo moderno. El Totalitarismo es la expresión de la crisis de esta racionalidad, así como de los procesos subjetivos. La búsqueda de sentidos y horizontes en esta línea legitiman la opresión y la dominación. Por ello, la propuesta de Adorno se centra en una racionalidad mimética como potencia liberadora e individual; sin embargo, para Horkheimer la crítica se refiere más al hacer científico que cuestiona, ilustra (a la clase obrera) y postula nociones transformadoras de la sociedad capitalista (López, 2005: 13).

Por otra parte, Benjamin es de la idea de que la crítica permite interpelar la reproducción del capitalismo, esto es, las formas en las cuales se ha apoderado de la historia, del progreso, la cultura o el arte y sus derivados como son el cine y la fotografía. A diferencia de Adorno, el pensador berlinés observa de manera muy atenta los cambios y mutaciones que genera el capitalismo, pero la distancia que establece con los demás marxistas gira en torno a la idea de la emancipación. Benjamin sostiene que existe la posibilidad de apoderarse de los cambios y acontecimientos reproducidos por el industrialismo y la cultura capitalista: la técnica y los nuevos medios que surgen de éstas pueden ser reconvertidos en favor de una crítica del orden social. Dicho esto, la *teoría crítica* implica una impugnación a la razón moderna y al incumplimiento de la noción del progreso. Respecto a este último, Mosès (1997) considera que la crítica benjaminiana se opone a la noción de progreso, porque la concibe como una temporalidad lineal que atraviesa todas las formas de vida en el mundo. Esta afirmación se puede otear en la *Tesis IX* de Benjamin (2016: 6) cuando señala que el *ángel de la historia* mira hacia el pasado y observa que la sociedad ha sido edificada con horror. Además, el progreso no ha cumplido sus promesas, todo lo contrario, se actualiza y redefine un pasado que no ha dejado de ser.

Así, la crítica a la racionalidad implícita en la sociedad capitalista se podría entender en ese primer momento de la primera generación en términos todavía bastante cercanos a la crítica a la ideología 'clásica' marxista: se trataba de develar en las estructuras de la misma sociedad moderna capitalista sus promesas no cumplidas, el potencial racional presente en la irracionalidad de sus estructuras mismas, lo que sólo se podría hacer desde una razón históricamente anclada en esa misma sociedad. (Mesquita, 2009: 196)

Bajo este tenor, Benjamin desarrolla una crítica de la reproducción capitalista y su teoría se caracteriza por ser prolífica, puesto que se encuentra permeada por una serie de constelaciones, estudios mesiánicos, históricos y culturales. En este último punto es donde se encuentra quizás una de las más novedosas impugnaciones al capitalismo y los medios de producción-técnica que afectan el arte. Esta preocupación le obliga a proponer un balance y análisis sobre las relaciones cine-arte-fotografía y cultura de masas, porque descubre no solo un cambio de época, sino también la posibilidad de crear un nuevo arte, es decir, una poderosa exhibición de imágenes puesta en movimiento

por los procesos subjetivos y la memoria política. Para Benjamin, el cine articula todas las formas de arte y técnica que existen en la actualidad, las pone en órbita y las reproduce en masa. En ese sentido, se trata de un nuevo arte o nuevo culto que se apodera del valor de la *cosa* estética y el tiempo creacionista. Esto no quiere decir que no exista la posibilidad de un apoderamiento de esta forma de arte que representa los cambios que atraviesa el arte en su totalidad. Al contrario, ésta puede ser puesta en vigencia por sujetos que haciendo uso de sus experiencias y constelaciones subjetivas se reapropian de la historia y de todo valor de arte. En consecuencia:

[...] el cine se hace presente, desde su propio origen, como una suerte de síntesis posible de muchas de las artes anteriores, y eventualmente, hasta de todas las artes. Porque visto desde un cierto ángulo, el cine es una especie de 'fotografía en movimiento', mientras que la fotografía, como bien lo señala nuestro autor, no es más que una suerte de dibujo. (Aguirre, 2012: 145)

El cine expresa los cambios que se generan en la sociedad. El movimiento de masas, el sonido, las imágenes y las tomas de ángulo que realiza la filmadora obligan a creer que se trata de un arte complejo y que solo puede ser realizado por especialistas e intérpretes de un guion bien elaborado. Este acontecimiento es lo que caracteriza finalmente a la sociedad capitalista y se diferencia de la tradición o el arte de antaño en razón de su relación misteriosa y única. La elaboración artesanal de la serigrafía, un acto teatral o la pintura son representaciones que han sido superadas por lo nuevo. Es decir, el compendio artístico y artesanal ha sido sometido por una producción técnica y estilística que gira alrededor de la industria cultural. Lo que se observa gracias al cine es justamente un mundo en movimiento que exalta los cambios de la época. Ante todo, es un arte que se ha impuesto sobre la creatividad y debe ser cuestionada por medio de la intervención humana. Para Hansen (2023: 112), este concepto benjaminiano que a su vez aparece en *Dirección Única* manifiesta la conversión de la energía afectiva en forma somática o motriz, así como la reconversión de la energía psíquica e intersubjetiva a consecuencia de la estimulación motora. Se trata de un evento fisiológico que, si bien puede llegar a ser contagioso para los espectadores, crea una especie de reacción o resorte contra los agentes externos.

Ruptura de la tradición y nuevo culto

En el Prólogo de *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (2021), Benjamin señala que Marx fue el primero en proponer una crítica al modo de producción capitalista y advertir de los futuros efectos en la infraestructura y superestructura. Esta crítica implica cuestionar toda forma de fetiche, así como conceptos heredados y reapropiados por el mercado como *creatividad, emancipación, aura, valor eterno y misterio* (Benjamin, 2021). Categorías que en manos reaccionarias no responden a los intereses del arte y la estetización de la política. Como dice Benjamin:

La drástica transformación de la superestructura que se produce de manera más lenta que la de la infraestructura, ha necesitado más de medio siglo para hacer valer en todos los ámbitos de la cultura la transformación de las condiciones de producción. Solo hoy es posible indicar de qué manera ha sucedido eso. (Benjamin, 2021: 64)

Esta tarea tiene como finalidad poner en entredicho la realidad social y postular el argumento de que los discursos y lenguajes sean “aprovechables para la formulación de exigencias revolucionarias en la política artística” (Benjamin, 2021: 65). En Benjamin existe un compromiso político al momento de pensar la modernidad capitalista, porque una de sus preocupaciones es interpretar en qué medida ésta ha ido alterando la retina social del hombre. Para tener una percepción más certera de ello es necesario comprender el rol social que cumple el arte, esto es, toda manifestación artística, poética, fija y artesanal que ha sido puesta en movimiento por el *tiempo reificado* (Acuña, 2019). A partir de esto, se explica que el arte está articulado a la actividad económica y al proceso de valorización de la creatividad en capital. Al respecto, Aguirre menciona lo que sigue:

Para poder comprender entonces el papel que juega hoy el arte, y dentro de él, el cine, como su forma más conspicua o acabada, Walter Benjamin recupera las tesis de Marx sobre la caracterización del sentido general que ha tenido la revolución industrial, y también sobre sus complejos y múltiples efectos fundamentales respecto del proceso de trabajo humano y respecto de la actividad económica humana en general, e incluso, sobre una parte importante del conjunto del tejido global de las modernas sociedades capitalistas contemporáneas. (Aguirre, 2012: 147)

El arte ha cambiado debido al desarrollo de la industria cultural. Así como el trabajo sufre mutaciones, en la superestructura ocurren cambios similares que decodifican la creatividad, el valor de culto y la esencia de toda manifestación artística. Siguiendo a Marx (2006), si bien en el capitalismo el *trabajo concreto* se convierte en *trabajo abstracto*, lo mismo ocurre en el ámbito cultural. El *valor de culto* se modifica y cambia en *valor de exhibición* (Benjamin, 2021). En este punto, Benjamin enfatiza que el arte se encuentra sometido por un *sistema de aparatos* y está acoplado a “dispositivos técnicos epocales” (Taccetta, 2019: 111). Es decir, formas de control y sujeción que operan a partir de instrumentos, técnicas, objetos y discursos que garantizan la supervivencia industrial capitalista.

Hacia mil novecientos, la reproducción técnica había alcanzado un nivel en el que no solo comenzó a convertir la totalidad de las obras de arte del pasado en su objeto y a someter su efecto a las transformaciones más profundas, sino en el que conquistó su lugar propio entre los procedimientos artísticos. Para el estudio de este nivel no existe nada más revelador que la forma en que sus dos diferentes manifestaciones –la producción de la obra de arte y el arte cinematográfico– repercuten sobre el arte en su forma tradicional. (Benjamin, 2021: 67)

Con base en esto, Benjamin sostiene que la ruptura no solo se da en las relaciones capital-trabajo, sino también en las relaciones cultura-progreso, puesto que esta es subsumida por la lógica de reproducción y transformación de la creatividad en valor de exhibición.

Partiendo entonces de estos claros paralelismos, que sin embargo no eliminan para nada las diferencias profundas y obvias entre la esfera económica y la cultural, y más allá de las particularidades y complejidades específicas de cada uno de estos ámbitos, es que Walter Benjamin aborda lo que él mismo va a llamar el proceso de la reproductibilidad técnica, masiva y serializada, de la obra de arte. (Aguirre, 2012: 148)

Para Benjamin la sociedad transita hacia formas sociales nunca antes imaginadas y, al parecer, no existe marcha atrás. En consecuencia, solo se observa la historia del progreso como una especie de ruina sobre ruina (Benjamin, 2016: 69). Esta denuncia se expone con mayor efusividad en *Experiencia y pobreza*, pues en este documento lo que pretende decir Benjamin es que los ejes y coordenadas en las que nos encontramos no difieren del pasado pese al modo cómo se instauró el progreso. Como recalca Mosès (1997:123) "nada se pierde, todo se conserva, la aparición de un nuevo paradigma no anula el antiguo". El pasado no se aleja del presente, a la inversa, es el presente que contiene formas de un pasado que no se ha ido, está allí y es parte de su devenir.

La horrible mezcolanza de estilo y visiones del mundo en el último siglo ya nos ha mostrado con toda claridad a dónde lleva simular la experiencia e introducirla subrepticamente como para que no tengamos que considerar honroso confesar nuestra pobreza. Sí, confesémoslo: esta pobreza de experiencia es la pobreza no solo de la experiencia privada, sino de la experiencia humana en general. Y, por tanto, un nuevo tipo de barbarie. (Benjamin, 2021: 55)

Como denuncia Adorno (2020) en *Dialéctica de la ilustración*, la metamorfosis de las relaciones sociales en una forma cósmica representa justamente la imposición de la razón del progreso frente a la realización humana. Lo cual quiere decir que al interior del desarrollo del capitalismo es insostenible una relación armoniosa entre el hombre y la técnica. Por ende, implica desentrañar la forma en que se reproduce el arte, claro está, sin dejar de lado el reencuentro entre el hacer humano y la técnica: "Los avances técnicos podían ser venerados y convertidos en objeto de culto, pero si la sociedad no podía amoldar sus contribuciones al uso humano no sería posible una relación armoniosa entre humanidad y técnica" (Maiso y Zamora, 2021: 20).

La postura de Benjamin parece pesimista referente a esta relación. La imposición del progreso y la ruptura de la tradición de los procesos materiales y subjetivos han generado una condición humana y social que parece no quebrantarse. La barbarie, la pobreza social y humana, así como la presencia de la guerra y el aniquilamiento del otro son algunos de esos elementos que obligan a cuestionar su carácter *destructivo* y catártico, es decir, la realización de algo nuevo más allá de la pobreza y la

experiencia técnica en la cual nos encontramos. Esta catarsis tiene que ver con pensar la ruptura en términos de posibilidad y realización de la creatividad. En el cine y la fotografía es posible la dialéctica, esto es, una nueva ilusión óptica que a pesar de encontrarse sometida por una forma de producción material y de mercado que conlleva a la desaparición del aura, persiste la necesidad de redirigir la imaginación y recrear otras imágenes propias de la voluntad de masas. Por eso es que el cine aún no ha encontrado lugar para desarrollar sus posibilidades: “lo mágico, lo maravilloso, lo sobrenatural” (Benjamin, 2021:82).

Inervación de la técnica

La transformación de la técnica es para Benjamin todo un acontecimiento. Europa se ve atrapada por la idea del progreso y esto hace que pierda en alguna medida su unicidad. De este modo, empieza a surgir grandes metrópolis, tecnologías novedosas y, sobre todo, se desarrolla la industria cultural en masa. El cine y la fotografía ya no son consideradas como algo tradicional o parte del pasado, la técnica y la manera como se reproducen hablan de un tiempo y futuro que debe ser cuestionado. La industria capitalista se inculca en la vida cotidiana, hace que las *cosas* adquieran un sentido y *valor de cambio* en las calles y recovecos de la ciudad. Es más, se encarga de acotar los espacios y hace que el tiempo del progreso desaparezca. Respecto a este punto, Balcarce (2014) advierte que bajo la perspectiva benjaminiana el tiempo podría estar sujeta a una interpretación mecanicista que despoja su potencia liberadora al considerarla como parte del progreso histórico y no como evento mesiánico. Ahora bien, con el advenimiento de otra temporalidad, esto es, un “verdadero estado de excepción” (Benjamin, 2016: 68) es innegable la elaboración de constelaciones e imágenes de redención sin perder de vista el pasado.

Si antes la obra de arte guardaba su unicidad, ahora con la técnica puede ser reproducida y “copiad[a] por seres humanos” (Benjamin, 2021: 65). La técnica convierte toda forma natural en un instante artificial, es más, ésta se expande a través de los aparatos, se apodera y somete al transeúnte. Se repite lo irrepetible, lo único o aurático se pierde a través de su reproductibilidad. La técnica transforma la *cosa* original en algo perfectible y repetible. Incluso en *Génesis*, sugiere Marian (2016), que el hombre es copia del original, es decir, de Dios y *allí* inicia la tragedia y la búsqueda de la autenticidad en el paraíso terrenal. Pero, no solo eso, esta “técnica, hecha espectáculo, se convierte en una fantasmagoría y en su productora. Se quiere transmitir la idea que técnica y naturaleza” (Marian, 2016: 213) son en realidad un síntoma de la sociedad. En otros términos, la técnica irrumpe en la autenticidad y en el aura de la obra de arte.

Al respecto, Benjamin entiende que el aura es la “manifestación única de una lejanía por cercana que pueda estar” (Benjamin, 2021: 72), es decir, es el valor cultural de una obra que no puede ser

sustituída. Mantiene una lejanía y una cualidad especial. Pero, las circunstancias de la vida cambian y el arte al igual que la técnica responden también a las mutaciones epocales que son propias de la sociedad capitalista. De este modo, Benjamin (2021:76) afirma que la técnica transforma el *valor de culto* en un *valor de exposición* o valor comercial.

Las masas van a estas exposiciones para involucrarse en el mundo de la técnica, que se configura como buena, útil, e indispensable. La clase obrera es el primer cliente de esas exposiciones, que van convirtiéndose en ferias, fiestas tradicionales y parques de atracciones. Las mercancías quieren ser vinculadas a la felicidad de los individuos, a la industria de la diversión, en la cual las personas bajan sus defensas para poder pasar y gozar de su propio extrañamiento. (Marian, 2016: 213)

Los edificios se convierten en verdaderos monumentos del progreso, la publicidad se encuentra por todas partes, la multitud camina por las calles más reconocidas de la ciudad, siempre lleva prisa y el *extraño* tiene miedo de perderse en el anonimato de esa multitud que venera la novedad y la técnica. Respecto a este acontecimiento Valéry subraya que:

Tal como el agua, el gas o la corriente eléctrica vienen de lejos como el agua, el gas o la corriente eléctrica vienen de lejos a nuestras casas para atender nuestras necesidades con un esfuerzo casi nulo, así nos alimentaremos de imágenes visuales o auditivas que nacerán y se desvanecerán al menor gesto, casi con una señal. (Valéry, cit. en Benjamin, 2021: 66-67)

Benjamin afirma que la técnica tiene un doble propósito: en primer lugar, responde a la época en la que nos encontramos, esto es, la reproducción en masa de la sociedad; y, en segundo lugar, la técnica emancipa el arte o la obra que se encuentra expuesta. Vale decir, se refiere a una especie de inervación técnica en el sentido de que existe una interacción entre “el cuerpo humano y la tecnología” (Hansen, 2023:115), lo que hace permisible concebir una respuesta individual y colectiva revolucionaria. Esta percepción es interesante, puesto que la intención de Benjamin es demostrar que, en la sociedad moderna, el obrero no se encuentra del todo subordinado a los deseos del mercado, pues también tiene la capacidad de hacer catarsis e impugnar la realidad.

Esta tarea la desarrolla con su análisis del cine. Se establece una relación entre la técnica y la masa. Al interior del cine el observador no solo *contempla* la película o cuestiona la forma en que se desarrolla el guion o, incluso, duda de los sonidos o las imágenes que se reproducen. Lo que ocurre es un cambio en la percepción y en los sentidos. Se modifica la percepción humana, es decir, a través de los ángulos que se logra captar desde la cámara se reaviva el inconsciente óptico.

Aquí es donde la cámara interviene con sus recursos, con su precipitarse y su elevarse, con su interrumpir y su aislar, su dilatar y su acortar la secuencia, su acercar y su alejar. Solo gracias

a ella sabemos algo del inconsciente óptico, como sabemos del inconsciente pulsional gracias al psicoanálisis. (Benjamin, 2021: 99)

La cámara que filma todos los paisajes e imágenes es realmente nuestro psicoanalista, por medio de él se conocen y exhiben visualmente nuestras represiones y pulsiones. En ella se encuentran todas las formas ignotas o de lo que no es posible observar y aquello que se observa con detenimiento e inquietud.

Estetización de la política y politización del arte

Benjamin es testigo de los cambios culturales que se desarrollan en Europa, pero también de la presencia de regímenes que controlan a las masas a través de una serie de actos y técnicas de dominación. Él reconoce en específico dos corrientes políticas que en esencia expresan formas de dominación, me refiero al fascismo de Mussolini y Hitler y el socialismo encarnado por la U.R.S.S. Estas experiencias que se impusieron como *novedad* y azotaron a muchas partes del mundo en pleno siglo XX, son motivos para impugnar el modo como opera o se estetiza la política a diferencia de la politización del arte.

Cabe resaltar que Benjamin destaca la visión crítica e histórica de Marx respecto al modo de producción capitalista con la finalidad de advertir sobre los efectos políticos que están por llegar. Observa en el ideario marxista una enorme capacidad para comprender los cambios generados por el capitalismo en la cultura o la infraestructura como señala.

Cuando Marx emprendió el análisis del modo de producción capitalista, dicho modo de producción se hallaba en sus inicios. Marx orientó sus trabajos de tal forma que estos adquirieron un valor predictivo. Se remitió a las relaciones básicas de la producción capitalista y las expuso de tal manera que de ellas se deducía aquello de lo que sería capaz el capitalismo en el futuro. (Benjamin, 2021: 64)

La transformación del trabajo, es decir, del *trabajo concreto* en *trabajo abstracto* durante el proceso de producción capitalista no solo representa un cambio histórico y traumático de la sociedad moderna (Marx, 2006), sino que también permite pensar que existe una doble dimensión contenida en el arte que está siendo dominada por la industria capitalista. En términos generales, se refiere a la mutación del valor del arte en un valor abstracto que se incorpora a los circuitos del mercado. Benjamin (2021:76-79) explica esto y lo considera más a partir de la contraposición entre *valor de culto* y *valor de exposición*.

Al igual que Marx menciona que si en el trabajo reside la voluntad creativa y humana, también en la forma cultural o artística es factible la liberación. Con esto, lo que pretende Benjamin es otorgarle un valor único e importante al arte, porque en él reside su carácter alegórico y emancipador. Esta propuesta es expuesta en *Tesis de filosofía de la historia*. En esta obra él realiza una cita de Josef Dietzgen y sostiene que “el trabajo es el mesías del tiempo nuevo” (Benjamin, 2016: 71). Lo mismo ocurre con el arte, porque su “actitud progresista se caracteriza por el hecho de que el deseo de contemplar y experimentar establece una conexión inmediata e íntima” (Benjamin, 2021: 94).

No obstante, este principio es un tanto problemático en el sentido de que puede ser usado para fines políticos. Benjamin observa que el cine y la fotografía mueven a las masas y esto obliga a pensar en el cumplimiento de despropósitos que se dirigen contra la creatividad. En el epílogo de la *Obra de arte*, Benjamin indica que las masas al igual que el proletariado representan lo mismo. Éstas actúan bajo la voluntad del fascismo o el socialismo como se ha visto durante la primera mitad del siglo XX. La importancia de resaltar este hecho, no es tanto para impugnar la captura del arte por los regímenes autoritarios, sino más bien para recuperar la centralidad de las masas al interior de una formación social específica. Como indican Maiso y Zamora:

[...] el centro de la disputa entre la estetización de la política y la politización del arte no estaba en el arte mismo, ni tampoco en la imagen, sino que apuntaba a la organización material y corporal de las relaciones sociales y al lugar de las masas en ellas. (Maiso y Zamora, 2021: 46)

Esto repercute en el comportamiento y el consumo individual y colectivo que es propio de la sociedad del espectáculo (Debord, 2007). Las masas están atravesadas por la reproducción ampliada del capital y por una forma política que garantiza su existencia. La multitud carece de espíritu y esencia, por decirlo de algún modo. En esta era la humanidad se autocomplace con el horror y la guerra a tal grado de considerarla como un *placer estético*. “Esto es lo que ocurre con la estetización de la política que practica el fascismo. El comunismo le responde con la politización del arte” (Benjamin, 2021: 109).

A manera de cierre

Benjamin realiza una mirada crítica de la sociedad capitalista, pero también ofrece una serie de constelaciones e imágenes que pueden desprenderse de ésta. Está claro que las manifestaciones artísticas han sido incrustadas por la lógica del mercado y la industria cultural. El arte que antes era fijo o inmóvil, hoy por hoy se reproduce a una escala antes no vista. Se trata de una temporalidad que parece haber sustraído la autenticidad, el carácter mítico y aurático de las cosas que en antaño eran observadas con sutileza. Este cambio se debe no sólo a la tecnificación de toda forma de arte,

sino a la manera en que son reproducidas las relaciones sociales y culturales. El mundo que habitamos nos obliga no solo a consumir lo que ofrece el mercado, sino también a dejar de *ser* e imaginar otras temporalidades redentoras.

Si la historia del progreso ha sido impuesta con horror, también existe un lugar-y-tiempo del hacer creativo. Pero, ¿dónde reside tal sospecha? Para Benjamin se halla en nuestra imaginación y capacidad para reconvertir todo *valor de exposición* en *valor de culto*. No se trata de un salto al pasado o la tradición, sino una reimaginación de un presente revestido por un pasado que está aquí y evoca la aparente pérdida de un aura que podría resurgir. Así como el cine y la fotografía que han sido alteradas por la industria cultural y de consumo, éstas llegarían a ser reconstituídas por la invención técnica. Es decir, la reapropiación implicaría alterar la *forma valor* e imaginar otras formas de hacer humano. **¶**

Bibliografía

ACUÑA VILLAVICENCIO, John Kenny. (2019). "The Cinematographic Writing and the Reified Time in the Poetry of Carlos Oquendo de Amat" [La escritura cinematográfica y el tiempo reificado en la poesía de Carlos Oquendo de Amat]. *Revista del CESLA*. N. 23. <https://www.revistadelcesla.com/index.php/revistadelcesla/article/view/392>

ADORNO, Theodor (2020). "Dialéctica de la ilustración". En *Obra completa*. Akal. Tomo 3.

AGUIRRE, Carlos (2012). "Walter Benjamin, el cine y el futuro del arte". *Revista Izquierdas*. N. 12, Abril. <https://www.izquierdas.cl/ediciones/2012/numero-12-abril>

BALCARCE, Gabriela (2014). "Walter Benjamin y la aporía de los mesianismos". *Revista de Filosofía*. Vol. 70. <https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/35190>

BENJAMIN, Walter (2016). *Ensayos escogidos*. Ediciones Coyoacán.

BENJAMIN, Walter (2021). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros ensayos sobre arte, técnica y masas*. Alianza Editorial.

DEBORD, Guy (2007). *La sociedad del espectáculo*. Kolectivo Editorial "Último Recurso".

GRECO, Mauro (2016). "Hay que dejar de hablar de Benjamin por dos años". *Ética y Cine Journal*, Vol. 7, N. 1. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/eticaycine/article/view/19720>

HANSEN, Miriam. (2023). "Benjamin y el cine: no es una calle de dirección única". *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*. Vol. 14, N. 29. <https://doi.org/10.25025/perifras202314.29.06>

LÓPEZ, José (2005). "Walter Benjamin y los dos paradigmas de la teoría crítica". *NEXO. Revista de Filosofía*. N. 3, 11-31

MAISO, Jordi y ZAMORA, José (2021). "Estudio introductorio. «Un equilibrio entre el ser humano y su sistema de aparatos». Arte, técnica y experiencia en Walter Benjamin". En Benjamin, Walter. *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros ensayos sobre arte, técnica y masas*. Alianza Editorial.

MARIAN, Marco (2016). "Benjamin y el problema de la reproductibilidad técnica". *Aufklärung*, Vol. 3, N. 2, Octubre, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=471555232015>

MARX, Carlos (2006). *El capital. Crítica a la economía política*. Fondo de Cultura Económica. Tomo 1.

MESQUITA, Miriam (2009). "La Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt, de la primera a la tercera generación: un recorrido histórico-sistemático". *Revista internacional de Filosofía política*. N. 34. <http://e-spacio.uned.es/fez37/public/view/bibliuned:filopoli-2009-numero34-2009>

MOSÈS, Stéphane. (1997). *El ángel de la historia: Rosenzweig, Benjamin, Scholem*. Ediciones Cátedra

TACCETTA, Natalia. (2019). "La experiencia de la modernidad. Shock y melancolía en Walter Benjamin". *Las Torres de Lucca*. Vol. 8, N. 15 Julio-Diciembre. <https://revistas.ucm.es/index.php/LTDL/article/view/76783>

WIGGERSHAUS, Rolf (2010). *La Escuela de Fráncfort*. Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma Metropolitana.



Acceso Abierto. Este artículo está amparado por la licencia de Creative Commons Atribución/Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0). Ver copia de la licencia en: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>