

ARTE Y POLÍTICA

A propósito de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.

LEIDY MARITZA CABALLERO MÉNDEZ

HÉCTOR LUIS SÁNCHEZ SÁNCHEZ

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE FILOSOFÍA

BUCARAMANGA

2015

ARTE Y POLÍTICA

A propósito de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.

**LEIDY MARITZA CABALLERO MÉNDEZ
HÉCTOR LUIS SÁNCHEZ SÁNCHEZ**

**Monografía para obtener el título de
Filósofo**

Director

**RAFAEL GONZALO ANGARITA
Magister Science en Filosofía**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2015**

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	8
1. ARTE Y TÉCNICA, SEGÚN WALTER BENJAMIN	12
1.1 PRIMERA TÉCNICA: EL HOMBRE Y LA NATURALEZA	15
1.2 SEGUNDA TÉCNICA	16
2. EL ARTE AURÁTICO Y SU CARÁCTER POLÍTICO.	18
2.1 EL CARÁCTER AURÁTICO DE LA PIEZA ARTÍSTICA	19
2.2 ARTE CULTUAL Y SU RELACIÓN CON EL FASCISMO	23
3. EL VALOR EXHIBITORIO DE LA OBRA DE ARTE: ¿EMANCIPACIÓN O ALIENACIÓN?	26
3.1. ARGUMENTOS PRELIMINARES	26
3.2 LA ABOLICIÓN DEL AURA	29
3.3 LA EMANCIPACIÓN EN LA ÉPOCA DE LA REPRODUCTIBILIDAD TÉCNICA	31
3.3.1 Técnica y emancipación: una mirada a la reproductibilidad en el cine.	31
3.3.2 Cine: Emancipación o enajenación en su reproductibilidad técnica.	34
4. CONCLUSIONES	38
BIBLIOGRAFÍA	41

RESUMEN

TÍTULO: ARTE Y POLÍTICA: a propósito de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. **

AUTORES: Leidy M. Caballero Méndez y Héctor Luis Sánchez

PALABRAS CLAVES: Valor cultural, valor exhibitorio, técnica, arte, aura, política, cine, emancipación.

DESCRIPCIÓN:

Walter Benjamin es uno de los pensadores más importantes del siglo XX. Las condiciones en las que vivió, su persecución y su muerte, marcaron un hito en la historia de la filosofía y la concepción del arte. Muchas historias se han contado de tan magnífico autor y grandes reflexiones se han realizado de su filosofía. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, marcó la historia del arte y transformó la forma como era analizada. En tal sentido, el presente trabajo tiene una finalidad clara. Ésta radica en la exploración de la concepción acerca del arte, plasmada en el pensamiento de Benjamin: la distinción entre la técnica aurática y exhibitoria, la finalidad política de esta, los diferentes momentos y usos que se le han dado, la estetización de la guerra y la emancipación a través del cine, son algunas de las perspectivas que aquí serán analizadas. Estas permiten abordar de manera clara la forma y estructura del pensamiento del autor. Para tal empresa, se tomará como base el texto titulado: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en el cual, Benjamin expone sus ideas revolucionarias sobre la concepción del arte en las masas.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director: Rafael Gonzalo Angarita, Filósofo.

ABSTRACT

TITLE: ART AND POLITIC: about the work of art in the Age of technical reproduction **

AUTHORS: Leidy M. Caballero Méndez y Héctor Luis Sánchez

KEY WORDS: cultural value, display value, technical, art, aura, politics, film, emancipation.

DESCRIPTION:

Walter Benjamin is one of the most important thinkers in the Twentieth Century. Not only the conditions in which he lived, but also his persecution and death, marked a point of reference in the history of thought. It is important to mention that many stories have been told about such a magnificent creator, and great reflections have been made about his philosophy. Now, the work of Art in the Age of Technical Reproduction, frame the art history and transformed the way in which it was analyzed. In that sense, this paper has a clear purpose. The main objective relies on the exploration of the conception of art, embodied in Benjamin's thought: not only the distinction between the auratic and exhibitionist technique but also the purpose of this policy and taking into account the different times and uses that have been given, and the emancipation through film, are some of the perspectives that are analyzed in here. These reflections and observations can address clearly the structure of thought of the German thinker. For this company, the following entitled text is taken as a basis: A work of art in the age of mechanical reproduction, in which Benjamin explains his revolutionary conception of art.

* Work degree

** Faculty of Humanities . School of Philosophy . Director: Gonzalo Rafael Angarita, Philosopher.

INTRODUCCIÓN

Los cambios drásticos que se presentan en las sociedades han repercutido en las diferentes expresiones humanas, ya sea en el arte, las ciencias, la literatura, el ámbito culinario, la política y la filosofía. Esto tiene su punto de partida en la convulsión que se genera en la estructura social que se habita, pues es de notar y señalar, que una transformación social compone dos sensaciones particulares: una, de gusto al momento de dominar todo lo que existe; otra, de rechazo por encontrarse en el lado dominado; solo basta observar profundamente la época de las guerras, en donde unos combatían por la dignidad y otros por fortalecer las fronteras de su influencia. En este contexto se puede enmarcar la posibilidad de realizar una lectura acorde con su ambiente concreto, es decir, que se puede rendir cuenta detallada de cada uno de los factores que acontecen en ese momento histórico. Esto posibilita la realización de grandes avances intelectuales o por lo menos, realizar un diagnóstico detallado de lo que se habita. Allí es donde se sitúa el pensamiento del filósofo alemán, Walter Benjamin, quien en su proceder intelectual, señaló la crisis de pensamiento en la que estaba sumergida Alemania y abiertamente en Europa, tras el posicionamiento de fascismo y de la dominación de las masas.

Pero, si se quiere entender por qué Benjamin criticó abiertamente este contexto, se hace necesario retroceder y mirar algunos rasgos fundamentales de su vida como judío y alemán; y como todo lo que sucedió en su vida, detonó posteriormente su persecución y que llevó al suicidio en Port-bou, España.

Walter Benjamín nace en una familia judía que se encontraba dentro de un estado económico estable. Su padre, Emil Benjamin, quien se desempeñó como banquero en Francia, era un judío perteneciente a la casta de los ashkenazies. Como es bien sabido, Emil se traslada a Alemania y se vuelve un gran comerciante. Estando allí, contrae matrimonio con Pauline Schönflies, quien sería

la madre del reconocido pensador. Su etapa pre juvenil estuvo envuelta por las historias contadas por su padre y una educación judaica propiamente dicha, aun cuando su núcleo familiar no lo practicaba³. Eso tiene su reflejo en algunos de sus postulados filosóficos maduros, como es el caso de la similitud expuesta por él entre el materialismo histórico y el mesianismo⁴.

Entre tanto, en su juventud, Benjamin se vio encuadrado por tender a formar su pensamiento político. Algunos de los rasgos característicos propiamente de la militancia del autor, se vieron establecidos dentro del ala radical del socialismo en su época universitaria. Por otro lado, el carácter investigativo del joven Benjamin le permitió conocer a grandes autores dentro de los que se encuentran: Platón, Kant, Fichte, Hegel y posteriormente, Carl Marx. Muchas de sus investigaciones giraron en torno al romanticismo alemán, el teatro de Brecht, la literatura épica y el marxismo, entre otras.

A pesar de esto, su vida tuvo muchos inconvenientes para realizar su labor profesoral e intelectual en Alemania. Esta cuestión tenía como base puntual: su afinidad con el judaísmo. A pesar de su gran desempeño como académico, con lo cual mostraba sus amplios conocimientos de las diferentes esferas del pensamiento, Benjamin se vio obligado a ser un académico olvidado y desaprovechado por las esferas cultas de su contexto. Esto se convirtió en un problema para él. Por más que sus compañeros de academia reconocían su labor intelectual, este no consiguió garantizar su sustento, ni el de su familia. Lo cual lo

³ “habría que señalar al respecto que era un judío berlinés de fines del siglo XIX y principios del XX; pese a que su familia no era practicantes estrictos, de todas formas frecuentó grupos de jóvenes sionistas donde conoció a quien sería su amigo y maestro en estos temas, Gershom Scholem” Cfr Perucci, C. (2010) “Decadencia, revolución y esperanza en Walter Benjamin”, en: Revista Sudhistoria, año 1, nº1, Chile.

⁴ “articular históricamente lo pasado no significa conocerlo “tal como ocurrió”. Significa apoderarse de un recuerdo tal como figura en el instante de un peligro. El materialismo histórico, entonces, trata de retener una imagen del pasado tal como ella se presenta, de forma inesperada {*unversehens*}, ante el sujeto histórico en el momento de peligro. El peligro amenaza tanto el acervo de la tradición como a sus receptores. Para ambos, el peligro es uno y en mismo: convertirse en un instrumento de clase dominante. En cada época hay que intentar sustraer a la tradición del conformismo y, de ese modo, superarla. El Mesías no viene sólo como redentor. Viene como vencedor del Anticristo. Solo aquel historiador tiene el don de avivar la esperanza en el pasado, algo que preocupa en demasía” Benjamin. W. (2009). “Sobre el concepto de historia”, en: Estética y política, Las cuarenta, Buenos Aires, p. 136.

mantuvo en un estado catastrófico vital, pues era relativamente mantenido por sus compañeros académicos de Frankfurt.

Sin embargo, esto no influyó para que su labor como académico se retardara ni se estropeará. Las condiciones sociales que percibía lo llevaban a acercarse más y más a las profundidades del pensamiento de Carl Marx. Su fijación en el materialismo histórico, y en lo global, a las lecturas hechas por el reconocido economista alemán, le permitieron dar forma a su crítica política y social. Su amplio avistamiento del contexto histórico que vivía: la convulsión por las guerras, el advenimiento del fascismo como fuerza imperante y de alienación de masas y el problema de la industrialización de la vida, le entregaron las herramientas en el Marxismo a Walter Benjamín, para realizar un gran trabajo filosófico⁵.

Es así, que Benjamin encuentra claramente la apuesta por replantear el problema del arte en su época y como la reproductibilidad del mismo, permitía una emancipación, tanto de la obra de arte, como de la humanidad. En su texto titulado: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, el autor realiza un análisis el estado en el que se encuentra el arte con relación a su trascender histórico en la humanidad y cómo, de estar sometido a la autenticidad y al carácter cultural, con la reproductibilidad del arte, se puede hablar de una emancipación del arte y, por tanto, de una teoría política del mismo. Esto tiene como fundamento la transformación histórica del arte a través de su técnica, lo cual permite ver que el “valor de culto y valor de exhibición aparecen en el planteamiento de Benjamin como categorías históricas que pretenden, entre otras cosas, poner de relieve las transformaciones que ha sufrido, en el transcurso del tiempo, la relación del hombre con el arte y con sus técnicas de producción”⁶. Estas dos categorías, serían los ejes fundamentales por los cuales el autor judeo-

⁵ Algunas de las obras más significativas de Walter Benjamin son: *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán* (1917); *Teorías del fascismo alemán* (1930); *El autor como productor* (1934); *Tesis sobre la filosofía de la historia* (1959), entre otras.

⁶ Radetich, N (2012), “El arte, la técnica y lo político: a propósito de *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, de Walter Benjamin”, en: *Argumentos*, UAM-XOCHIMILCO, México, p. 18.

alemán, realizaría su análisis político al problema de la producción en el arte en su entorno plenamente industrial.

Por ello, el presente trabajo monográfico tiene una finalidad clara. Y es rescatar las nociones claves que se encuentran dentro del planteamiento benjaminiano del problema histórico de la técnica en el arte y como a través de sus líneas, se puede entrever dos momentos claros: uno, como dominación de arte por el arte, en donde el carácter cultural de la pieza propiamente artística solo es accesible por medio de la contemplación y de un *status* social determinado, el cual se ve reflejado en el fascismo que afloraba en Europa en la época del autor; otro, como carácter emancipador de la humanidad, donde el arte, al ser técnicamente reproducido le permite a la humanidad, por un lado, entender la manera con la cual puede comprender su condición existencial en relación de su contexto laboral en industrial y, por otro, genera una accesibilidad a la obra de arte desde las diferentes clases sin distinción social. Esto les permite a los hombres repensarse sus condiciones sociales y tornarse más críticos con su sí mismo y con lo que viven.

En síntesis, se manejarán en esta empresa cuatro momentos puntuales: el primero dedicado a exponer la linealidad histórica de la técnica en la obra de arte según el pensador germano, el cual se encuentra sintetizado en el valor de culto y el valor de exhibición de la pieza artística; el segundo, pretende explorar el carácter cultural del arte según Benjamín, su facilidad de dominar a las masas por medio del ritual y su similitud con el fascismo; el tercero que tendrá como objetivo mirar la forma con la cual el pensador alemán plantea una idea de emancipación en la reproductibilidad del arte, que se ve reflejado en el cine; para finalizar con unas conclusiones acerca de los tres momentos anteriormente nombrados.

1. ARTE Y TÉCNICA, SEGÚN WALTER BENJAMIN

Toda producción artística tiene su origen en la manera en la que se trabaja y se manipula la materia para darle forma y, con ello, lograr embellecerla hasta tal punto que nos asombramos y nos regocijamos ante su presencia. Desde la antigüedad, los hombres han manejado algunos elementos y le han dado una finalidad artística. Se encuentra que, muchas de las manifestaciones artísticas han surgido para ser adoradas, tal es el caso, por ejemplo, de las estatuas que se encontraban en los templos de la antigua Grecia. Esto implica algunas particularidades que son expuestas por Walter Benjamin en su texto titulado: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, dentro de las que se destaca el valor de culto y el valor de exhibición de la obra artística, los cuales tienen su cimiento particular en la forma como han sido producidos, su presentación individual o única, su reproducción para el disfrute o goce de todas las personas, su adquisición y la finalidad del mismo.

El presente capítulo está destinado a explorar la linealidad histórica en la producción artística, y como la técnica ha permitido que el carácter cultural de la obra de arte, se haya ido desapareciendo y haya concedido que la obra esté al alcance de todos por medio de su carácter exhibitorio. Esto tiene una repercusión directa en la forma de reproducción de la obra artística, lo cual es expuesto por Walter Benjamin a lo largo del texto mencionado anteriormente.

La producción de una obra de arte está determinada, en la historia de la antigüedad, por buscar mantener su unicidad en su expresión, es decir, que cada pieza artística producida sea única e irrepetible. Esto trajo consigo la posibilidad de establecer una forma de comportamiento en los hombres al momento de estar frente a la pieza artística, lo cual se va a manifestar, parafraseando a Benjamin, el inicio del ritual mágico, lo que sería más adelante tomado como algo religioso y de devoción. En tal contexto, la obra de arte, tras su carácter único o auténtico,

permitía centrar el recogimiento en las personas que se postraban ante su presencia. Según el autor, la autenticidad repercute en la forma como se presenta la obra de arte a la población. Consecuente con ello, Benjamin determina que la autenticidad es un concepto que “está constituido por su aquí y su ahora; sobre esto descansa a su vez la idea de una tradición que habría conducido a ese objeto como idéntico a sí mismo hasta hoy día. Todo ámbito de la autenticidad escapa a la reproductibilidad técnica”⁷. Al ser irreproducible, la obra de arte se mantiene igual, en todo tiempo y trasciende en la historia como única, inigualable y eterna. Es de puntualizar, que la producción de este tipo de obras de arte estaba dirigida hacia las edificaciones, los grandes monumentos y templos donde se exaltaba el poder de los dioses, las esculturas y pinturas con las que se buscaba eternizar algún acontecimiento, personaje o divinidad en la historia.

Así, se puede determinar que el valor aurático⁸ de la obra de arte tenía su finalidad, siguiendo a Benjamin, en el culto. Lo cual, en muchos de los casos, admitía que se diera un ocultamiento de la pieza artística por su categorización de divina. En ello el pensador germano nos permite determinar que “El valor ritual prácticamente exige que la obra de arte sea mantenida en lo oculto: ciertas estatuas de dioses solo son accesibles para sacerdotes de la *cella*; ciertas imágenes de la virgen permanecen ocultas por un velo durante gran parte del año; ciertas esculturas de las catedrales góticas no son visibles para el espectador al nivel del suelo”⁹.

Otro aspecto importante de destacar es que a pesar del carácter directamente auténtico de la obra de arte, según Benjamin, los hombres, con su técnica, comenzaron a pensar la manera con la cual la obra de arte podía ser reproducida. Para el filósofo alemán: “en principio, la obra de arte ha sido siempre reproducible”¹⁰. En efecto, la creación de las primeras piezas en barro, las

⁷ Benjamin, W. (2003) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca. México. P.42.

⁸ El valor aurático de la pieza artística será explicado en el siguiente capítulo.

⁹ *Ibid*, p. 53.

¹⁰ *Ibid*, 39.

monedas y algunos utensilios para el uso diario de los hombres, abrieron el camino hacia el carácter reproducible de la obra artística.

En tal contexto, la obra de arte tendía más a la imitación que a la reproducción, en tanto que una creación artística era o podía ser copiada de manera individual. La imitación estuvo siempre presente en la alfarería, la carpintería y el trabajo directo con los metales. Así, vemos que uno de los inicios de la reproducción expuestos por Benjamin en su trabajo es el tallado en madera. Pero independientemente de esta disciplina, el arte variaba respecto al sujeto que producía cada pieza, lo cual estaba limitado a la imitación. En esto el pensador alemán determinó que “hubo, en efecto, imitaciones, y las practicaron los mismos discípulos para ejercitarse en el arte, maestros para propagar sus obras y también terceros con ambiciones de lucro”¹¹. Esto condujo a la necesidad de comenzar a manipular las prácticas técnicas de producción artísticas con el fin de producir en masa, ante lo cual, es claro determinar una relación de producción tras cada pieza artística realizada.

Sin embargo, la imitación deja de ser el soporte de la obra de arte al determinar que se vuelve reproducible, con lo cual el hombre comienza a relacionarse con ella dentro de un sistema de producción¹². Esta idea es sustentada por Benjamin a lo largo de su texto, pues él da cuenta que los diferentes cambios de la reproducción técnica de la obra de arte que han acompañado, sin lugar a dudas, a un cambio histórico definido. Aun cuando el carácter reproducible en la pieza artística se manifestó en varias expresiones, el carácter aurático siempre estuvo presente, según Benjamin, hasta la aparición del cine, lo cual será expuesto más adelante.

Por ahora podemos continuar diciendo que Walter Benjamin determina la existencia de una linealidad histórica en la obra de arte, lo cual tiene su reflejo en los avances técnicos que se fueron presentando al paso de las generaciones y

¹¹ *Ibid*, 39.

¹² “Como sabemos, las relaciones sociales están condicionadas por la relaciones de producción”. Cfr, Benjamin. W. (1975) *El autor como productor*. Taurus editorial. Madrid. P.3.

con los que el arte se hacía cada vez más reproducible. Su inicio estuvo marcado, como dijimos, por obras de gran tamaño en donde se exaltaba siempre su grandeza, esto se comenzó a transformar, según el autor, con la fundición y la acuñación, en donde los metales y las terracotas eran tratados por algunos sujetos con fines reproducibles. Asimismo, “con la xilografía fue posible, por primera vez reproducir técnicamente el dibujo”¹³ lo cual se dio en la misma magnitud “por medio de la imprenta (...) con la escritura”¹⁴, la litografía, entre otros.

A pesar de que la reproductibilidad se hacía más palpable tras el pasar del tiempo, el arte mantuvo su carácter aurático hasta que aparece la fotografía, en donde, “el valor de exhibición comienza a vencer en toda la línea al valor ritual. Pero éste no cede sin ofrecer resistencia. Ocupa una última trinchera, el rostro humano”¹⁵. En suma, entre el carácter aurático y el carácter exhibitorio de la obra de arte según el filósofo alemán, existen dos formas de ver la técnica. Una que muestra la relación entre el hombre y la naturaleza, y otra en donde la maquina realiza el proceso de producción.

1.1 PRIMERA TÉCNICA: EL HOMBRE Y LA NATURALEZA

Como ya se ha mencionado, la obra aurática tiene una finalidad bien demarcada, que radica en su utilidad en el culto. La unicidad de cada pieza artística, la lograba mantener en un mismo lugar en donde se ocultaba del entorno. El hombre que la realizaba, confirmaba lo mencionado anteriormente al buscar que su obra de arte estuviera restringida gran parte del tiempo y al darle un valor sobrenatural a su presencia frente a los hombres.

Pero la finalidad fijada que tenía la obra de arte en la antigüedad, manifestaba en su consolidación, una relación íntima entre el hombre y la naturaleza. El hombre

¹³ Benjamin. W. (2003) “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en: *Estética y política*. La cuarenta. Buenos aires. P.85.

¹⁴ *Ibid.* 85.

¹⁵ Benjamin. W. (2003) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca. México. P. 58.

es involucrado directamente con ella al transformar las propiedades de unos elementos que los convierten en una imagen cultural que se resalta sobre los hombres, al estar completamente ligada al culto¹⁶.

Seguidamente, Benjamin nos permite conocer la forma en que se da esta modalidad técnica usada en la antigüedad. Él afirma que “los objetos con este tipo de propiedades ofrecían imágenes del ser humano y su entorno, y lo hacían en obediencia a los requerimientos de una sociedad cuya técnica solo existe si está confundida con el ritual”¹⁷. En suma, encontramos que la primera técnica, según el autor, es una relación directa del hombre con la naturaleza, en tanto que él es el que la manipula y le da su sentido definido. Esta definición nos permite acercarnos hacia la posibilidad de entender la necesidad de dominar la naturaleza por completo. También que esta cercanía permite que la pieza de arte cobre un estado de grandeza con relación al hombre, en tanto que se convierte en su centro de adoración. Además de ser, una técnica dirigida “al sacrificio humano”¹⁸, por la utilización desmedida de su fuerza de trabajo del hombre al producir cada pieza artística.

1.2 SEGUNDA TÉCNICA

Una vez delimitada la primera técnica, podemos comenzar a dialogar con Benjamin acerca de la segunda técnica. La posibilidad de reproducir una pieza artística, en donde la máquina de producción sea la que manipula la materia para convertirla en el disfrute artístico de los hombres, es a lo que el pensador alemán apunta al mirar propiamente lo que particulariza a la segunda técnica. Como veíamos anteriormente, la técnica del arte antiguo necesitaba de la mediación directa de las manos del hombre para su realización. Con los mecanismos

¹⁶ Como es de notar, para Benjamin en la primera técnica está ligada la mano del hombre a la naturaleza que manipula. Cfr. *Ibíd*, P 55.

¹⁷ *Ibíd*, p.55.

¹⁸ *Ibid*, p. 55

técnicos que se van dando en la historia de la humanidad, le entregaron la posibilidad al hombre, según el autor, de que al relacionarse con la formación de la pieza artística, éste se relacione lo menos posible con este proceso.

Esto tiene su efecto directo en la forma como el hombre se puede liberar del encantamiento y la subordinación técnica de la pieza de arte, pues al estar sometido a las relaciones de producción de la pieza artística, con la segunda técnica, el hombre puede adquirir algo elaborado por una máquina con fines delimitados para su disfrute propio¹⁹. Cuando el pensador alemán quiere determinar la forma como se muestra la segunda técnica en el contexto de la obra de arte exhibitoria, precisa su lectura al determinar que, si bien en la primera el hombre estaba en estrecha relación con la materia y sometido a su transformación directa, la segunda le permite emanciparse de su labor productiva, pues lo que transformará la materia en obra de arte es la máquina que la reproduce en masa²⁰.

En síntesis, el valor cultural de la obra de arte y el valor de exhibición de la pieza artística se establecen como dos fundamentos claros para entender la transición del carácter aurático y auténtico de la obra de arte, a lo reproducible y exhibitorio de la misma. También permite, comprender el proceso histórico que ha permitido que el arte salga de su enfoque netamente ritual, para estar presente en muchos escenarios de diferente procedencia social.

El siguiente capítulo se centrará en delimitar la forma como se da el arte aurático, cuáles son sus relaciones de dominio de masas y cómo la mirada que hace Benjamin acerca del arte en este contexto revela la cercanía entre lo cultural y el fascismo; para luego desembocar en el capítulo tercero en la mirada que tiene el autor acerca de la emancipación del arte en su valor de exhibición, mediante la reproductibilidad técnica, lo cual se hace más latente, según Benjamin, en el cine.

¹⁹ Esta circunstancia será expuesta detalladamente más adelante.

²⁰ "El trato con el sistema de aparatos le enseña que la servidumbre al servicio del mismo sólo será sustituida por la liberación mediante el mismo cuando la constitución de lo humano se haya adaptado a las nuevas fuerzas productivas inauguradas por la segunda" Benjamin. W. (2003) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Itaca, México. P 57.

2. EL ARTE AURÁTICO Y SU CARÁCTER POLÍTICO.

Cuando nos enfrentamos al arte rupestre hecho por los hombres que habitaban las cavernas y que mostraban su percepción del entorno y las condiciones en las que habitaban, encontramos que son la representación del momento preciso en que, por ejemplo, un búfalo le asaltó por sorpresa al hombre y que posteriormente, plasmaría en la piedra la idea de aquel acontecimiento, que por su fuerza, sería venerado más adelante²¹. Esto nos permite entender el momento único de la obra de arte. No tenemos una caverna individual en casa para poder acceder a esta magnífica representación artística. Solo se puede visitar este lugar durante algún tiempo, lo que posibilita mantener su imagen en el recuerdo de aquella experiencia óptica que se alcanza a gozar en el instante de la visita a su residencia. Este tipo de arte es auténtico, es particular, único e irreproducible.

En ello sería necesario situar el presente ejercicio de escritura. En vista de que ya se hizo mención acerca de la técnica en el valor cultural y el valor de exhibición en la obra de arte, esta necesidad radica en la búsqueda de cada uno de los puntos en los que el reconocido pensador alemán, Walter Benjamín, explora las particularidades de la evolución de la obra de arte y cómo en ella, sus primeros momentos estaban ligados al carácter cultural y ritual de la civilización al gozar de una autenticidad en su representación, es decir, su carácter único. Esto condujo, según el autor, a mantener un estado de dominio en lo artístico, lo cual tiene su reflejo directo en la sociedad.

Con lo anterior, se encuentra que “la autenticidad de una cosa es la quintaesencia de todo lo que en ella, a partir de su origen, puede ser transmitido con la tradición, desde su permanencia material hasta su carácter de testimonio histórico”²². Esta

²¹ “Al servicio de la magia, el arte de los tiempos prehistóricos conserva ciertas propiedades que tiene utilidad práctica”. Benjamin. W. (2003) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Itaca, México. P. 55.

²² *Ibid*, p 44.

particularidad es expuesta por Walter Benjamín para determinar la manera como se encontraban situadas las piezas artísticas en la antigüedad. La idea de lo imperecedero y de la eternización de una civilización fue uno de los idearios mantenidos por las clases dominantes de la antigüedad. Su reflejo directo estaba en las estructuras de sus tumbas, sus palacios, sus monedas, sus estatuas y todo lo que esto contenía bajo su representación. Esto permitía ver que existía una gran complejidad al momento directo de comprender el por qué se daban esas manifestaciones artísticas tan magnánimas, en algunos de los casos, y todas las relaciones de dominio que en ellas se escondían. Cada grupo socialmente establecido, que mantenía unas relaciones económicas y de clase definidas, un aparato sobrenatural determinado (religiosidad) y una estructura social en la que los diferentes escenarios de poder se imponían sobre las masas alienadas, lograba mantener sus ideas vigentes al ejercer, por un lado, una presencia de poder y, por otro, un orden establecido que tenía sus repercusiones directas en la forma de vida de sus ciudadanos.

En consecuencia, el carácter auténtico de la obra de arte permitía establecer una relación de dominio en la población, en tanto que, entrega las herramientas y los medios con los cuales la clase dominante puede mantener alienada a la masa poblacional sobre la que ejerce su poder. Pero ¿Cómo Benjamin determina el carácter de dominio en la pieza artística? ¿De qué forma se representa este estado de dominación? La respuesta a dichos interrogantes, lleva a examinar el carácter aurático de la pieza artística y al valor de uso político que se da en el culto de la misma.

2.1 EL CARÁCTER AURÁTICO DE LA PIEZA ARTÍSTICA

Una pieza artística única genera en la persona que la visualiza, una sensación agradable y de obediencia desde la distancia. La forma con la cual se mira su

constitución, sumerge a la persona que la contempla entre la admiración y la devoción. Cuando Walter Benjamin estructura su concepción del arte en la época antigua, ve en su valor cultural un paradigma global que se encuentra generalizado en la población sumida y enajenada ante la obra de arte. En este sentido, “la obra de arte en función de culto propicia un encantamiento que es comparable con el ser absorbido por ella”²³. Y es que cuando el autor planteó su idea acerca de la producción artística en la antigüedad, entendía que el temor a lo supremo o a lo sobrenatural que se reflejaba en la unicidad de una estatua, por ejemplo, la masa era absorbida por su poder de dominio y quedaba relegada a la autoridad que esta reflejaba.

Esta característica contrasta íntimamente con el carácter ritual de la obra de arte. En esto va a enfatizar cuando determina que: “el modo originario de intención de la obra de arte en el sistema de la tradición encontró su expresión en el culto. Las obras de arte más antiguas surgieron, como sabemos, al servicio de un ritual que primero fue mágico y después religioso”²⁴. Su carácter aurático le permitía estar siempre igual y, así, nunca estar ausente. Además de estar distante a los ciudadanos pero cerca a los sacerdotes y reyes, es decir, a los gobernantes, quienes realizaban algunas prácticas, en las que los ciudadanos adoraban y se sometían a la omnipresencia de la obra cultural.

Ahora bien una de la particularidades de la pieza de arte aurática, radica en “su aquí y su ahora, su existencia única en el lugar donde se encuentra”²⁵. Con esto Benjamin radica una de las particularidades más importantes de la obra de arte aurática, pues si se mira con detenimiento, podemos observar dos nociones importantes: el tiempo y el espacio. Por un lado, al situar el concepto de espacio bajo la palabra “aquí”, el pensador alemán pretende delimitar el campo de acción

²³ Andrade. M. (2009) *Los peligros de la estética en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”*, Revista de estudios sociales N°24, Bogotá. P.76.

²⁴ Benjamin. W (2009). *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Itaca. México, p. 49.

²⁵ *Ibíd.* 42.

de la obra de arte. Esto quiere decir que siempre se va a mantener en el mismo punto, a pesar del paso de los años. Por otro lado, encontramos el carácter temporal del enunciado bajo la palabra “ahora”, lo cual tiene que ver con su manifestación estática en la historia, a saber, cómo una obra auténtica perdura igual a través de las generaciones, representando siempre lo mismo y sin perder su vigencia²⁶.

Para Walter Benjamin, lo propiamente aurático es determinado como imperecedero, único y que se encontraba completamente inmerso en una tradición. Solo basta ver los templos y las estatuas antiguas de Egipto para corroborar la lectura realizada por éste autor. Así,

El aura de una obra humana consiste en el carácter irrepitable y perenne de su unicidad o singularidad, carácter que proviene del hecho de que lo valioso en ella reside en que fue el lugar en el que, en un momento único, aconteció una epifanía o revelación de lo sobrenatural que perdura metonímicamente en ella y a la que es posible acercarse por un ritual determinado. Por esta razón la obra de arte aurática, en la que prevalece el “valor para el culto”, solo puede ser una obra auténtica; no admite copia alguna de sí misma. Toda reproducción de ella es una profanación²⁷.

Benjamin, en su ejercicio filosófico, logra determinar un esclarecimiento instaurado para los objetos naturales con relación a su aura. Su composición está determinada por una parte que, si bien es conocible por medios sensibles, es de difícil acceso. Su naturaleza es lo oculto, pero su acercamiento está en el ritual. En suma, el filósofo germano determina que el aura es “la manifestación irrepitable de una lejanía, por cercana que esta pudiera estar”²⁸. Esta se encuentra en la parte única de lo que acontece en un momento preciso como obra artística, con lo cual

²⁶ “la historia a la que la obra de arte ha estado sometida a lo largo de su permanencia es algo que atañe exclusivamente a ésta, su existencia única”. *Ibíd.* 42.

²⁷ Echeverría. B. (2003) “Prologo”, en: *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Itaca. México, p. 16.

²⁸ Benjamin. W. (2009) “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en: *Estética y política*. La cuarenta. Buenos Aires. P. 91-92.

se permite así misma perdurar a través de los tiempos y las generaciones. Más exactamente, “un entretejido muy especial de espacio y tiempo”²⁹, cuestión que repercute directamente en su “aquí y su ahora”.

Además de eso, es necesario conocerle, no con un simple avistamiento, sino como una puntualizada contemplación de cada detalle que arroja y que permite centrar la atención en ella. Esta particularidad que requiere la obra de arte aurática para ser conocida, logra generar un estado de dominación en la persona que se toma el momento preciso para conocerle, pues al estar oculta y servir como figura fundamental del ritual, sea la expresión espiritual que sea, logra ocasionar en el hombre, un estado de absorción anímica que lo aliena³⁰. Pero esta alienación tiene una meta bien definida en una estructura social. Permite ver un carácter político propiamente dicho, que será expuesto más adelante.

Es de señalar, por otro lado, que el hombre ha mantenido la necesidad tradicional de adorar un ídolo al cual se le otorga la fuerza, la superioridad y la divinidad. Esta particularidad radica en la necesidad de seguir a la figura que domina, ya que existe una relación mutua entre el hombre y el gobernante, que da como resultado que el hombre tenga garantizado su sustento al entregar su fuerza de trabajo. En tal contexto, es indispensable para los gobernantes mostrar su grandeza y la de su dominio. Encontramos, por ejemplo, las grandes esculturas y edificaciones situadas por toda Europa y oriente medio; o las grandes construcciones de los indígenas por gran parte del territorio centroamericano; o los grandes monumentos a Lenin, Mao, Bolívar, etc.; o los aparatosos símbolos de los nazis tras su llegada al poder en Alemania, como también el de la URSS y EE.UU. Allí se puede inferir que el carácter cultural de la obra de arte, para Benjamin, tiene unos fines políticos bien delimitados, pues al mostrar obras duraderas, imponentes, únicas y que se

²⁹ Benjamin. W (2009). *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Itaca. México, p. 47

³⁰ “Para Benjamin la actitud contemplativa ante la obra de arte da como resultado la alienación”. Andrade. M. (2009) *Los peligros de la estética en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”*, Revista de estudios sociales N°24, Bogotá. P.77.

encuentran en lugares donde se exalta su grandeza, determina que se necesita mantener el estado de dominio y de alienación en las masas gobernadas para sus propios intereses.

En consecuencia, el carácter político de la obra de arte tiene en el pensamiento de Walter Benjamin, dos senderos que pueden ser analizados. El primero de ellos está en la posibilidad artística que existe para dominar a las masas, y que el autor referencia con el fascismo por el que atraviesa Europa en su contexto. El segundo, por el contrario, emprende una labor emancipadora por medio de la reproductibilidad técnica de la obra de arte, específicamente en el cine. Este último punto será tocado más adelante en este trabajo. Por ahora se hace necesario especificar como se da el carácter político en la obra cultural y su relación con el fascismo.

2.2 ARTE CULTUAL Y SU RELACIÓN CON EL FASCISMO

Tras referenciar algunos rasgos del carácter aurático del arte y su inmersión dentro del fascismo, es posible comenzar a dialogar completamente con Walter Benjamin y su idea acerca del arte relacionada con la dominación de las masas.

El autor germano no está exento en el pensamiento que estaba enmarcado por la crítica al fascismo y su forma de combatirlo por medio de las letras. Es de recordar, además de esto, que el autor mantuvo un vínculo fraternal directo con Theodor Adorno y Max Horkheimer, quienes son reconocidos por su labor académica y de denuncia en contra del fascismo en las diferentes esferas, labor que los mantuvo exiliados de su tierra natal.

Cuando Benjamin entrelaza su análisis del arte con la lectura del acontecer político de Europa, encuentra que el carácter cultural del arte aún ésta en su máxima expresión, en tanto que el fascismo toma el arte para dominar a las

masas. Asimismo, al constatar el modo en que Hitler construía monumentos para su disfrute, y cómo su aparato propagandístico estuvo completamente enfocado en mantener a los alemanes alienados a las ideas por él impuestas. En este sentido se da cuenta que, “el delirio artístico del *Fuhrer*, que únicamente se preocupaba por su obra, se vislumbra en el uso político que hacía de la arquitectura. Como objetivo de formar masa informe, sus proyectos arquitectónicos eran instrumentos predilectos para la manipulación de sus súbditos”³¹, con lo cual pretendía mantener su régimen militar sobre Europa. Esta cuestión tenía una connotación que radica en la estetización de la guerra³².

En concordancia con lo anterior, la guerra ha sido un factor indispensable para mantener la soberanía de un Estado que ha desarrollado su dominio y las facultades de sometimiento, gracias a las innumerables prácticas que en la guerra se llevan a cabo. Aun cuando el actuar guerrillero tenga un carácter plenamente sanguinario e inhumano, la estetización de la guerra se manifiesta cuando los gobernantes se complacen ante la beligerancia entre los ejércitos y toman esto con un carácter plenamente fantástico u omnipotente, como una expresión aurática del arte. En este sentido, Benjamin va a determinar que “la guerra ha dado elementos de culto. Las sociedades teocráticas las conocían”³³. En tal marco, la cultualidad del arte se manifestó en su esplendor dentro de la acción militarista en medio de dos ejércitos que combaten. Asimismo, la sacralidad de cada ejército para dominar las masas que pugnan, permite ver un ejercicio de devoción referenciada en sus símbolos y representaciones artísticas que radican en las armas y en las acciones que realizan contra el enemigo³⁴.

³¹ Paredes. D (2009) *De la estetización de la política a la política de la estética*. Universidad de los Andes. Colombia. P.4

³² “Solo la guerra vuelve posible movilizar el conjunto los medios técnicos del presente”. Benjamin. W (2009). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca. México. P.97.

³³ Benjamin. W (2009). “Teorías del fascismo alemán”, en: *Estética y política*. Las cuarenta. Buenos aires. P.70.

³⁴ Es natural ver como algunos soldados de la primera y segunda guerra mundial, se satisfacían con armas que hoy por hoy se encuentran prohibidas tras la firma del tratado de Ginebra del 48, dado su carácter de exterminio masivo, lento y tortuoso, donde la humanidad quedaba reducida al goce del asesino.

El fascismo alemán, por ejemplo, desencadenó uno de los más grandes aparatos artísticos de dominación de masas, donde los hombres que se proletarizaban podrían confluír en sus ideas, es decir, el lugar en donde podían combatir por un mismo ideal, sin importar lo que se consiguiera o se perdiera³⁵. Walter Benjamin, en este sentido dice que “el fascismo intenta organizar a las masas proletarias que se han generado recientemente, pero sin tocar la relaciones de propiedad hacia cuya eliminación ellas tienden. Tiene puesta su meta en lograr que las masas alcancen su expresión”³⁶. En correspondencia con lo anterior, la explicación que mostró el pensador alemán reside en la posibilidad de generar una estética política propiamente dicha, en donde puedan confluír las diferentes esferas de dominio. En suma, Benjamin afirma que: “Todos los esfuerzos hacia la estetización de la política culminan en un punto. Este punto es la *guerra*. La guerra y solo la guerra, vuelve posible dar una meta a los más grandes movimientos de masas”³⁷, lo cual se ve reflejado en las piezas artísticas que se sobreponen en el acontecer político de Europa, que existieron para ser veneradas y que fueron la forma con la cual, las masas eran domesticadas y transformadas como herramientas para los intereses guerreristas de los dictadores de la época.

En vista de lo anterior, el capítulo tres estará enfocado en realizar un análisis al carácter político en la reproductibilidad técnica de la obra de arte, en donde Walter Benjamin, expondrá cómo a través del cine y el poder de reproducción en el arte actual, se puede generar un proceso de emancipación del arte y del hombre que lo aprecia. Lo cual, estará delimitado en el carácter exhibitorio de la pieza artística.

³⁵ Walter Benjamin llamo a esto: la estetización de la política, en donde la humanidad de ser contemplada, según el autor, pasó a contemplarse a sí misma, lo cual la conduce a su deceso. Cfr. Benjamin. W. (2009). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Itaca. México. P.98s.

³⁶ *Ibíd*, p. 96.

³⁷ *ibíd*, p. 96.

3. EL VALOR EXHIBITORIO DE LA OBRA DE ARTE: ¿EMANCIPACIÓN O ALIENACIÓN?

Una vez determinada la linealidad histórica que Walter Benjamin expone acerca de la evolución de la técnica de la obra de arte, cómo se ha manifestado en sus diferentes momentos, cuáles intereses lo han seguido y cómo su carácter aurático ha mantenido el ideario de una dominación humana, se hace necesario exponer detalladamente la manera como el pensador germano establece la idea de emancipación relacionada con el carácter exhibitorio y reproducible de la obra artística en su contexto histórico. Esta etapa en el pensamiento de Benjamin está referenciada por la posibilidad de reproducir el arte sin medida alguna, más exactamente en la fotografía y el cine, lo cual permite que cualquier persona acceda a él. Tal eventualidad se conoce como la salida o muerte del aura.

Pero esta circunstancia tiene una problematización de fondo y en la cual hay que reflexionar. Esta es, sí el arte se hace reproducible y está al alcance de todos, ¿Cómo Benjamin puede ver la emancipación del hombre en la reproductibilidad técnica, aun cuando ésta pueda estar ligada al mercado y a la alienación de los hombres? ¿Cómo se da la salida de la alienación en un entorno industrializado? ¿Se trata de una emancipación de la técnica o de la humanidad?

Estos interrogantes nos remiten a mirar profundamente el planteamiento expuesto por Walter Benjamin a lo largo del su texto titulado: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.

3.1. ARGUMENTOS PRELIMINARES

Como ya se ha dicho, la obra de arte ha atravesado una serie de momentos claves en la manera como se ha concebido, como se ha dado a la percepción

humana y cuál ha sido su carácter fundamental para ser abordada: el valor de culto. Seguido de ello, la pieza artística ha pasado a través de los diferentes avances técnicos que han ido aconteciendo. Sólo basta con mencionar la alfarería, la xilografía, la litografía, entre muchos avances técnicos que hacen parte de su línea histórica. Esto, según el autor, corresponde particularmente a un momento en el cual el arte se ha hecho participe de un cambio en la estructura política y social de cada contexto, que tiene implicaciones directas en la forma de producción, de la vida misma, de la percepción y de todo lo que concierne a la existencia del hombre. En este sentido, “según Benjamin, a los cambios en la obra de arte, así como los cambios que deberán acompañarlos en el campo de la teoría estética, se le suman los cambios ocurridos en los modos de percepción humana”³⁸. Esta situación queda delimitada en la forma como la misma técnica artística ha ido mutando a través de los años, y con ello, la valoración expresada por el hombre hacia ella.

Cuando el carácter cultural de la obra de arte se mantenía a través de los diferentes acontecimientos paradigmáticos de la historia, la reproductibilidad se hacía cada vez más latente y fuerte en el escenario de la técnica que daba origen a las piezas artísticas. Con su avance, según el autor alemán, la obra de arte se hacía cada vez más accesible a la población. La contemplación de la obra aurática se dejaba de lado y la apropiación de los elementos artísticos por parte de las masas, le permitieron a la pieza artística explorar nuevas fronteras para su misma manifestación. No solo se quedaba la pieza dentro del templo o en un lugar particular y único, sino que comenzó a explorar nuevas facetas. En esto el pensador germano propone que “la técnica de reproducción, (...) en general, separa a lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar sus reproducciones, pone, en lugar de su aparición única, su aparición masiva. Y al

³⁸ Andrande. M. (2009) “los peligros de la estética en La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en: *Revista de estudios sociales*. N°34, Bogotá. P. 76.

permitir que la reproducción se aproxime al receptor en su situación singular, actualiza lo reproducido”³⁹.

En consecuencia, el proceso que ha llevado el arte desde sus primeras manifestaciones rupestres hasta la aparición del cine, han estado ligados por completo a los diferentes momentos históricos de la humanidad. Esto también se muestra técnicamente, en la medida en que tras el pasar del tiempo, la producción de algún material artístico y su construcción, ha mutado con relación a los cambios que se iban presentando en la vida de los hombres. De la relación directa de la fuerza de trabajo del hombre para originar una pieza de arte única, la maquina pasó a producir cada pieza. La contemplación del hombre que se regocijaba ante la unicidad de una imagen, la cual era fija para su carácter espiritual y que se veneraba desde la distancia y en un momento puntual, pasó a la accesibilidad directa del hombre, pues al ser reproducible, cualquier persona puede acercarse a ella sin importar el tiempo, la forma y el lugar como se realice. Benjamin es enfático en esto, pues según él, “la reproducción técnica de la obra de arte es algo nuevo que se ha impuesto intermitentemente a lo largo de la historia, con largos intervalos pero con intensidad creciente”⁴⁰, lo cual, como ya se ha hecho mención, llevó al arte del carácter cultual al exhibitorio, es decir, de la religiosidad y el distanciamiento, al goce y el disfrute directo en la pieza artística por parte del hombre.

En estos momentos, por su parte, encontramos que en el pensamiento de Benjamin, la religiosidad impide la crítica y el cuestionamiento de la vida de los hombres, en tanto que se encuentra ante la imagen artística en un estado de devoción que sólo le permite contemplar la pieza y someterse a su grandeza. No hay que criticarla. Ella es bella en sí misma y nos entrega la confianza de su divinidad sólo con verla desde lejos. Nos permite hacer parte de una tradición a la cual estamos sujetos y afirmamos su superioridad cuando somos alienados por la

³⁹ Benjamin. W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca. México p.44.

⁴⁰ Ibid, 39.

imagen. Esta circunstancia es abolida por la reproductibilidad técnica, pues les entrega la facultad a los hombres de criticar la pieza artística, a sí mismos y al público que disfruta al obtenerla. Esta cuestión tiene su punto referencial en la muerte del aura en la pieza de arte al hacerse reproducible.

3.2 LA ABOLICIÓN DEL AURA

Ya se ha mencionado reiteradas veces la forma como se da la unicidad en la pieza artística. La cuestión ahora radica en cómo al volverse reproducible la obra de arte, el carácter aurático se deja de lado. Es fundamental comprender que el valor de exhibición que toma el arte y por el que se mueve libremente, rompe con la unicidad, y con ello, la posibilidad de ser venerada. Benjamin determina, en este sentido que “lo que se marchita de la obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica es su aura”⁴¹. Esto repercute en que la obra de arte en sí, ya no se hace importante para el carácter tradicional de una población, como lo era, en palabras del pensador alemán, la estatua de venus para los griegos, la cual representaba una figura de dominio y devoción en tanto que mostraba su grandeza y era venerada por los ciudadanos. La accesibilidad y la producción en masa de una pieza artística, rompe con su carácter único y entrega un panorama múltiple por la cantidad existente de copias de una pieza artística. Su cualidad religiosa muere y su valor cuantitativo se apodera del escenario de la pieza de arte. Ya no se espera a un determinado tiempo para poder observar la obra de arte, sino que en cualquier momento podemos disponer de ella para nuestro disfrute propio.

Con la fotografía, entre tanto, se establece según el autor germano, el último escenario de combate entre el carácter aurático de la pieza de arte y el carácter exhibitorio. La forma como se da la producción de la pieza artística en la

⁴¹ *Ibíd*, 44.

fotografía, conduce, en primera medida, a disponer de otro sentido puntual para la realización de la obra de arte. Ya no se habla de las manos del pintor, sino de lo que el ojo del fotógrafo puede percibir tras la lente. En segundo término, permite desligar la pieza artística de su carácter único, porque para su manifestación, requiere de varios momentos: detectar el objeto a plasmar, el disparo de la cámara, el proceso de reproducción de la fotografía en donde se lleva a cabo la muerte del aura, debido a la separación del negativo (lo auténtico y único) de su resultado (lo que se exhibe) que viene a ser la fotografía que se exhibe en el papel. Esto permite comprender que “por primera vez en la historia del mundo la reproductibilidad técnica de la obra de arte libera a ésta de su existencia parasitaria dentro del ritual⁴².

Pero a pesar de esto, el carácter cultural de la obra de arte resiste a las estocadas que la fotografía imprime con la reproductibilidad en el concepto de aura. En paráfrasis de Benjamin, el rostro humano es la última trinchera en la que el aura se resguarda para su muerte. Según el autor alemán, la fotografía al centrarse en el rostro humano, le permitió al aura mantener su carácter temporal, en tanto que la foto de un anciano, de un niño, de una familia, permiten mantener el recuerdo vivo de un momento que plasma su legado en la tradición⁴³. Esto es abolido por la fotografía cuando el retrato se deja de lado y se comienza a fotografiar paisajes, ciudades, lugares donde los hombres no existen, imágenes donde el recuerdo de la humanidad como tal no es importante.

En ello, se encuentra plasmado el camino para que el cine emancipe definitivamente al arte de su carácter cultural. La posibilidad de eliminar la importancia del aura en la pieza artística, dio paso a su posibilidad de establecerse como algo accesible por todo hombre que lo desee, fue la afirmación del camino a

⁴² *Ibid*, 51.

⁴³ “No es de ninguna manera casual que el retrato sea la principal ocupación de la fotografía en sus comienzos. El valor de culto de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres amados, lejanos o fallecidos. En las primeras fotografías, el aura nos hace una última seña desde la expresión fugaz del rostro humano. En eso consiste su belleza melancólica, la cual no tiene comparación” *Ibid*, 58.

la emancipación determinada por la reproductibilidad técnica en la obra de arte. Aun cuando este panorama se muestra tan alentador y accesible, es cuestionable determinar si Benjamin habla de una emancipación en la técnica o de la humanidad a través de la reproductibilidad de la obra artística.

3.3 LA EMANCIPACIÓN EN LA ÉPOCA DE LA REPRODUCTIBILIDAD TÉCNICA

Con la erradicación del aura, la reproductibilidad técnica abre las puertas por completo hacia la emancipación del arte. El arte se hace exhibible, y con ello, todos los hombres pueden acercarse a él. Solo basta con adquirirlo sin importar el medio de obtención. La cuestión radica en determinar la forma de cómo se da la emancipación, en la obra de arte. Pues, si bien se habla de la forma como la reproductibilidad técnica de la obra de arte permite emanciparlo de su carácter cultural, la cuestión problemática está en determinar cómo el hombre goza de este mismo punto, en tanto que el mercado toma las piezas artísticas en masa para sus fines de comercio, lo cual está estrechamente reflejado en el consumo de material video gráfico hollywoodense⁴⁴.

Esta situación tiene dos enfoques: el primero está en la forma como la reproductibilidad técnica emancipa la pieza artística de su aura, de su unicidad; el segundo, en la forma como el hombre reafirma su naturaleza ante la máquina que produce el arte al grabarlo.

3.3.1 Técnica y emancipación: una mirada a la reproductibilidad en el cine.

La obra de arte que se exhibe y que llega a los sentidos de muchos hombres, es una pieza artística que se ha emancipado de su carácter cultural. La permanencia

⁴⁴ “En éstas condiciones, la industria cinematográfica tiene interés en acicatear la participación de las masas mediante representaciones ilusoria y especulaciones dudosas. Para lograr este efecto ha puesto en movimiento un enorme aparato publicitario: ha puesto a su servicio la carrera y la vida amorosa de las estrellas, ha organizado consultas populares, ha convocado concursos de belleza. Todo ellos para falsificar, la vía de la corrupción, el interés originario y justificado de las masas en el cine: un interés de autoconocimiento y así también en el conocimiento de clase” Ibíd, 78.

se ha exonerado por completo de la idea que se tiene del arte, pues su “aquí y ahora”, se ha dejado de lado para permitir destemporalizar cualquier tipo de manifestación artística. Esto tiene su presupuesto en la forma con la cual se exhibe la obra.

En el caso del cine, particularmente, Benjamin observa que su técnica elimina por completo el carácter aurático que siempre se había manifestado en las obras de arte. Sin lugar a dudas, la forma como estaba compuesto, su montaje, la eliminación por completo de su carácter único y temporal de la obra de arte, como también, la manera de acceso por parte de las masas a su imagen, le entregaron al cine las llaves de la emancipación en su manifestación. Al no tener un punto fijo el cual pueda ser venerado por los hombres y al abrir sus puertas hacia la posibilidad de exhibirse en cualquier lugar, el cine corresponde con la finalidad que la reproductibilidad técnica estaba buscando: la salida de la estupidez hacia la posibilidad de convertir al que contempla la obra de arte en un crítico. En este sentido, el pensador alemán enfatiza en la posibilidad de que existe una interacción entre la obra de arte cinematográfica y sus espectadores, pues es notable como, por ejemplo, en la pintura, solo los que conocían de pintura eran llamados a discutir acerca de una nueva pieza artística. En cambio en el cine, la situación se torna diferente. El público que entra a la sala a detallar la obra artística se convierte en su crítico automáticamente, porque puede emitir algún juicio acerca de su experiencia directa con el filme, ya sea de su agrado por la calidad de lo que percibió o, por el contrario, de desagrado.

Al buscar determinar a grandes rasgos la forma como la técnica ha hecho del cine, según Walter Benjamin, una obra de arte emancipada, se debe observar puntualmente que lo que realiza la imagen que se muestra es un proceso mediante el cual, una serie de aparatos interactúan para generar la obra artística plenamente. El montaje, la grabación, las pruebas de sonido, el casting, el análisis milimétrico de cada imagen para que concuerde, las luces, entre otras situaciones, han hecho del cine una faceta artística reproductible por naturaleza. Todo este

montaje permite hacer y rehacer las diferentes imágenes que se van a proyectar, cuestión que en una obra de arte aurática era imposible de concebir, pues ésta era realizada tras una sola acción, ya fuera tallar, pintar, etc., impedía su corrección. En esto el pensador alemán va a ser enfático, pues él dictamina que “nunca antes las obras de arte pudieron ser reproducidas técnicamente en una medida tan grande y con un alcance tan amplio como pueden serlo hoy. Por primera vez, con el cine, tenemos una forma cuyo carácter artístico se encuentra terminado por su reproductibilidad⁴⁵”. Este planteamiento lo encontramos adjunto a una contraposición con el arte para los griegos, pues no manifiesta que un artista griego nunca tomaría el arte como algo reproducible

Sería ocioso confrontar detalladamente esta forma con el arte griego. Pero en un cierto punto resulta sugerente hacerlo. Con el cine se ha vuelto decisiva una cualidad de la obra de arte que para los griegos hubiera sido la última o al menos esencial en ella: su capacidad de ser mejorada. Una película terminada es todo menos una creación lograda de un simple golpe; está montada a partir de muchas imágenes y secuencias de imágenes, entre las cuales el editor tiene la posibilidad de elegir –imágenes que, por lo demás, pudieron ser corregidas a voluntad desde la secuencia de tomas hasta su resultado definitivo-. Para producir su *Opinion Publique*, que tiene 3 mil metros, Chaplin hizo filmar 125 mil. El cine es, así, la obra de arte con mayor capacidad de ser mejorada. Y esta capacidad suya de ser mejorada está en conexión con su renuncia radical a perseguir el valor eterno⁴⁶.

En consecuencia, el cine se convirtió en la pieza artística más representativa de la reproductibilidad técnica. Su salida del carácter cultural hacia nuevas fronteras de producción radicadas en la exhibición, le permitieron entender a Benjamin cómo en sus intermediaciones técnicas, el cine es un arte completamente emancipado. En ello, “la reproductibilidad técnica ha incrementado las posibilidades de exhibición de las obras de arte, su alcance y recepción masivos. En las técnicas de reproducción propias de la época moderna – cuya más elocuente manifestación se

⁴⁵ Ibid, 61.

⁴⁶ Ibid, 61s.

advierte, para Benjamin, en el cine- el autor encuentra una liberación de la obra de arte⁴⁷ .

No obstante, la mirada benjaminiana acerca de la emancipación en la reproductividad técnica se acerca al hombre. Lo cual tiene un punto a favor y uno en contra: el primero de ellos en la posibilidad de, según el pensador alemán, reafirmar la humanidad del hombre con relación al medio de producción artística, de mostrar el camino a la emancipación a través de las imágenes analizadas por la masa en el cine, y en segundo lugar, la posibilidad de enajenación en el arte exhibible tras los intereses plasmados por el fascismo en su producción.

3.3.2 Cine: Emancipación o enajenación en su reproductibilidad técnica. Es claro que para Benjamin, el arte en la época de la reproductibilidad ha estado íntimamente entrelazado con la política. El fascismo se ha encargado, tras su dominación de las masas, de someter todos los escenarios que le han parecido útiles para mantener su sometimiento a la mayor parte de la humanidad que se fuera presentado ante sí. La meta del fascismo era la grandeza de su caudillo, perdurar en la historia, gozarse de la guerra en todas sus dimensiones, mantener su influencia en la población que debía corresponder a su unicidad, el imperialismo⁴⁸. Algunas de estas características corresponden plenamente al espacio en el que se mueve el carácter aurático de la obra de arte, pues el intento de mantener una tradición vigente y perdurable, hacían del arte fascista una herramienta para una ideología cultural.

Eventualmente cuando miramos la forma como Benjamin entiende el carácter procedimental del arte fascista, siempre va a tener en cuenta dos enfoques puntuales: la alienación de las masas y su cultualidad política. La primera de ellas se ve sustentada en la forma como el fascismo buscaba mantener a las masa

⁴⁷ Radetich, N (2012), "El arte, la técnica y lo político: a propósito de La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, de Walter Benjamin", en: Argumentos, UAM-XOCHIMILCO, México, p. 19.

⁴⁸ "la alienación llega a un punto en que la única posibilidad de manifestarse preservando sus propias forma de producción es la guerra" Cfr. Perucci, C. (2010) "Decadencia, revolución y esperanza en Walter Benjamin", en: Revista Sudhistoria, año 1, n°1, Chile.

dentro de los límites de su ideología, es decir, que todos debían estar inmersos, directa o indirectamente en ella: “como el artista le imprime su sello a la materia bruta, dándole forma según su idea de belleza, el gobernante impone su estilo a las masas sin ninguna otra consideración que su perfección creadora. Las personas se convierten así en material maleable, en masas pasivas esperando a ser formadas por el gobernante-artista⁴⁹”. La segunda, por su parte, le permite establecer un estado de dominio sobre la vida de los hombres, pues procura que su ideología sea un icono que debe ser venerado por su grandeza, unicidad, es decir, por su aura. A esto apunta Walter Benjamin cuando llama a la realización del arte fascista como “La estetización de la política⁵⁰”, en tanto que esta ideología mantiene enajenados a los hombres en su sistema de producción, y que a través del arte, permite continuar con su adoctrinamiento de las masas.

Sin embargo, la enajenación al sistema de producción no es solo una facultad que tiene el fascismo para mantener el dominio sobre la vida de los hombres. Antes bien repercute en todas las fronteras vitales de la humanidad, delegándola de la política. Pues, es evidente que un hombre enajenado está sometido a deshumanizarse por medio de su desempeño laboral, es decir, que el hombre pierde su sí mismo para convertirse en fuerza de trabajo. Esta cuestión va a ser argumentada por el autor en tanto que en el cine “actuar bajo la luz de los reflectores y satisfacer al mismo tiempo la exigencias del micrófono es una prueba de desempeño de primer orden. Representar esta prueba de desempeño significa mantener la humanidad ante el sistema de aparatos⁵¹”, lo cual aparentemente por su carácter laboral es un estado de enajenación en la producción artística. El dominio de las máquinas sobre la humanidad del hombre, su implementación de fuerza de trabajo para realizar el filme, como también, el sistema que se impone delante de sí, puede ser tomado como algo enajénate para el actor de cine.

⁴⁹ Paredes. D (2009) *De la estetización de la política a la política de la estética*. Universidad de los Andes. Colombia. P.4

⁵⁰ Benjamin. W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca. México p. 99.

⁵¹ Ibid, 68.

Pero esta situación se ve interrumpida al establecer al cine como una modalidad artística que busca la emancipación. Con la humanidad delante del sistema de aparatos, Benjamin determina que el hombre reafirma su naturaleza, proyecta a los hombres sus condiciones de vida y establece la crítica.

Una de las facultades que tiene el cine está en la forma como el actor reafirma su humanidad frente a los aparatos que componen la reproducción en el cine. Este, al poner en marcha su manera de producir la imagen que se proyectará, toma al individuo que se encuentra delante de sí como aquello que se busca reproducir una y otra vez. En esto el autor alemán permite entrever que “al cine le importa poco que el intérprete represente a otro ante el público; lo que le importa es que se represente así mismo ante el sistema de aparatos⁵²”.

Seguido de ello, el montaje de la película como tal permite dar a conocer al hombre que actúa en su faceta más íntima. Como se dijo anteriormente, este no tiene que actuar en la forma como lo hace un actor de teatro, sino que el montaje de la película toca cada imagen grabada del actor y le forma una imagen en la que se refleja su humanidad: forma de vestir y de comer, la manera como vive y en que labora. En esto se encuentra que

Benjamin veía en el cine el arte paradigmático de la época de la reproductibilidad técnica. Se trata, en principio, de un arte *hecho para la reproducción*, situación que, por sí misma, produce la ruina de la autenticidad propia de la obra de arte aurática. Pero Benjamin iba más allá y encontraba en el cine una posibilidad de emancipación social. Desde su perspectiva, el cine cumple una función social de radical importancia, una función que ningún otro arte ha cumplido a lo largo de la historia y que podría pensarse, en última instancia, como una función de carácter político el intérprete de cine se coloca delante de cámara, el micrófono, lo reflectores y, desde ese lugar particular, ante esa atmosfera mecánica, afirma su humanidad⁵³.

⁵² Ibid, 69.

⁵³ Radetich. N (2012), “El arte, la técnica y lo político: a propósito de La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, de Walter Benjamin”, en: Argumentos, UAM-XOCHIMILCO, México, p. 19s.

En este sentido, el cine enseña a los hombres, a partir de lo que en sus imágenes manifiesta, a liberarse del estado de enajenación en el que se encuentran, puesto que muestra como un hombre se distancia de la máquina y reafirma su existencia libre frente a ella. También permite generar un estado reflexivo en la persona que percibe el film, pues muchos de los sucesos que allí se muestran, son proyecciones de lo que los hombres habitan a diario⁵⁴. Con ello, el hombre se vuelve crítico de las condiciones materiales en las que vive y, al comprender completamente cada suceso vivido y la enajenación en la que existe, buscará su libertad. En suma, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* contiene en su *corpus*, los argumentos de Walter Benjamin en donde muestra como el arte, al salir de su autenticidad y permitir la accesibilidad a toda la masa, puede percibir la forma como el hombre debe actuar en favor de su emancipación, pues el cine apunta, siguiendo al autor germano, a politizar a las masas que buscan su emancipación en el mundo industrializado en el que se encuentra.

⁵⁴ “Entre la funciones sociales del arte, la más importante es la de establecer un equilibrio entre el hombre y el sistema de aparatos. El cine resuelve esta tarea no solo con la manera en que el hombre se representa ante el sistema de aparatos, sino con la manera en que, con ayuda de este, se hace una representación del mundo circundante. Al hacer ampliaciones del inventario de éste último, al subrayar detalles escondidos de utensilios que nos son familiares, al investigar ambientes banales bajo la conducción del lente, el cine incrementa (...) el reconocimiento de las inevitabilidades de nuestra existencia”. Benjamin. W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca. México p. 84s.

4. CONCLUSIONES

El pensamiento de Walter Benjamin estuvo determinado por las condiciones materiales en las que habitaba. La convulsión política que lo rodeó le permitió comprender la forma como interactuaban las diferentes fuerzas en su entorno, la miseria en la que vivían los hombres, el dominio de las masas y la imposibilidad de la libertad.

Esto trajo consigo uno de los aspectos más importantes en la teoría del arte del siglo XX, pues la mirada de Walter Benjamin, establece un reconocimiento histórico de la forma como se ha dado la técnica en el arte y, cómo, tras la puesta en marcha de la reproductibilidad en ella, entregó una nueva perspectiva en la que políticamente, el hombre podía interactuar con la pieza artística. Benjamin determina que existen dos formas de ver la técnica y que tiene dos momentos establecidos: el primero, radica en la forma como el arte aurático y como su técnica estaba direccionada a generar piezas artísticas que fueran únicas. La unicidad en la obra de arte, permitió que los hombres se sometieran a la pieza artística como si de una deidad se tratara, lo cual trajo consigo un exilio directo del hombre con relación a la posibilidad de acercarse directamente a la pieza artística. Esto condujo a dar un carácter netamente ritual a la manifestación artística. La segunda forma técnica, entre tanto, emancipó a la pieza artística de su carácter cultural al volverla completamente reproducible. Ya no buscaba servir en una época establecida ni en un lugar puntual al culto, sino que se puede gozar de su manifestación en cualquier lugar y a la hora que sea.

Consecuentemente, el arte aurático tiene una finalidad compartida: el valor cultural y el dominio de las masas. Su manifestación se daba a partir de la posibilidad de realizar una pieza de arte completamente individual, única e imperecedera. Esta forma estuvo completamente ligada a la religiosidad en la antigüedad, en tanto que cada obra de arte manifestaba la grandeza de una divinidad. También se

logró a través de la edad mantener el dominio de las masas, pues muchos gobernantes, tomaron al arte como herramienta de dominación y buscaron mostrar siempre el poder que ejercían frente a su territorio. En esto, Benjamin ve cómo el fascismo, en su contexto, se apoderó de esta facultad del arte y fue usada para sus fines imperialistas y guerreristas.

También se encuentra que la técnica ha estado en constante cambio y trascendió del carácter único al reproducible, es decir, de la posibilidad de hacer una sola estatua que sería venerada por todos, se logró ocasionar que una máquina entregara a los hombres muchas piezas artísticas para el disfrute particular. Esto tuvo su manifestación directa en la historia, pues según Benjamin, cada avance en la técnica artística se dio cuando aconteció un suceso puntual en la humanidad. Cada avance de la técnica es algo que es reflejo de una humanidad, que cambia tras el paso del tiempo. Esto se muestra en la forma como en la actualidad, el arte ya no se manifiesta en unidad, sino en pluralidad, es decir, que se exhibe y es accesible a cualquier hombre.

Esto condujo a que la obra de arte reproducible aflorara nuevas expectativas para todos los hombres, pues entregaba nuevas herramientas y nuevas formas de arte. Cuando vemos este punto, se encuentra que el culmen de la obra de arte en relación a su reproductibilidad técnica tiene su mayor expresión en el cine. La forma como se da el montaje de una película, todas las herramientas que en él se encuentran y la posibilidad que tiene de mostrar la forma con la que viven los hombres, otorgó, según el autor, la posibilidad de hablar de emancipación a través del arte. Ya con la reproductibilidad, el arte mostraba sus indicios emancipadores. Con la llegada del cine, el carácter aurático de la pieza artística llega a su fin, en tanto que es una técnica hecha para ser reproducida, corregida y exhibida en cualquier lugar.

Asimismo, el cine logra enfrentar al hombre con la técnica de producción artística, de la cual sale bien librado. Para Benjamin, en el cine el hombre encuentra la

manera de manifestar su humanidad. El sistema de aparatos se dirige a producir una pieza artística basada en la forma como vive el hombre, como se comporta, cuál es su quehacer diario. Esta afirmación de lo que el hombre es y hace, le permite a la masa que se deleita ante la película, criticar su contexto, movilizar esta crítica y llegar a la revolución por medio de su entendimiento de las condiciones materiales y sociales en la que se encuentra inmerso. En ello se encuentra que existe un carácter político de fondo en el arte, pues ésta atravesado por las relaciones de poder en las que el hombre habita. Esto le permite ver a lo que apunta la estructura social en la que vive y con ello, luchar por su emancipación.

Al final, la propuesta expuesta por Walter Benjamin a lo largo de su texto titulado: *la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, inaugura la forma como se da un arte libre, de cómo este permite la vinculación de todas las personas sin distinción de clase, desde la misma forma en como se ha ido manifestando a través de la historia. Cabe resaltar que la mirada de Benjamin está determinada por un carácter plenamente revolucionario y que establece su finalidad clara: manifestar como el arte se hace libre y con ello, al hombre que encuentra en el cine la posibilidad de criticar su existencia concreta y su relación con su acontecer histórico puntual.

BIBLIOGRAFÍA

ANDRADE, María. “Los peligros de la estética en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*”, en: *Revista de estudios sociales* N° 34. Universidad de los Andes. Bogotá. 2009.

BENJAMIN, Walter. *El autor como productor*. Taurus Ed. Madrid. 1975.

BENJAMIN, Walter. *Estética y política*. Las cuarenta. Buenos aires. 2009.

BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ed. Itaca. México. 2003.

PAREDES, Diego. “De la estetización de la política a la política de la estética”, en: *Revista de estudios sociales* N° 34. Universidad de los andes. Bogotá. 2009.

PERUCCI, Cristian. “Decadencia, revolución y esperanza en Walter Benjamin, en: *Revista SudHistoria*, año1, N° 1. Universidad Austral de Chile. Chile. 2010.

RADETICH, Natalia. “El arte, la técnico y lo político: a propósito de *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, de Walter Benjamin”, en: *Argumentos*, N° 68. UAM-Xochimilco. México. 2012.