



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. **Escrituras de la Memoria.**

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## **Politización y despolitización Las prácticas de producción de las esferas artística y científica en el cruce entre Benjamin y Horkheimer**

Emiliano Matías Gambarotta<sup>1</sup>

### **Resumen:**

La intención de este trabajo es abordar las reflexiones de Walter Benjamin acerca de la estetización de la política y la politización del arte, destacando la particular relectura y apropiación del marxismo que allí se evidencia. En este marco, nos preocuparemos por indagar la concepción de la práctica de producción de obras de arte que él pone en juego, lo cual nos permitirá iluminar un proceso homólogo en la esfera de la ciencia, especialmente en la caracterización que de esta última realiza Max Horkheimer. Así, se buscará dar cuenta de la estetización de ciertas prácticas humanas, pero también de (lo que llamaremos) su “cientifización”; procesos ambos que generan una actitud pasiva por parte de los agentes sociales, funcional a la reproducción del actual estado de existencia de la sociedad. Frente a esto, ambos autores (con sus diferencias) postularán una politización de tales prácticas, con vistas a generar una disrupción del curso del *continuum* histórico. El objetivo más amplio de este trabajo, que lo excede pero también lo atraviesa, apunta a desarrollar una sociología de la cultura política de *nuestro* presente, con base en la perspectiva crítica elaborada por estos autores.

Palabras clave: crítica – estetización – cientifización – politización – *modus operandi*

---

<sup>1</sup> CIMeCS-IdIHCS-UNLP/CONICET, [emilianogambarotta@yahoo.com.ar](mailto:emilianogambarotta@yahoo.com.ar)



Recordando a  
**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## Politización y despolitización Las prácticas de producción de las esferas artística y científica en el cruce entre Benjamin y Horkheimer

La intención de este trabajo es abordar parte de las reflexiones de Walter Benjamin acerca de la estetización de la política y la politización del arte, no sólo por el interés que esta problemática de por sí entraña, sino también porque en ella encontramos elementos que nos permitirán iluminar un proceso homólogo en la esfera de la ciencia, especialmente en la caracterización que de esta última realiza Max Horkheimer. Es decir que este escrito girará en torno a la comparación y puesta en contrapunto de algunos de los textos de ambos autores, no tanto con el objetivo de marcar los puntos de contacto entre ellos<sup>2</sup>, como para aprehender las conexiones entre las prácticas críticas (y los procesos sociales que ellas des-cubren) que dichos autores desarrollan en dos esferas de experiencia distintas. Un hilo subyacente que recorrerá a dicha comparación lo brinda la particular conceptualización que Marx desarrolla en torno a las prácticas de producción de bienes, particularmente a como en ella los objetos producto de la actividad humana se presentan como con una vida propia, ajena a ésta, mientras que los sujetos se perciben como sumidos en una pasiva contemplación del inalterable movimiento de tales objetos. En definitiva, las indagaciones marxianas en torno al fetichismo de la mercancía y la concomitante cosificación de los sujetos<sup>3</sup> constituyen uno de los elementos fundamentales a partir de los cuales tanto Benjamin como Horkheimer abordan las prácticas que tiene lugar en otras esferas de experiencia.

La puerta por la que entraremos a este recorrido la brindan los escritos benjaminianos, por lo que resultará necesario indagar densamente cómo entiende Benjamin la estetización o politización en la esfera del arte; para luego avanzar sobre la caracterización que Horkheimer hace de la práctica científica. En este marco cabrá preguntarse ¿por qué la politización es ya de por sí un factor de transformación en un sentido emancipatorio y no en algún otro sentido?, ¿qué características propias generan una dinámica intrínseca en esa dirección? Si bien estas cuestiones pueden parecer de sencilla solución (y hasta banales), su planteo nos permitirá dar cuenta (reflexivamente) de las consecuencias prácticas que la politización propugnada por Benjamin genera. Así, el presente escrito se verá atravesado transversalmente por estas cuestiones, si bien el eje central estará en la caracterización de la estetización y la politización a partir del trabajo sobre los textos benjaminianos, pues esto es lo que nos permitirá adentrarnos en las otras problemáticas a estudiar.

<sup>2</sup> La bibliografía especializada suele señalar que la influencia de Benjamin sobre Horkheimer se hace palpable a partir de textos como “Razón y autoconservación” y “El estado autoritario”, ambos de 1942 (Cf. Jay, Martin. *La imaginación dialéctica*. Taurus Ediciones, Madrid, 1984; Wiggershaus, Rolf. *The Frankfurt School. Its history, theories, and political significance*. The MIT Press, Cambridge, 1995); es decir con posterioridad a la muerte del propio Benjamin y al cierre del *Zeitschrift für Sozialforschung*.

<sup>3</sup> Sin lugar a dudas, la particular relectura que Lukács desarrolla de esta temática en su *Historia y consciencia de clase* (Lukács, George. *Historia y consciencia de clase* [1923]. Grijalbo, México, 1969) tiene un lugar central en la forma en que Benjamin y Horkheimer (cada uno a su manera) profundizan en estas nociones, en tanto en Lukács es dable hallar una de las primeras investigaciones que aprehende la lógica propia de diversas esferas de experiencia (la ciencia, la justicia, la burocracia, etc.) a través del par fetichismo-cosificación.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Con este objetivo se abordará, en la primera sección, algunos de los rasgos centrales de la perspectiva benjaminiana en torno a la práctica artística, enfocándonos especialmente en cómo ésta puede contribuir a petrificar el proceso histórico, o bien a hacerlo saltar desde dentro. Luego, en la segunda sección, estudiaremos estas mismas cuestiones pero centrándonos en el análisis que Horkheimer lleva a cabo de las prácticas científicas. Para, finalmente, plantear algunas de las implicancias de la politización (y de la despolitización) de dichas prácticas, con particular énfasis en lo que esto implica para la práctica de la crítica. Pues el objetivo más amplio que alienta, aunque excede, a estas páginas es la búsqueda por articular una sociología crítica de nuestro presente.

## **Politización y despolitización en la práctica artística**

Una de las dimensiones centrales de la oposición entre estetización y politización está dada por las diversas consecuencias que cada una de ellas entraña para el conjunto de la sociedad, por el disímil impacto que tienen en la estructuración de la sociedad como un todo, en definitiva: por el lugar que ocupan en la forma en que la sociedad se da un orden a sí misma, es decir en *lo* político. Sin embargo, tanto en los trabajos de Benjamin como en los de Horkheimer, se señala cómo lo que en principio parece ser la misma práctica (artística o científica) puede impactar en forma opuesta en la estructuración de la sociedad. En efecto, en ambos casos la práctica analizada puede tener consecuencias funcionales a la reproducción del orden social establecido, pero también es posible hallar en ella elementos con una potencialidad transformadora de la lógica social imperante. Es decir que su impacto de totalidad no reside en las prácticas artísticas (o científicas) en sí misma, por lo que resulta necesario indagar, en primer lugar, cuál es la instancia en la que reside la función social que dichas prácticas despliegan en la sociedad, y cómo las distintas formas de articulación de tales instancias generan una orientación (preponderantemente) reproductiva o transformadora en esas prácticas. A indagar esta cuestión en el pensamiento de Benjamin es a lo que se dedicará el próximo apartado.

### *Cuestiones técnicas*

Según este autor, la orientación de la práctica artística no surge de la sobreimposición de la “tendencia política” sobre las obras, por más “correcta” que ésta sea. Pues a semejante concepción le subyace la separación dialéctica entre forma y contenido, de allí que para Benjamin la tendencia política no se sitúe en el contenido de la obra (en sus “temas y motivos”), pero tampoco en la mera elaboración formal de la misma. Es en contraste con esta postura que él postula un tratamiento dialéctico y materialista de esta cuestión, el cual consiste no en preguntarse cómo es la relación de una obra literaria (por ejemplo) con las relaciones de producción de su época, sino en indagar “¿cómo está en ellas? Pregunta que apunta inmediatamente a la función que tiene la obra dentro de las condi-



ciones literarias de producción de un tiempo. Con otras palabras, apunta inmediatamente a la *técnica* literaria de las obras”<sup>4</sup>.

Es en la técnica, entonces, en esa dimensión de su materialidad, donde hay que rastrear la consecuencia que una obra literaria (o artística en general), tiene para la estructuración de la propia esfera literaria y para *lo* político. A la vez que este concepto permite superar la oposición adialéctica entre forma y contenido, dando cuenta del entrelazamiento de ambas instancias. Es por esto que resulta necesario que distingamos esta noción general de técnica de algunas de sus modalidades más específicas.

Así, en un sentido general, la técnica alude a la particular manera de hacer o de producir que se pone en práctica en la obra, ejerciéndose sobre determinados materiales cuya lógica específica impacta en la forma de trabajarlos y viceversa. Por lo que estas dos instancias no se encuentran aisladas una de otra, sino adheridas dialécticamente. A su vez, dentro de esta noción general podemos encontrar, por un lado, una “primera técnica”, orientada a la producción de lo único; de ella tenemos un claro ejemplo en la escultura de la Grecia Clásica, ya que “el nivel de su técnica obligaba a los griegos a producir en arte valores eternos”<sup>5</sup>, a hacerlo forzosamente para la eternidad. Y, por el otro, una “segunda técnica” orientada a la producción de lo múltiple, la cual –si bien presente a lo largo de toda la historia del arte– se ha visto radicalmente transformada a partir de la emergencia de la reproductibilidad técnica de la obra de arte.

A esto se agrega el que, en la “primera técnica”, pueden distinguirse dos acentos polares, que no implican la presencia exclusiva de uno u otro, pero sí la tendencia al predominio de uno por sobre el otro. El primero de los cuales es afín a la facultad mimética, tendiente a “producir semejanzas”<sup>6</sup>, en la cual se mantiene una cercanía entre el sujeto y el objeto que, siguiendo a Benjamin, podemos hallar en las semejanzas inmateriales que produce el lenguaje, en la adherencia entre la palabra y la cosa que impide pensarlas como instancias separadas o idénticas (ambos casos implican la ruptura de la relación entre ellas).

El creciente debilitamiento de esta facultad tiene por contracara el mayor protagonismo del otro acento de esta polaridad, en el que se plantea otra forma de relación del sujeto con el objeto, signada por la profundización de la distancia entre ambos, con el impacto en la experiencia que esto entraña. Un distanciamiento que es el “presupuesto de la abstracción”<sup>7</sup>, de ese proceso que no deja más que la cáscara formal del objeto; posibilitando tanto la creciente dominación del sujeto sobre el objeto, como la progresiva autonomización de este último (de allí que esta forma de técnica se ligue especialmente con el valor exhibitivo de la obra). A la vez que el sujeto se cierra sobre sí mismo, siendo éste el fundamento de aquella “idea, que corresponde a la concepción burguesa del lenguaje, de que

<sup>4</sup> Be Benjamin, Walter. “El autor como productor” [1934], en *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*. Taurus, Madrid, 1998, pág. 119 (en adelante citado como *El autor como productor*).

<sup>5</sup> Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” <Primera redacción>, en *Obras*, Libro I, Vol. 2. Abada, Madrid, 2008, pág. 23 (en adelante citado como “Primera redacción” de *La obra de arte en...*).

<sup>6</sup> Benjamin, Walter. “Sobre la facultad mimética” [1933], en *Conceptos de filosofía de la historia*, op. cit., pág. 109.

<sup>7</sup> Horkheimer, Max. y Adorno, Theodor W., *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos* [1944-1947]. Editorial Trotta, Madrid, 2001, pág. 68.



Recordando a  
**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

la palabra corresponda a la cosa casualmente, de que constituya un signo de las cosas [...] puesto por una determinada convención. El lenguaje no brinda jamás *puros signos*<sup>8</sup>; pues ello implica concebirla como un simple medio para aludir a la cosa, pero sin contacto alguno con ella, sin estar contaminado de su carácter específico, de allí su pretensión de “pureza”. Es en este sentido que estamos ante una técnica de carácter “instrumental-formal”.

En esa autonomización del objeto propio de la esfera artística encuentra su fundamento el carácter aurático del mismo, la experiencia de una divinidad secularizada a la que se adora en el culto a la belleza. En tanto el mentado distanciamiento que acrecienta el peso del valor exhibitivo de la obra, deja en un segundo plano –cuando no directamente encubre– al vínculo de la obra de arte con las prácticas artísticas, con su posición en las condiciones artísticas de producción y con las prácticas sociales en general. Se evidencia así como el protagonismo dado al objeto vela el papel de la actividad del sujeto, a diferencia de lo que acontecía en el momento en que la “técnica” mimética predominaba, y es esa autonomización de las prácticas humanas lo que permite pensar a la obra de arte auténtica como portadora en sí misma de un determinado valor: lo Bello.

De esta manera Benjamin descubre el fetichismo que tiene lugar en esta particular esfera de experiencia, el cual –como en el clásico planteo de Marx– genera que se perciba al producto de la acción humana como una suerte de divinidad secularizada, encubriéndose así tanto los condicionamientos como las consecuencias sociales de la práctica artística y de su producto. Por ello, según Benjamin, “el arte por el arte casi nunca lo ha sido para que lo tomemos literalmente, casi siempre ha sido un pabellón bajo el cual navega una mercancía que no se puede declarar porque le falta el nombre”<sup>9</sup>. Lectura ésta que sin duda resulta deudora de la concepción lukacsiana del fetichismo como “problema estructural central de la sociedad capitalista”<sup>10</sup>, cuya contraparte es la sumisión de los sujetos en una pasiva contemplación de un mundo de los objetos que se presenta como con vida propia. Es este proceso social el que, según Benjamin, se halla detrás de la aparente autonomía de la obra de arte aurática y de la autoridad a ella ligada; a la vez que nos permite aprehender la centralidad para lo político de esta problemática, que tiene entre sus nodos centrales a la cuestión de la técnica.

### *La estetización y la petrificación de la experiencia*

A partir del recorrido realizado en el apartado anterior, podemos señalar que es en la técnica en su sentido general donde se sitúa la oposición entre estetización y politización; cuestión que se presenta de forma clara en la interpretación de los surrealistas que Benjamin plantea, quienes tienen la voluntad

<sup>8</sup> Benjamin, Walter. “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”, en *Conceptos de filosofía de la historia.*, op. cit., pág. 101.

<sup>9</sup> Benjamin, Walter. “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea” [1929], en *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I.* Taurus, Madrid, 1999, pág. 51 (en adelante citado como *Surrealismo*).

<sup>10</sup> Lukács, op. cit., pág. 89.



de romper con una praxis que expone al público las sedimentaciones literarias de una determinada forma de existencia, ocultándolo en cambio esa forma de existencia. Lo cual significa, formulado más breve y dialécticamente: se ha hecho saltar desde dentro el ámbito de la creación literaria<sup>11</sup>.

En línea con esta lectura, podemos sostener que la estetización se caracteriza por exhibir la sedimentación de la esfera literaria (o de la sociedad en su conjunto), más aun: permite esa sedimentación al ocultar la forma de existencia, las relaciones sociales y de producción que están en la obra. Frente a esto, la politización del arte busca hacer “saltar desde dentro” a esa sedimentación; a través de la puesta en juego de una particular técnica, como aquella de los surrealistas que produce “un shock del humor”<sup>12</sup>. Lo cual pone de manifiesto que la mentada oposición no se despliega tan sólo en la esfera de producción del objeto, sino también en su modo de “recepción”<sup>13</sup>, en la *experiencia* que genera la relación con ese objeto.

Es en este marco que puede entenderse a la politización del arte como parte del “programa de Benjamin de una *Aufhebung* materialista de la cultura afirmativa burguesa”<sup>14</sup>. Pues, según el clásico ensayo de Marcuse, esta última “crea en el campo de la cultura un reino de unidad y de libertad aparentes en el que han de quedar dominadas y apaciguadas las relaciones antagónicas de la existencia”; siendo ello producto de que “sólo en esta cultura las actividades y objetos culturales obtienen aquella dignidad que los eleva por encima de lo cotidiano: su recepción se convierte en un acto de sublime solemnidad”<sup>15</sup> Y es justamente esta solemnidad lo que Benjamin critica en el “recogimiento” burgués, que constituye la forma predominante de experimentar a la obra de arte aurática; modo de recepción que tiene su “arquetipo teológico” en “la consciencia de estar a solas con Dios”<sup>16</sup>. Se pone en evidencia así el fundamento cultural de la obra de arte aurática, el cual porta –en última instancia– la imagen de una totalidad reconciliada.

En esto es dable encontrar la conexión íntima entre lo aurático y el “símbolo” tal y como es abordado en *El origen del Trauerspiel alemán* (conexión que es vista casi como un mero cambio de terminología por parte de Adorno<sup>17</sup>). Ya que, “en cuanto construcción simbólica, lo bello debe resolverse, sin solución de continuidad, en lo divino”<sup>18</sup>, dando lugar así a una interioridad sin contrarios, que es la huella de la carencia de un temple dialéctico en él, pero también de su negar todo posible antagonismo. Es por ello que en el símbolo, “el rostro transfigurado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención”<sup>19</sup> y la historia se encuentra naturalizada, detenida pero no

<sup>11</sup> *Surrealismo*, pág. 44.

<sup>12</sup> Cf. Buck Buck-Morss, Susan. *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. La Balsa de Medusa, Madrid, 2001, pp. 283-285.

<sup>13</sup> Si bien el término “recepción” ha sido discutido por diversas perspectivas de la comunicación, optamos por mantenerlo dado que es el término que Benjamin tiende a utilizar.

<sup>14</sup> Wolin, Richard. *Walter Benjamin. An Aesthetic of Redemption*. University of California Press, Berkeley, 1994, pág. 184 (las traducciones de este y todos los textos cuyos títulos se consignan en inglés, es mía).

<sup>15</sup> Marcuse, Herbert. “Acerca del carácter afirmativo de la cultura” [1937], en *Cultura y sociedad*. Editorial Sur, Buenos Aires, 1967, pág. 50.

<sup>16</sup> Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” [1935-1936], en *Discursos interrumpidos*. Taurus, Madrid, 1979, pág. 51, nota 26 (citada en adelante como *La obra de arte en...*).

<sup>17</sup> Cf. Adorno, Theodor W., Carta a Benjamin del 18-3 de 1936, *Sobre Walter Benjamin*. Cátedra, Madrid, 2001, pág. 139.

<sup>18</sup> Benjamin, Walter. “El origen del *Trauerspiel* alemán” [1928], en *Obras*. Abada, Madrid, 2006, pág. 376 (en adelante citado como *El origen del ‘Trauerspiel’ alemán*).

<sup>19</sup> *Ibíd.*, pág. 383.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

inmóvil en el homogéneo tiempo progresivo de esa redención, frente a lo cual no queda más que sumirse en la recogida contemplación del proceso.

Ahora bien, en Benjamin esta oposición entre estetización y politización acontece en dos momentos entrelazados dialécticamente: por un lado, el de la historia social que produce formas de subjetividad y, por el otro lado, el de la historia de esa subjetividad que produce formas de sociedad. Es decir que la naturalización que la estetización produce se da tanto en la historia del colectivo social como en la historia del yo, de sus experiencias, de “el modo y la manera de su percepción sensorial”<sup>20</sup>; en una dialéctica que impide pensarlos de forma aislada sin que ello implique dejar de aprehender sus rasgos específicos. Munidos de esta clave de lectura es que indagaremos, entonces, las características centrales de la oposición entre estetización y politización; coincidiendo así con Buck-Morss cuando señala que en Benjamin hay “una teoría sociopsicológica secular de la modernidad”<sup>21</sup>.

En la que, como acabamos de ver, la estetización lleva a que la historia de la sociedad sea percibida como progreso, “como un avanzar por un tiempo homogéneo y vacío”<sup>22</sup>, que es el del movimiento histórico entendido como *continuum*. Junto con lo cual tiene lugar una historia del yo que se expresa en la homogénea experiencia de siempre-lo-mismo, y es justamente esto lo que se reproduce en el recogimiento burgués, en la contemplación de una pintura que nos lleva a “abandonarnos al fluir de nuestras asociaciones de ideas”<sup>23</sup>. Fluir que es el del *continuum* de una experiencia (naturalizada), de una manera de dotar de sentido al mundo a partir de las categorías de percepción que *hoy* se posee, producto de *esta* historia, que a la vez es el producto de la acción ligada a esa experiencia. Por eso el recogimiento entraña (aprovechémonos del azar de las traducciones) un “abandono”, ya que no se actúa frente a la reproducción de este particular *mecanismo*: el de asociación como *continuum* incorporado. Antes bien, quien se recoge en la contemplación burguesa se deja arrastrar por él, en un movimiento que es el del engranaje de un mecanismo que produce siempre-lo-mismo.

Vemos así como se genera una petrificación de la lógica relacional de la sociedad, en estos dos momentos dialécticamente entrelazados; lo cual permite que se mantenga el *continuum* histórico y su particular temporalidad. En oposición a esto se encuentra la búsqueda por hacer “saltar desde dentro” a esta lógica sedimentada, introduciendo la discontinuidad en su tiempo homogéneo. Éste es el objetivo de la politización del arte que se encuentra como potencialidad en la reproducción técnica (la cual hace con menos esfuerzo lo que ya el Surrealismo y el Dadaísmo intentaban producir), en su posibilidad de generar una disrupción tanto en la historia de la sociedad como en la del yo.

<sup>20</sup> *La obra de arte en...*, pág. 23.

<sup>21</sup> Buck-Morss, op. cit., pág. 279.

<sup>22</sup> Benjamin, Walter. *Sobre el concepto de historia. Tesis y fragmentos* [1939-1940]. Piedras de papel, Buenos Aires, 2007, pág. 35 (en adelante citado *Sobre el concepto de historia*).

<sup>23</sup> *La obra de arte en...*, pág. 51.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## *Estetización y politización en la reproducción técnica*

En el primero de los dos momentos mentados, la potencialidad para una politización del arte se sitúa en el trituramiento del aura producido por la reproducción técnica, que arruina así la imagen de reconciliación que ella porta, lo que da lugar a “un extrañamiento salutífero entre hombre y mundo”<sup>24</sup>. Esto resulta aun más claro si, aprovechándonos del ya señalado vínculo entre aura y símbolo, avanzamos hacia la captación de las similitudes entre la declinación del aura vía la reproducción técnica y la “alegoría” tal como es presentada en *El origen del Trauerspiel alemán*. En esta última “la *facies hippocratica* de la historia se ofrece a los ojos del espectador como paisaje primordial petrificado”<sup>25</sup>; por lo que, frente a la imagen sin contradicciones del símbolo, la alegoría configura la idea de historia natural, en la que –como en toda idea– “se juntan los extremos a su alrededor”<sup>26</sup>. Es por esto que “las alegorías son en el reino de los pensamientos lo que las ruinas en el reino de las cosas”<sup>27</sup>, en tanto reducen a escombros el edificio “puro” y sin mácula que el símbolo elabora. En un sentido semejante, la reproducción técnica puede arruinar el aura y su autoridad; sin embargo esta potencialidad hay que leerla sin perder de vista la referencia a Marx que Benjamin hace en el *Prólogo* a “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, donde señala que, como Marx en su análisis de la producción capitalista, él encuentra en la reproducción técnica tanto la posibilidad de una estetización crecientemente agudizada de las masas, como “el establecimiento de condiciones que posibilitan su propia abolición”<sup>28</sup>.

La tendencia a una creciente estetización surge de que “*la reproducción en masa favorece la reproducción de masas*”<sup>29</sup>, brindando un potente medio para que el fascismo lleve adelante su esfuerzo por organizar a las masas recientemente proletarizadas, al permitirles que se expresen pero no en dirección a la exigencia de sus derechos. En los grandes eventos reproducidos técnicamente (de los que la guerra es el punto culmine), la masa se ve a la cara, se expresa por esta vía pero no para alterar las relaciones establecidas; “*así, en consecuencia, desemboca en la estetización de la política*”<sup>30</sup>. Pero *a la vez*, al atrofiar el aura, la reproducción técnica “desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición”<sup>31</sup>, es decir que introduce una discontinuidad entre lo reproducido y la historia sedimentada de la tradición. Lo cual lleva a “una violenta sacudida de lo que es transmitido: la sacudida de la tradición que resulta el reverso de la crisis y renovación actuales de la humanidad”<sup>32</sup>; y es aquí donde el cine tiene una función central, en su lado “destructivo, catárquico”, cuya consecuencia es “la liquidación del valor de la tradición en la herencia cultural”<sup>33</sup>.

<sup>24</sup> Benjamin, Walter. “Pequeña historia de la fotografía” [1931], en *Conceptos de filosofía de la historia*. Terramar Ediciones, La Plata, 2007, pág. 194 (en adelante citada como *Pequeña historia de la fotografía*).

<sup>25</sup> *El origen del ‘Trauerspiel’ alemán*, pág. 383.

<sup>26</sup> *Ibíd.*, pág. 231.

<sup>27</sup> *Ibíd.*, pág. 396.

<sup>28</sup> *La obra de arte en...*, pág. 17.

<sup>29</sup> “Primera redacción” de *La obra de arte en...*, pág. 44.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, pág. 45.

<sup>31</sup> *La obra de arte en...*, pág. 22.

<sup>32</sup> “Primera redacción” de *La obra de arte en...*, pág. 14.

<sup>33</sup> *La obra de arte en...*, pág. 23.



Recordando a  
**Walter Benjamin**  
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Así, la reproducción técnica contiene tanto una tendencia conducente a la estetización de *lo* político, petrificando la historia en la apariencia de su movimiento, en la aparente expresión de las masas; *a la vez* que encierra la potencialidad de hacer saltar desde dentro (como buscaban los surrealistas) el *continuum* de la historia de la sociedad, al sacudir la tradición heredada. Y en este marco puede leerse a la “Tesis XVII” de *Sobre el concepto de historia*, como una expresión en un ámbito distinto de esta misma oposición, en la que se enfrenta al materialismo con un historicismo cuyo procedimiento

es *aditivo*: suministra la masa de hechos que se necesita para llenar el tiempo homogéneo y vacío. En el fundamento de la historiografía materialista hay en cambio un principio *constructivo*. [...] Cuando el pensar se para de golpe en medio de una constelación saturada de tensiones, provoca en ella una *shock* que la hace cristalizar como mónada. [...] Y [el materialista histórico] la aprovecha para *hacer saltar* a una determinada época del curso homogéneo de la historia, de igual modo que hace saltar de su época a una determinada vida o del conjunto de una obra a una obra determinada<sup>34</sup>.

Entrelazado a esto se encuentra la posibilidad de introducir una disrupción en la historia del yo. Y aquí los surrealistas vuelven a anticipar una potencialidad que luego la reproducción técnica podrá desarrollar con más facilidad; pues para la experiencia surrealista, “en el andamiaje del mundo el sueño afloja la individualidad como si fuese un diente cariado. Y este relajamiento del yo por medio de la ebriedad es además la fértil, viva experiencia que permite a esos hombres salir de la fascinación ebria”<sup>35</sup>. Donde ese relajamiento del yo introduce una discontinuidad en su historia, en su establecida manera de percibir y dotar de sentido al mundo social; siendo esto mismo lo que, con una nueva técnica, harán la fotografía y el cine.

En efecto, el que su modo de producción se oriente o no hacia generar esta discontinuidad, es lo que –para Benjamin– distingue en última instancia, a la “fotografía constructiva” de la “fotografía creativa”. En tanto esta última se convierte “en un fetiche cuyos rasgos sólo deben su vida al cambio de iluminación de la moda. Lo creativo en la fotografía es su sumisión a la moda”<sup>36</sup>, pues no sólo mantendría su pretensión aurática, manifestada en su carácter fetiche, sino que lo hace bajo el amparo de la moda, de la apariencia del permanente cambio que encubre a siempre-lo-mismo: la mercancía y su lógica. En su contribuir a la reproducción de lo establecido se devela que “el verdadero rostro de esta creatividad fotográfica es el anuncio o la *asociación*, por eso mismo es el desenmascaramiento o la *construcción* su legítima contrapartida”<sup>37</sup>. Es decir que este tipo de fotografía conserva al mecanismo de asociación en el yo, el cual es constituido por (y constituyente de) la lógica establecida; en cambio, el otro tipo de fotografía apunta a la interrupción de dicho mecanismo, pues como la historiografía materialista de la “Tesis XVII”, tiene un principio constructivo. El cual puede generar un salto en el fluir que, en el caso de las fotografías

<sup>34</sup> *Sobre el concepto de historia*, pp. 37-38 (las cursivas son mías).

<sup>35</sup> *El surrealismo*, pág. 45.

<sup>36</sup> *Pequeña historia de la fotografía*, pág. 198.

<sup>37</sup> *Ibíd.*, pág. 199 (las cursivas son mías).



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

constructivas, es el fluir de la experiencia del yo; por eso “suspende en quien las contempla el *mecanismo de asociación*”<sup>38</sup>.

Una situación similar se produce en el cine y allí radica su diferencia con la pintura; pues ésta propicia un pasivo recogimiento, favoreciendo así el fluir de las sedimentadas asociaciones en quien la contempla. En cambio, aquél genera, con su proyección, una discontinuidad, ya que en la toma cinematográfica la imagen cambia permanentemente, sin que pueda ser fijada; de allí que “el curso de asociaciones del que mira se ve enseguida interrumpido por su constante cambio. En eso estriba el efecto de *shock* propio del cine”<sup>39</sup>. Con el cual reitera la búsqueda del dadaísmo por convertir a la obra de arte en un proyectil que choca con su destinatario, pero con la diferencia de que “por virtud de su estructura técnica el cine ha liberado al efecto físico de choque del embalaje por así decirlo moral en que lo retuvo el dadaísmo”<sup>40</sup>. Es su técnica (el primer plano, el ralenti y, sobre todo, el montaje) y no su forma o contenido lo que posibilita, entonces, ese *shock* (nótese nuevamente la cercanía con lo planteado en la “Tesis XVII”), generando así una discontinuidad en la historia del yo<sup>41</sup>. Es en este sentido que “la función peculiar de defensa respecto a los *shocks* puede definirse [...] como la tarea de asignar al acontecimiento, a costa de la integridad de su contenido, un exacto puesto temporal en la conciencia”<sup>42</sup>. El fracaso en esa defensa, el efecto del *shock* que no es acomodado por la conciencia, genera la mentada discontinuidad, que arruina la experiencia establecida y con ella la manera en que los sujetos dotan de sentido al mundo. Aunque sería más acertado decir que arruina la vivencia [*Erlebniss*], produciéndose así la posibilidad de una experiencia [*Erfahrung*].

Proceso éste que se da ante la actitud dispersa de quien mira cine, y no en el recogimiento burgués de quien contempla una obra de arte aurática. Esta oposición entre dos formas antagónicas de comportamiento social subyace a la recuperación, por parte del cine, de la “recepción táctil” para el mundo del arte; la cual se contrapone a la “recepción óptica”, propia de la obra de arte aurática. Ambas son formas de práctica, pero aquella no conlleva la pasiva inmersión en la obra de arte característica de esta última, sino que implica el “uso directo como objeto práctico”<sup>43</sup> de aquello que se “recepiona”, dando lugar a una activa apropiación del objeto. Mas para que esto pueda suceder resulta fundamental la decadencia del aura y de la autoridad a ella ligada, producto de una reproductibilidad técnica que permite a la masa acercarse como semi-especialista a la obra de arte. En este sentido, para Benjamin el cine “reprime el valor cultural porque *pone al público en situación de experto*”<sup>44</sup>, posibilitando así un comportamiento progresivo de la masa frente a éste (mientras que se mantiene regresiva frente al surrealismo). Donde “este

<sup>38</sup> *Ibíd.*, pág. 200.

<sup>39</sup> “Primera redacción” de *La obra de arte en...*, pág. 42.

<sup>40</sup> *La obra de arte en...*, pág. 52.

<sup>41</sup> Permítasenos destacar que este efecto de *shock* de la técnica cinematográfica tiene que ser entendido en el contexto en que Benjamin escribe este texto. No es seguro que en la sociedad actual, donde los sujetos ven cine (experimentan el montaje, el primer plano, etc.) antes de que aprendan a hablar, dicha técnica siga produciendo una disrupción en la manera de percibir de tales sujetos, en definitiva: que no se haya sedimentado (naturalizado) la percepción de esos procedimientos. Lo cual no quita el peso de estas reflexiones en el tiempo en que fueron producidas, y mucho menos el interés de pensar al *shock* como una forma de disrupción en la historia del yo, más allá de qué fenómeno lo provoque.

<sup>42</sup> Benjamin, Walter. “Sobre algunos temas en Baudelaire” [1938-1939], en *Sobre el programa de la filosofía futura*. Planeta-Agostini, Barcelona, 1986, pág. 96.

<sup>43</sup> Jameson, Frederic. *Aesthetics and Politics*. Verso, Londres, 1977, pág. 111.

<sup>44</sup> *La obra de arte en...*, pág. 55 (las cursivas son mías).



Recordando a  
**Walter Benjamin**  
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

comportamiento progresivo se caracteriza porque el gusto por mirar y por vivir se vincula en él íntima e inmediatamente con la actitud del que opina como perito”<sup>45</sup>. Es decir: la recepción táctil implica este apropiarse de lo mirado usándolo, viviéndolo, haciéndolo parte de uno, y es el saber semi-especializado el que permite experimentar eso que se mira no ya como un espectáculo (en una actitud propia de la recepción óptica) sino como algo incorporado, siendo éste el comportamiento propio de la recepción táctil<sup>46</sup>.

Vemos así como en estos dos momentos dialécticamente entrelazados del proceso histórico, la politización busca hacer “saltar desde dentro” el *continuum* de la historia, vía el sacudón del *shock*; lo cual ya se hallaba presente en la alegoría que “irrumpe desde el fondo del ser para interceptar en su camino descendente a la intención, y golpearla de este modo en la cabeza”<sup>47</sup>. Para así despertarnos de *nuestro* tiempo vacío y homogéneo, en el que cada minuto tiene exactamente sesenta segundos.

## Politización y despolitización en la práctica científica

### Una ciencia “neutral”

En esta sección volveremos a preguntarnos por los elementos en los que reside la función social propia de una determinada práctica, pero enfocándonos ahora en las particularidades de la práctica científica tal y como ésta es indagada por Horkheimer. Según este autor (y en sintonía con el planteo de Benjamin), la orientación de dicha función social no surge de la sobreimposición de una tendencia política en la producción de conocimiento científico; pues ello no difiere de la postura propia de la teoría tradicional, que hace de esas cuestiones valorativas “un asunto privado”<sup>48</sup>, que no modifica lo que de hecho es la actividad científica. A esta concepción le subyace necesariamente la afirmación de la posibilidad de separar a la práctica científica de toda orientación política, ya que éste es el presupuesto sobre el cual se erige la idea de que dicha orientación provenga desde fuera de la práctica científica y se le sobreimponga a éstos, sin que por ello sea un momento constitutivo de la misma. Es decir, se plantea aquí una “neutralidad” científica producto de la escisión del rol de “científico” del de “ciudadano”, en un procedimiento análogo al de la separación entre *bourgeois* y *citoyen*<sup>49</sup>, que ya Marx le criticaba a la filosofía política burguesa. Es esa crítica marxiana la que resuena detrás de la afirmación horkheimeriana según la cual

el experto en una disciplina considera la realidad social y sus productos ‘en tanto que’ científico como algo externo, y ‘en tanto que’ ciudadano defiende sus intereses en dicha realidad social por medio de artículos políticos, [...] sin reunir estos y otros comportamientos en su propia persona<sup>50</sup>.

<sup>45</sup> *Ibíd.*, pág. 44.

<sup>46</sup> Cf., Grüner, Eduardo. *El sitio de la mirada*. Norma, Buenos Aires, 2006, pág. 213.

<sup>47</sup> *El origen del ‘Trauerspiel’ alemán*, pág. 402.

<sup>48</sup> Horkheimer, Max. “Teoría tradicional y teoría crítica” [1937], en *Teoría tradicional y teoría crítica*. Ediciones Paidós e I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2000, pág. 31 (en adelante citado como *Teoría tradicional y teoría crítica*).

<sup>49</sup> Cf. Marx, Karl. *La cuestión judía* [1943]. Need, Buenos Aires, 1998.

<sup>50</sup> *Teoría tradicional y teoría crítica*, pág. 44.



Recordando a  
**Walter Benjamin**  
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Es decir: sin dar cuenta del impacto en *lo* político de las propias prácticas. Dando lugar así a una ciencia “neutral”, cuya contraparte es la reducción de dicha práctica a un carácter meramente instrumental, reduciéndola a un medio capaz de ponerse al servicio de diversos fines (materia de decisión privada del científico), siendo éstos los que – según esta concepción instrumental– determinarán si esa práctica científica tiene un carácter “progresivo” o “regresivo”, mas sin que ello impacte en la manera de producir ese conocimiento.

En un sentido similar, Horkheimer también descartará aquellas posturas que sitúan la orientación valorativa en los materiales que se estudian; ya que “si la teoría crítica consistiese esencialmente en formular los sentimientos y representaciones correspondientes de una clase, no mostraría *diferencia estructural* alguna frente a las ciencias especializadas. [...] Sería una teoría tradicional con problemas particulares”<sup>51</sup>. Entonces, ¿dónde se sitúa aquello que diferencia a la teoría crítica de la teoría tradicional, a la práctica científica orientada “progresivamente” de aquella “regresiva” que en tal oposición se tipifica?

Y nuevamente es en la técnica en su sentido general donde encontramos los elementos que diferencian a una de otra, en la manera en que cada una lleva adelante su práctica, en su modo de producción científico. Lo cual incluye a las características específicas del objeto investigado, en tanto instancia que ya es parte de la producción de la forma en que se lo capta. Es ese entrelazamiento entre la estructura metódico-conceptual y aquello que se estudia con ello, lo que nos permitirá aprehender las potencialidades de las diversas modalidades de práctica científica, no los materiales que estudia sino la materialidad de dicha práctica. En definitiva, es en lo que –con Bourdieu– podemos llamar su *modus operandi*<sup>52</sup> donde reside el papel objetivo de esa práctica en el interior de la esfera científica y en *lo* político. Así vuelve a evidenciarse la centralidad de las cuestiones atinentes a la técnica para aprehender el impacto de totalidad de una determinada práctica, central a la hora de dar cuenta de la forma en que la sociedad se da un orden a sí misma. En este marco abordaremos lo que, en homología al planteo benjaminiano, cabe denominar la oposición entre la cientifización (o tecnificación, en su sentido racional instrumental) que tiende a naturalizar la historia (social, de la esfera científica o del yo), y la politización que busca reintroducir la historia en lo “naturalizado”, mostrando como un problema socio-histórico lo más establecido y evidente.

### *El modus operandi y su politicidad*

La cientifización tiene uno de sus pilares fundamentales en la separación trífrente de sujeto-objeto, pensamiento-ser y teoría-práctica, siendo esa distancia la que permite que avance el proceso de abstracción; el cual constituye una condición de posibilidad de la tendencia de la ciencia a la matematización y, en última instancia, al establecimiento de un sistema universal aplicable a todos los objetos, más allá de las diferencias entre ellos. Además de

<sup>51</sup> *Ibíd.*, pág. 49 (las cursivas son mías).

<sup>52</sup> Bourdieu entiende por *modus operandi*, un “modo de producción científica que presupone un determinado modo de percepción, un conjunto de principios de visión y di-visión, [por lo que] no hay otra manera de adquirirlo que hacer que la gente lo vea en la operación práctica” (Bourdieu, Pierre y Wacquant, Lóic. *Una invitación a la sociología reflexiva*. Siglo XXI editores, Buenos Aires, 2005, pág. 310).



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. **Escrituras de la Memoria.**

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

permitir la aplicación de una racionalidad calculatoria, que abandona “la penetración profunda en el significado” a favor de la función y la fórmula, en este sentido “la técnica sale adelante sin la física”<sup>53</sup> y sin rastro alguno de teoría social. Todo lo cual deja en plena evidencia la tendencia a un tecnificación instrumental, rasgo característico – según Horkheimer– de la teoría tradicional.

A partir de esto podemos aprehender algunas de las consecuencias que, esta particular manera de producir conocimiento científico, tiene para la estructuración de las relaciones sociales en las que estamos inmersos. La primera de las cuales está ligada a que dicho modo de producción genera, con su abstracción, una imposibilidad de captar la dimensión temporal-concreta del objeto. Por lo que en la teoría tradicional “no hay diferencias temporales entre las unidades del sistema”, ella no puede captar el hecho de que algo “cambie y sin embargo permanezca idéntico a sí mismo”<sup>54</sup>, pues posee un “método orientado hacia el ser, y no hacia el devenir”<sup>55</sup>. Cuando se produce alguna modificación, ésta es adscripta a un cambio que sólo afecta al ámbito del “pensar” (a las limitaciones de una perspectiva anterior) y no del “ser”, lo cual permite erigir una historia interna de la ciencia completamente desconectada de la historia de la sociedad en que esa ciencia es producida, cristalizándose así la escisión pensamiento-ser.

La teoría crítica, en cambio, no sólo plantea el carácter histórico de los objetos que aborda, sino también del modo de percepción que los individuos ponen en juego en tal abordaje, pues

el modo en que ven y oyen es inseparable del proceso vital social tal como se ha desarrollado durante milenios. Los hechos que los sentidos nos presentan están socialmente preformados de dos modos: a través del carácter histórico del objeto percibido y a través del carácter histórico del órgano percipiente<sup>56</sup>

Así, frente a la eternización del estado actual de existencia de las cosas, que la teoría tradicional produce con su práctica, la teoría crítica concibe como un problema histórico (y, por ende, social, cultural y político) al objeto que se estudia y al modo en que se lo percibe.

En relación con esto podemos detectar una segunda cuestión, referente a la manera en que cada una de ellas concibe la necesidad objetiva. Hemos visto con anterioridad que la teoría tradicional presenta a los acontecimientos objetivos como procesos ajenos a los sujetos –en una clara manifestación de la separación sujeto-objeto que la caracteriza–, por lo que “el observador en cuanto tal no puede cambiar nada en el acontecimiento”<sup>57</sup>. Frente a esa historia concebida como el producto de un mecanismo, la teoría crítica busca hacer de esa ciega necesidad una “necesidad con sentido”, entendiendo por esto “una situación en la cual lo que los hombres quieren es también necesario”. En esto se hace palpable que en ella ya “el concepto de necesidad es él mismo un concepto crítico; presupone

<sup>53</sup> Horkheimer, Max. “Razón y autoconservación” [1941-1942], en *Teoría tradicional y teoría crítica*. Ediciones Paidós e I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2000, pág. 110.

<sup>54</sup> *Teoría tradicional y teoría crítica*, pág. 59.

<sup>55</sup> Horkheimer, Max. “Observaciones sobre ciencia y crisis” [1932], en *Teoría crítica*. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1998, pág. 17 (en adelante citado como *Observaciones sobre ciencia y crisis*).

<sup>56</sup> *Teoría tradicional y teoría crítica*, pág. 35.

<sup>57</sup> *Ibid.*, pág. 64.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

el concepto de libertad, aunque no como concepto existente”<sup>58</sup>. Se pone así de manifiesto como es en la materialidad misma de esta perspectiva, en el modo en que ella produce conocimiento científico, donde reside su diferencia fundamental (en tanto atinente a los fundamentos) con la teoría tradicional, que es también la base de su diferencia de función, del distinto papel objetivo que desempeñan en la sociedad. En este sentido puede leerse la afirmación horkheimeriana, según la cual “de las diferencias entre el pensamiento tradicional y el pensamiento crítico tocantes a su función resultan las diferencias de su estructura lógica”<sup>59</sup>.

La crítica a la falta de libertad en la sociedad actual que entraña el concepto de “necesidad con sentido”, nos permite señalar una tercer consecuencia para las prácticas sociales y, en este caso, especialmente para la propia práctica científica, de las diferentes técnicas (en su sentido general) que cada uno de estos tipos de teoría pone en juego. En tanto, la mentada crítica ilumina la dimensión valorativa (aquella que hace de la libertad un valor a ser defendido) que se encuentra entrelazada a las categorías conceptuales de este modo de producción de conocimiento. Esto implica una clara ruptura con aquella tradicional manera de hacer ciencia que se presenta a sí misma como neutral, cuyo baluarte es su carácter técnico-instrumental, carente de todo tipo de fines y, por tanto, aplicable para perseguirlos a todos. La teoría crítica, en cambio, no sólo entiende la estructura de toda teoría como condicionada por determinadas valoraciones; también se estructura a sí misma a partir de ese interés en *ciertos* valores, interés “que debe cobrar forma y orientarse por la propia teoría, *al mismo tiempo* que revierte sobre ella”<sup>60</sup>. Se pone así de manifiesto el entrelazamiento, constitutivo a la propia materialidad de la teoría crítica, entre la dimensión cognoscitiva y la valorativa; a lo cual se suma que en su perseguir ciertos intereses, en disputa con otros intereses sociales (los propios a la teoría tradicional, al menos), se descubre el carácter antagónico de la sociedad en que vivimos. Esto implica una ruptura con el “efecto ideológico” de aquellas “formas de conducta que ocultan la verdadera naturaleza de la sociedad, erigida sobre antagonismos”<sup>61</sup>, entre las que se encuentra la teoría tradicional.

Llegados a este punto cabe agregar, casi como una digresión, que cuando hablamos de “valores” lo hacemos en un sentido weberiano; por lo que éstos se encuentran en constante disputa en el “politeísmo valorativo” propio de la sociedad moderna. Es por ello que no es dable atribuirles un carácter absoluto, pues implicaría negar la existencia de los otros valores con los que se disputa, lo cual, en definitiva, entrañaría un intento por reintroducir el “monoteísmo valorativo”, más allá de cuál sea la divinidad que se adore. Así, si la teoría crítica pretendiese que la libertad que ella busca es un absoluto<sup>62</sup>, capaz de fijar un referente normativo a partir del cual guiar a las prácticas sociales, entonces caería en una forma de “teología de la ciencia”, que se reduce a la búsqueda del mejor camino

<sup>58</sup> *Ibíd.*, pág. 65.

<sup>59</sup> *Ibíd.*, pág. 58.

<sup>60</sup> *Teoría tradicional y teoría crítica*, pág. 75 (las cursivas son mías).

<sup>61</sup> *Observaciones sobre ciencia y crisis*, pág. 19.

<sup>62</sup> De más está decir que el carácter de absoluto es algo muy distinto al hecho de que un determinado valor –como la libertad– sea general o compartido por muchos; véase en este sentido las reflexiones de Arendt, Hannah. *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Paidós, Buenos Aires, 2003.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. **Escrituras de la Memoria.**

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

para acercarse a esa divinidad secular. Además de investirse a ese conocimiento de rasgos auráticos, provenientes de dicho absoluto y de la autoridad que éste contiene.

### *La crítica como disrupción*

En base a todo esto podemos notar que esta cientifización (o tecnificación) de *lo* político implica una visión de la historia concebida como devenir fatal, producto de un ciego mecanismo, cuyo conocimiento no permite su modificación. Situación a la que también conduce la postura aparentemente contraria, pero que no presenta más que una imagen especular de la anterior, la cual concibe al devenir histórico como el producto del desarrollo de un determinado sentido a lo largo de una historia que no por ello se presenta menos fatal. La teoría crítica, con su politización de la ciencia, busca por el contrario manifestar que “es imposible que la historia como un todo sea de hecho expresión de un contenido cualquiera pleno de sentido. Ella es, en efecto, el conjunto de procesos que brotan de las relaciones contradictorias de la sociedad humana”<sup>63</sup>. De esta manera se la muestra en su sinsentido, interrumpiendo lo que se pretende su homogéneo desenvolvimiento, al señalar el carácter inhumano de aquello que las prácticas humanas producen.

En conexión con esto se encuentra el fin que la teoría crítica persigue en la instancia de la historia del yo, buscando producir una disrupción en la reproducción del poderoso “sano entendimiento común”, cuya fuerza proviene del “hecho de que el mundo de objetos que se ha de juzgar surge en buena medida de una actividad determinada por los mismos pensamientos mediante los cuales ese mundo se reconoce y conceptualiza a sí mismo en el individuo”<sup>64</sup>. Es por ello que “la meta principal de esa crítica es impedir que los hombres se abandonen a aquellas ideas y formas de conducta que la sociedad en su organización actual les dicta”<sup>65</sup>; pues ese “abandono” (aprovechémonos nuevamente del azar de las traducciones) no es más que la pasiva aceptación de la tradicional manera de ver el mundo y su sedimentado curso de ideas. De allí el carácter “incómodo” de dicha crítica, o más aun: su carácter *chocante*, en tanto choca contra el mecanismo de reproducción de la particular manera –imperante en el presente– de dotar de sentido a la sociedad; a partir del cual los individuos concretan una determinada forma de conducta que, además de estar condicionada por el orden social actual, impacta en la forma en que éste se articula, en *lo* político. Es por todo esto que la teoría crítica “no tiene de su parte la costumbre ni la sanción del sano entendimiento común”, pues su práctica introduce una ruptura en la sedimentada costumbre, una otredad en la homogeneidad –en el carácter “común”– de dicho entendimiento.

En base al recorrido realizado en este apartado, el quiebre con el del punto de vista de la inmediatez que caracteriza a la teoría crítica puede ser leído en clave benjaminiana, como la producción de una discontinuidad en la

<sup>63</sup> Horkheimer, Max. “¿Un nuevo concepto de ideología?” [1930], en Lenk, K. (ed.), *El concepto de ideología*. Amorrortu, Buenos Aires, 1974, pág. 254.

<sup>64</sup> *Teoría tradicional y teoría crítica*, pág. 37.

<sup>65</sup> Horkheimer, Max. “La función social de la filosofía” [1939-1940], en *Teoría crítica*. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1998, pág. 282 (en adelante citado como *La función social de la filosofía*).



historia (de la sociedad y del yo). Por lo que la sociedad racional que Horkheimer pone como meta de su práctica de producción de conocimiento científico, “no es ya ninguna aceleración del proceso, sino *el salto* que proviene del proceso”<sup>66</sup>; no es un paso adelante en el progreso de la historia, sino la ruptura con él, su discontinuidad. Y sobre este trasfondo se concibe que “la política [...] no es el arte de lo posible, sino de lo imposible”<sup>67</sup>, que es el esfuerzo continuado por concretar el movimiento dialéctico que hace posible lo que resulta imposible dentro del *continuum* de esta historia.

## La politicidad de la “despoliticidad”

A partir del recorrido aquí realizado podemos notar como tanto la estetización como la cientifización generan una naturalización de la historia de la sociedad y la del yo, momentos ambos dialécticamente entrelazados. Es decir que ellas producen un congelamiento del proceso social general, así como de la experiencia de los sujetos; los cuales quedan inmersos en un tiempo homogéneo y vacío, cuyo único movimiento es el del “progreso”. Es allí donde se asienta la imagen de un avance que es percibido y experimentado como portando una necesidad inalterable (científico-técnicamente conocida), que desemboca en la armonía (estética) de la totalidad reconciliada.

En este marco, las prácticas humanas parecieran perder toda capacidad generativa, quedando reducidas a la mera adaptación a la lógica de esa “segunda naturaleza”, que se presenta como ajena a la actividad humana que es su productora. De allí que esto conduzca a una “resignación en la praxis”<sup>68</sup>, en concordancia con las características del fetichismo de la mercancía desentrañado por Marx, y de su ya clásica relectura lukacsiana. En relación con lo cual encontramos la contracara de dicho fetichismo: la cosificación de las consciencias, que sumerge a los individuos en una “pasiva contemplación”<sup>69</sup> de la legalidad propia de esa “segunda naturaleza”. Pasividad que no implica la mera quietud, sino el movimiento homogéneo en un continuo vacío que no es otro que el del mecanismo de asociación establecido, en su reproducción de siempre-lo-mismo.

En base a esto se hace perceptible como la estetización y la cientifización implican momentos de despolitización de las prácticas artísticas o científicas, en tanto tienden a velar el vínculo de éstas con la totalidad social y, junto con ello, la posibilidad de que ellos contribuyan a su transformación. Sin embargo, a la luz de nuestro recorrido, sería más preciso decir que antes que despolitizar a tales prácticas, estos procesos generan la apariencia (necesaria) de la “despoliticidad” de tales prácticas, de su no vínculo con el entramado relacional como un todo. Mas esa apariencia es justamente el elemento clave en el particular impacto de totalidad que la estetización y la cientifización tienen en nuestro presente, pues el congelamiento de la historia al que lleva esta manera de hacer (esta técni-

<sup>66</sup> Horkheimer, Max. “El estado autoritario” [1942], en *Sociedad en transición: estudios de filosofía social*. Planeta-De Agostini, Barcelona, 1986, pág. 111 (en adelante citado como *El estado autoritario*). Texto que por lo demás muy influenciado por la perspectiva de Benjamin, tal como lo señalamos en la nota 1.

<sup>67</sup> *Ibid.*, pág. 121.

<sup>68</sup> *Teoría tradicional y teoría crítica*, pág. 66.

<sup>69</sup> La cual, como bien señala Lukács, no implica que en ella no haya un enorme desgaste físico, como le sucede al obrero en su “pasiva” actitud frente al proceso de producción (cf. Lukács, op. cit., pág. 96, nota 4).



ca, en su sentido general) arte o ciencia es central en el proceso de reproducción de *lo* político en su forma actual. Es decir que su “despoliticidad” es la forma específica que adopta la “politicidad” en ellas, reunión de los extremos contrarios que bien puede ser entendida como una idea benjaminiana.

Es frente a esto que la politización del arte y de la ciencia tiene por objetivo generar una discontinuidad que interrumpa el homogéneo fluir de la reiteración de lo establecido. Lo cual implica, en ambos casos, sacar de su pasividad al sujeto: sea aquella que es producto de la “recepción óptica” y su recogimiento, o bien la pasividad que surge de la resignada contemplación de un proceso al cual se puede conocer mas no modificar. La politización de estas prácticas busca, entonces, poner de manifiesto el carácter ruinoso del presente y su repetir siempre-lo-mismo, como parte de un esfuerzo más amplio por transformar el orden social *hoy* imperante, por dar una lucha en *lo* político.

Y allí reside su carácter progresivo, en tanto busca reintroducir la capacidad de una productiva acción humana, frente a su versión restringida y denigrada, que la reduce a la pasiva reproducción de lo establecido, propia de la estetización y cientifización de *lo* político. En definitiva, busca que el sentido de las prácticas sea el que el propio sujeto productor de esas prácticas le otorgue, y no el dado por el libre fluir de un mecanismo, social o de asociación. Esto entraña un quiebre en el presente, en pos de introducir el “tiempo de los vencidos” que no tiene lugar en él, ni es una instancia que se sigue del *continuum* que es su historia; pues “se encuentra instalado por doquier en la dialéctica histórica como la ruptura con la sociedad de clases”<sup>70</sup>.

En resumen: sobre el trasfondo dado por el análisis del fetichismo y de la cosificación realizados por Marx y releídos por Lukács, se llevan a cabo los planteos homólogos de Benjamin y Horkheimer, en lo que se descubre la despoliticación –entendida como particular forma de politicidad– a la que llevan tanto la estetización como la cientifización de las prácticas sociales. Es aquí donde tiene lugar el esfuerzo en pos de una politización del arte propuesto por Benjamin, lo cual implica no sólo aprehender el impacto en *lo* político que la práctica artística entraña, sino también orientar ese impacto hacia la generación de una disrupción en el *continuum* de la historia. De allí la centralidad del *shock* que interrumpe el mecanismo de reproducción (social o del yo), introduciendo una discontinuidad que posibilita el salto hacia lo imposible posible.

A la luz de la homología que hemos venido fatigando en este escrito, se puede captar en toda su densidad la propuesta crítica elaborada por Horkheimer, su *modus operandi*. Allí la politización de la práctica científica (de la práctica en la que *nosotros* tenemos nuestra *Beruf*) se constituye en una tarea orientada no a la producción de un sistema cerrado de conocimiento (como el que intenta constituir la teoría tradicional) sino a arruinar los sistemas establecidos y sus consecuencias reproductivistas. Y esa es justamente la tarea que, según el propio Horkheimer, persigue la práctica de la crítica, la cual, en definitiva, es el esfuerzo en pos de producir un *shock* cuyo impacto de totalidad interrumpa la tautológica reproducción del entramado relacional en el que *hoy* vivimos.

<sup>70</sup> *El estado autoritario*, pág. 111.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Esto es lo que busca generar la politización de la ciencia que capta reflexivamente su dimensión atinente a lo político, sin caer en aparentes “neutralidades”, en pos de producir una crítica que se funda ya en la propia manera en que se lleva adelante esta práctica científica, en su técnica. Y si en esto consiste la politización de la ciencia es, entonces, porque la crítica es la forma específica que en esta práctica particular adopta *la lucha en lo político* en pos de la introducción de la justicia en el mundo.

## **Bibliografía consultada**

- \_ Adorno, Theodor W. *Sobre Walter Benjamin*. Cátedra, Madrid, 2001.
- \_ Arendt, Hannah, *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Paidós, Buenos Aires, 2003.
- \_ Benjamin, Walter. “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”, en *Conceptos de filosofía de la historia*. Terramar Ediciones, La Plata, 2007.
- \_ Benjamin, Walter. “El origen del *Trauerspiel* alemán” [1928], en *Obras*. Abada, Madrid, 2006.
- \_ Benjamin, Walter. “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea” [1929], en *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*. Taurus, Madrid, 1999.
- \_ Benjamin, Walter. “Pequeña historia de la fotografía” [1931], en *Conceptos de filosofía de la historia*. Terramar Ediciones, La Plata, 2007.
- \_ Benjamin, Walter. “Sobre la facultad mimética” [1933], en *Conceptos de filosofía de la historia*. Terramar Ediciones, La Plata, 2007.
- \_ Benjamin, Walter. “El autor como productor” [1934], en *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*. Taurus, Madrid, 1998.
- \_ Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” [1935-1936], en *Discursos interrumpidos*. Taurus, Madrid, 1979.
- \_ Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” <Primera redacción>, en *Obras*, Libro I, Vol. 2. Abada, Madrid, 2008.
- \_ Benjamin, Walter. “Sobre algunos temas en Baudelaire” [1938-1939], en *Sobre el programa de la filosofía futura*. Planeta-Agostini, Barcelona, 1986.
- \_ Benjamin, Walter. *Sobre el concepto de historia. Tesis y fragmentos* [1939-1940]. Piedras de papel, Buenos Aires, 2007.
- \_ Bourdieu, Pierre y Wacquant, Lóic. *Una invitación a la sociología reflexiva*. Siglo XXI editores, Buenos Aires, 2005.
- \_ Buck-Morss, Susan. *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. La balsa de Medusa, Madrid, 2001.
- \_ Grüner, Eduardo. *El sitio de la mirada*. Norma, Buenos Aires, 2006.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

- \_ Horkheimer, Max. “Los comienzos de la filosofía burguesa de la historia” [1930], en *Historia, metafísica y escepticismo*. Altaya, Barcelona, 1995.
- \_ Horkheimer, Max. “¿Un nuevo concepto de ideología?” [1930], en Lenk, K. (ed.), *El concepto de ideología*. Amorrortu, Buenos Aires, 1974.
- \_ Horkheimer, Max. “Hegel y el problema de la metafísica” [1932], en *Historia, metafísica y escepticismo*. Altaya, Barcelona, 1995.
- \_ Horkheimer, Max. “Observaciones sobre ciencia y crisis” [1932], en *Teoría crítica*. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1998.
- \_ Horkheimer, Max. “Observaciones sobre la antropología filosófica” [1935], en *Teoría crítica*. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1998.
- \_ Horkheimer, Max. “Teoría tradicional y teoría crítica” [1937], en *Teoría tradicional y teoría crítica*. Ediciones Paidós e I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2000.
- \_ Horkheimer, Max. “Apéndice” (“Nachtrag”) [1937], en *Teoría tradicional y teoría crítica*. Ediciones Paidós e I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2000.
- \_ Horkheimer, Max. “La función social de la filosofía” [1939-1940], en *Teoría crítica*. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1998.
- \_ Horkheimer, Max. “Razón y autoconservación” [1941-1942], en *Teoría tradicional y teoría crítica*. Ediciones Paidós e I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2000.
- \_ Horkheimer, Max. “El estado autoritario” [1942], en *Sociedad en transición: estudios de filosofía social*. Planeta-De Agostini, Barcelona, 1986.
- \_ Horkheimer, Max. y Adorno, Theodor W., *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos* [1944-1947]. Editorial Trotta, Madrid, 2001.
- \_ Jameson, Frederic. *Aesthetics and Politics*. Verso, Londres, 1977.
- \_ Jay, Martin. *La imaginación dialéctica*. Taurus Ediciones, Madrid, 1984.
- \_ Jay, Martin. Campos de fuerza. *Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Paidós, Buenos Aires, 2003.
- \_ Lukács, George. *Historia y consciencia de clase* [1923]. Grijalbo, México, 1969.
- \_ Marcuse, Herbert. “La lucha contra el liberalismo en la concepción totalitaria del estado” [1934], en *Cultura y sociedad*. Editorial Sur, Buenos Aires, 1967.
- \_ Marcuse, Herbert. “Acerca del carácter afirmativo de la cultura” [1937], en *Cultura y sociedad*. Editorial Sur, Buenos Aires, 1967.
- \_ Marx, Karl. *La cuestión judía* [1943]. Need, Buenos Aires, 1998.
- \_ Weber, Max. “La ‘objetividad’ cognoscitiva de la ciencia social y de la política social”, en *Ensayos sobre metodología sociológica*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1997.
- \_ Weber, Max. “Parlamento y gobierno en una Alemania reorganizada”, en *Obras selectas*. Distal, Buenos Aires, 2003.
- \_ Wiggershaus, Rolf. *The Frankfurt School. Its history, theories, and political significance*. The MIT Press, Cambridge, 1995.
- \_ Wolin, Richard. *Walter Benjamin. An Aesthetic of Redemption*. University of California Press, Berkeley, 1994.