



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

Las Tesis filosóficas como crítica a la representación –artística– de la historia

Andrés Collado¹

Resumen:

Las Tesis filosóficas de la historia escritas por Benjamin se encuentran impregnadas de múltiples imágenes visuales. La figura del ajedrecista, en la primera de estas, es una de las representaciones que componen el trabajo. Pero el ejemplo puede invitar a una confusión. Todo el escrito mueve a la vez una representación visual de la historia que le es propia, más allá de las singularidades que hacemos referencia. La crítica al historicismo característica de las muchas líneas desprendidas del trabajo deja entrever, a la vez, una impugnación a la representación gráfica del mismo, muchas veces promovida involuntariamente por la educación en historia. Vistas así, desde una mirada artística, las tesis nos invitan a retomar la reflexión de la historia desde un punto de vista poco ensayado: ¿Es posible pensar la historia, el decurso de esta, desde el arte?, ¿la representación artística de la historia vehiculiza contenidos políticos?, ¿podemos descartar estos contenidos de una reflexión crítica de lo social?, ¿es necesario plantear una representación de la historia acorde a las propuestas de las tesis?

¹ UNCuyo - IES 9-015, utopianos@yahoo.com.ar

Las Tesis filosóficas como crítica a la representación –artística– de la historia

“En esta escritura pictográfica, los poetas, que como en los tiempos más remotos serán en primer término y sobre todo expertos en escritura, sólo podrán colaborar si hacen suyos los ámbitos en los que (sin darse demasiada importancia) se lleva a cabo la construcción de esa escritura: los del diagrama estadístico y técnico.”

BENJAMIN, Walter. “Censor jurado de libros” en *Calle de mano única*.²

Presentación

En “Calle de mano única” Benjamin dedica un pequeño cuerpo de notas, opúsculos, decálogos, “sombras breves”, a la forma de la escritura en el primer tercio del siglo XX. Claro, porque no animarse a pensar esta obra como un ensayo sobre la escritura, la única publicada en vida. En las líneas bajo el título de “Censor jurado de libros” Benjamin describe las alteraciones sufridas por la escritura en los tiempos modernos, ubicados en el fin de la década de los años ’20. Las letras saltan de las páginas de los libros hacia los carteles publicitarios en las calles, los diarios someten a la lectura a una “verticalidad dictatorial”, el libro “en esta forma heredada de la tradición, se encamina hacia su fin”³. Benjamin presta una particular atención a esa nueva “objetivización” de los textos en los tiempos modernos. Sabe que estos cambios son aprovechados y promovidos por las vanguardias artísticas y literarias (el dadíismo, el surrealismo), pero sabe –también– que son las exigencias de una nueva economía. Al final las intenciones de la Ilustración respecto al arte y la ciencia es llevado un poco “más allá” de sus propias intenciones, “(...) la época actual es, por antonomasia, la antítesis del Renacimiento...”⁴. Con este escrito intentaremos relevar las consecuencias de este impulso registrado en las “Tesis filosóficas de la historia”, en la forma de una crítica a la representación –artística– de la historia.

La representación visual, en la ciencia, no es un tema desconocido. Las representaciones gráficas en las disciplinas sociales, abundantes en economía y sociología, son

² BENJAMIN, Walter “Calle de dirección única”, Trad. J.J. Solar y Mercedes Allendesalazar, Ed. Nacional, Madrid, 1987, pág. 28

³ Idem.

⁴ Idem.

consideradas en un principio como una visualización sintética del producto de la reflexión científica. Sin embargo el valor de conocimiento en sí mismo está supeditado a la disciplina que origina tal representación. Para las ideas comunes la representación gráfica en sí misma no tiene valor. Al considerarlas como una instancia de simple ilustración, en general se desatiende el lugar gnoseológico ocupado por las imágenes visuales en el discurso científico. En no pocas ocasiones éstas toman una importancia mayor que las mismas ideas que intentan representar, esto sucede sobre todo en los momentos o etapas de transmisión de este conocimiento, o de su enseñanza a públicos iniciados o menos específicos. Nuestro punto de llegada con este planteo es otorgarle a la representación gráfica la entidad de conocimiento en sí misma y relativizar la noción ingenua de reflejo o ilustración de este⁵.

La representación gráfica de la historia es una de las formas de representación de la historia menos reconocida como “re-presentación”. Las imágenes visuales que ilustran los libros de historia en general toman el lugar privilegiado, al menos, de la crítica de arte; sin embargo los gráficos, que ilustran y sintetizan el recorrido histórico, se los pasa por alto. El formato más conocido de este tipo de representación es la línea de tiempo, una afirmación “descriptiva” de sucesos y momentos importantes de la historia. Pensemos en nuestros primeros acercamientos, en la escuela primaria o secundaria, cuando en un eje del tiempo (donde un suceso le sigue a otro en una línea horizontal, homogénea, continua y en constante avance -hacia la derecha -al menos en occidente-) se nos enseña los hechos más relevantes de la historia. La línea inocentemente realizada por los y las profesores/as mejores intencionados queda “fija” como la representación conceptual del proceso histórico en sí mismo. Esto, que conceptualmente se describe como la idea de “proceso”, termina siendo la definición higiénica, pero no agnóstica, del concepto mismo. Sólo describimos una instancia doméstica en el mundo de la cultura sobre la representación gráfica de la historia y la transmisión de su contenido. Pero esta breve anécdota presenta de por sí un rasgo llamativo. La línea de tiempo no sólo es una instancia descriptiva de la historia, también es un momento analítico de la disciplina.

⁵ Susan Buck-Morss, en su ensayo “Imaginando el capital: la economía política en exhibición” recrea brevemente la historia de la ciencia económica introducida por los cambios en su representaciones gráficas. Si bien el problema de Buck-Morss no es justamente la representación gráfica de la economía, utiliza a esta como un instrumento de la reflexión de las nuevas condiciones del capital global. BUCK-MORSS, Susan: “Imaginando el capital: la economía política en exhibición” En: BUCK-MORSS, Susan, “Walter Benjamin, escritor revolucionario.” Trad. Mariano López Seoane, Buenos Aires, Interzona, 2005. Pp. 255-299.

Historia y representación.

Uno

Como se sabe las “Tesis filosóficas de la historia” es el conjunto de notas donde Walter Benjamin hace explícita la historia como problema en y desde el marxismo, y podríamos decir en una de sus variantes más originales. El escrito conocido por la intelectualidad de todas las esferas, disciplinares e ideológicas, recorre textos en forma de citas, en general afirmando y justificando la necesidad de construir una “historia de los/as vencidos/as”. No siempre es así, pero es necesario confesar que es una de las ideas más “tentadoras” del escrito, sobre todo en términos epistémicos políticos. Sin embargo la toma de partido por los “segundos” del proceso de producción de la riqueza en ocasiones -se nos ocurre- excesivamente ensalzada, como si la necesidad de redimir las luchas del pasado sobrepasara el lugar mismo en las que esta se debe dar. Nos referimos por supuesto a la historia, pero claro que no es en ese conjunto de datos que pensamos inmediatamente cuando hablamos de ello, mas bien es la historia que contiene nuestro presente vivido. Esta segunda idea es justamente la condición y el lugar donde tendrá y tiene el desenlace de la aventura propuesta por Benjamin. ¿Cómo contemplar el pasado vivido en nuestro presente como posibilidad política de redimir las luchas pasadas y así revolucionar el presente? ¿Cómo hacer de ese momento un instante cegador?

A modo de sumario incompleto las tesis, por un lado, son un ariete contra tres instancias del conocimiento y la política; el historicismo, la ideología del progreso y el materialismo “vulgar”. Por otra parte proponen inmiscuirse en la historia de una manera innovadoramente política. Michel Löwy en “Aviso de incendio” lo expresa como propuesta de interpretación: “Benjamin es marxista y teólogo (...) marxismo y mesianismo no son sino las dos expresiones -*Ausdrücke*, uno de los términos favoritos de Benjamin- de un solo pensamiento. Un pensamiento innovador, original, inclasificable, caracterizado por lo que él llamaba, en una carta a Scholem de mayo de 1926, la <<paradójica reversibilidad recíproca>> (*Umschlagen*) de lo político en lo religioso y viceversa.”⁶

⁶ LÖWY, Michael. “Walter Benjamin: Aviso de Incendio”. Trad. Horacio Pons. Ed. Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2003. Pág. 41-42

El despliegue del texto recorre sinuosamente las instancias y el intento de clasificarlas según un orden definitivo es una tarea por demás pretenciosa. La intención del mismo Benjamin de construir un texto elaborado con fragmentos, al estilo de un collage, en este trabajo es un ejercicio efectivo. Por momentos las tesis se vinculan en orden cronológico, en otros a los saltos, algunas deviene en otras, en definitiva -aún para aquellos que son asiduos visitantes- la lectura de este escrito siempre es un ejercicio productivo. El texto es complejo y para profundizar en los pormenores de las tesis existen interpretaciones como la que tomamos de Löwy en este trabajo. En nuestro caso repararemos en las menciones que orientan al objetivo de nuestra empresa, la representación visual de la historia que promueve el escrito.

Ya en la tesis 1 nos encontramos con la conocida referencia al ajedrecista mecanizado y el enano escondido dentro de la máquina como crítica al materialismo “vulgar”. Aquí incorpora a la teología (léase para nosotros: fe en las personas) como momento “secreto” del desarrollo del materialismo histórico. En la tesis 3 nos presenta la figura del cronista, el cual se destaca porque toma todos los detalles como importantes, no descarta nada para su tarea. De esta virtud humana el pasado podrá ser redimido en su totalidad en un momento específico, el día final. La primera crítica a la ideología del progreso se encuentra en la reconocida tesis 9, la cual es introducida por el epígrafe de Scholem y la particular lectura del *Angelus Novus* de Paul Klee. El progreso es representado como un huracán que viene del paraíso y no deja cumplir al ángel de la historia las intenciones de redimir el pasado, a la vez este aparece como un conjunto de ruinas sobre ruinas. Lo curioso, y lo destacaremos particularmente para el trabajo, es que el huracán empuja al ángel hacia el futuro. Es este impulso que impide el ejercicio político a la figura.

En este apretado resumen podemos acercarnos a una primera instancia de la representación visual de las tesis en su carácter alegórico. Este recurso no es extraño en Benjamin. En el trabajo sobre el “Origen del <<*Trauerspiel*>> alemán” dedica un apartado completo al análisis del desarrollo de la alegoría y el símbolo desde el clasicismo hasta el barroco alemán. Por lo tanto la incorporación de estas figuras en sus escritos proviene de su estudio sistemático de la función de la alegoría y el símbolo en la modernidad. Jorge Grespan en su trabajo “Formas de representación en el

capitalismo: Benjamin y la alegoría”⁷ sistematiza la diferencia entre alegoría y símbolo elaborada por el autor judío-alemán en la obra que mencionamos. La alegoría es un fragmento del todo, no es una ilustración de la realidad sino una interpretación de ella. Es de carácter abierto y se encuentra en relación con la historia y la naturaleza. Mientras que el símbolo es una muestra particular de lo general, es el reemplazo sintético del todo. De carácter cerrado, se encuentra ligado a lo sagrado y religioso. La propuesta analítica de Grespan relaciona a la mercancía con el carácter alegórico del capital, mientras que el dinero se vincula con lo simbólico del mismo. La exposición de nuestro autor profundiza en la lectura representacional de El Capital para reflexionar sobre sus consecuencias sociales en el capitalismo contemporáneo. El trabajo de Grespan si bien se aleja de nuestras intenciones deja planteado el trasfondo del tema, la representación en el capitalismo contemporáneo.

Las alegorías de las tesis afirman el recorrido de lectura señalado por Löwy. Las figuras del ajedrecista mecanizado, el enano giboso (un jorobado) y finalmente la del cronista son representaciones vinculadas a instancias sociales y técnicas, por otra parte la figura del ángel es el contrapeso teológico de las tres anteriores. Así Benjamin es un teólogo y un marxista. Sin contradecir esta lectura, a lo teológico es necesario imponerle un desvío de lo religioso contemplativo. La alegoría del ángel de la historia introduce una idea profana, el escepticismo sobre el futuro. El huracán que proviene desde el paraíso lo arroja hacia el futuro y no lo deja cumplir con la tarea deseada. Como sostuvimos el momento político del ángel, el momento esperado por Benjamin como historiador, está negado en el futuro. Este punto es de fundamental importancia para nuestro trabajo, pero volveremos a él un momento más adelante.

Dos

Las tesis además de promover imágenes visuales alegóricas introducen lo que nosotros reconocemos como una lectura simbólica del relato histórico. En las instancias referidas al historicismo y su crítica, el texto, deja entrever una propuesta visual sobre la representación histórica. Si es posible identificar cierta forma de representación visual

⁷ GRESPAN, Jorge. “Formas de representación en el capitalismo: Benjamin y la alegoría”, ponencia expuesta en el “Coloquio internacional Walter Benajmin/Siegfried Kracauer: teorías materialistas de la historia”, Ciudad autónoma de Buenos Aires, organizada por La Facultad de Filosofía y letras y Revista Herramienta, desde el 9 al 11 de noviembre de 2009. Edición digital del trabajo en: Revista Herramienta Nº 43 www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-43/benjamin-y-las-representaciones-de-la-modernidad. Trad. Carolina Nisman.

simbólica en estas líneas de las tesis es necesario dejar claro que no es la intención manifiesta de Benjamin. Por esto, y a modo de propuesta, esta representación debe ser entendida como propuesta artística sobre la representación de la historia y no el desarrollo objetivo de un proceso manifiesto por el autor. La posibilidad de este ejercicio tiene dos vías de justificación, una deviene justamente del carácter simbólico del mismo historicismo en la enseñanza del proceso histórico. Recordemos la enseñanza de la historia por medio de las líneas del tiempo (que bien puede ser interpretada como obra abstracta). Es decir si es posible ver una representación simbólica en las tesis proviene de la misma crítica al historicismo, al que se le opone en los mismos términos cognitivos. En segundo lugar la posibilidad simbólica radica en la alteración del mismo campo del conocimiento donde la obra de arte, o el arte mismo, puede ser interpretada como teoría desde un punto específico de su historia, las vanguardias de principio de siglo. Por esta razón es que sostenemos que es necesario interpretar esta propuesta dentro del campo artístico, es decir como obra. Este tema específicamente trata la segunda parte de este escrito titulado: Abstracción: crítica y arte.

Si bien todo el texto puede ser interpretado como una crítica al historicismo es en la tesis 7 donde Benjamin introduce la crítica explícitamente. Este pasaje comienza como una afrenta al historiador francés Fustel de Coulanges⁸, en el cual reconoce uno de los principales divulgadores de la escuela que promueve el principio de identificación con los vencedores, la historia de las victorias. Más adelante en la lectura de esta tesis recomienda al materialismo histórico que “Jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de barbarie” y por esto es necesario “pasarle a la historia el cepillo a contrapelo”⁹. La imagen que se nos presenta de la historia es la de los monumentos recordando las victorias de los emperadores, los reyes o monarcas. Löwy señala como un modelo “presente en la mente de todos los judíos, es el Arco del triunfo de Tito en Roma, que muestra el cortejo triunfal de los vencedores romanos contra el levantamiento de los hebreos”¹⁰. Para el caso quisiéramos proponer otro de estos monumentos en el cual creemos ver con más detalles el problema expuesto por Benjamin en esta tesis: la columna de Trajano. La Columna de Trajano es un

⁸ Para profundizar sobre este historiador ver:
LÖWY, Michael. Op. Cit. Pág. 82.

⁹ BENJAMIN, Walter. “Tesis de Filosofía de la historia” Trad. Jesús Aguirre. Pp. 176-191. En: AGUIRRE, Jesús “Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia.” (Prólogo, traducción y notas del mismo autor) Ed. Taurus, Buenos Aires, 1989. pág. 182

¹⁰ LÖWY, Michael. Op. Cit. Pág. 86.

monumento conmemorativo erigido en Roma por orden del emperador Trajano. Es una columna de 30 metros de altura (38 incluyendo el pedestal sobre el que reposa) recorrida por un bajorrelieve en espiral que conmemora las victorias de Trajano frente a los dacios. Este monumento conmemora la victoria del imperio romano, pero además incorpora la idea de evolución o progreso, expuesto en el relato de la campaña en un tiempo progresivo y continuo. La imagen no es un retablo, ni un frontispicio, al estilo de las viñetas, sino una crónica (continuidad en el tiempo) expuesta como monumento al emperador.

En las tesis 14, 15 y 17 Benjamin expone los pasajes más inspiradores sobre la representación simbólica de la historia. Estas líneas, que esconden cierta filosofía del tiempo, presenta la historia del historicismo como un tiempo homogéneo y vacío; contrapuesto con uno pleno, un tiempo-ahora, correspondiente al momento del “advenimiento”. La tesis 14 es introductoria a la siguiente por medio de la conocida referencia del “salto del tigre” pero bajo el cielo despejado de la historia, este sería el salto dialéctico. La tesis 15 comienza con la interrupción del continuum de la historia por medio de este salto y compara el tiempo revolucionario identificado con el calendario (de este surge la conmemoración), con el tiempo del reloj, máquina de la clase dominante. La tesis 17 termina este improvisado recorrido, retoma la idea de tiempo vacío, introducida en la tesis 8¹¹, en términos epistemológicos. El historicismo carece de una armazón teórica, su proceder es aditivo y los hechos llenan el tiempo homogéneo y vacío, contrariamente, la historiografía materialista posee un principio constructivo (no sólo las ideas le corresponden sino su reposo)¹². Así podemos recuperar un objeto lleno, saturado de tensiones. También aquí podemos reconocer la inspiración de una filosofía del tiempo “El fruto alimenticio de lo comprendido históricamente tiene en su interior al tiempo como la semilla más preciosa, aunque carente de gusto.”¹³

En este último conjunto de las tesis nos encontramos con el momento de representación simbólica de manera explícita. La idea del tiempo cimentada por el historicismo aquí se completa con todas sus características. Entonces tenemos la propuesta del historicismo

¹¹ La tesis 8 no necesariamente es un apartado sobre el historicismo, sin embargo introduce la necesidad de encontrar un concepto de historia que corresponda a una representación de esta ajustada a la necesidad de introducir un verdadero estado de excepción en el transcurso histórico. En: BENJAMIN, Walter. Op. Cit. pág. 182

¹² Idem. Pág. 190

¹³ Idem anterior.

de un tiempo homogéneo y vacío, el cual nos remite al tiempo promovido por la crónica inscripta en la columna de Trajano. La misma práctica artística puede verificarse en la enseñanza de la historia, en definitiva una línea del tiempo no es más que el despliegue horizontal del concepto de historia promovido por la columna. Pero este ejercicio requiere saltar de lo alegórico a lo simbólico, en otros términos entender la columna como la representación del todo histórico, y no una parte o una interpretación, recuperado por el sistema de enseñanza generalizado. El desplazamiento de lo alegórico a lo simbólico arrastra con la consecuencia del vaciamiento de la tradición, otrora contenido del símbolo¹⁴. El símbolo asociado a lo religioso se vuelve profano, o mejor si se quiere es secularizado. El nuevo contenido de este símbolo será aportado por la ideología del progreso, así la representación artística de la historia (la línea de tiempo) surge como uno de los logros del desarrollo técnico en el área de la pedagogía moderna.

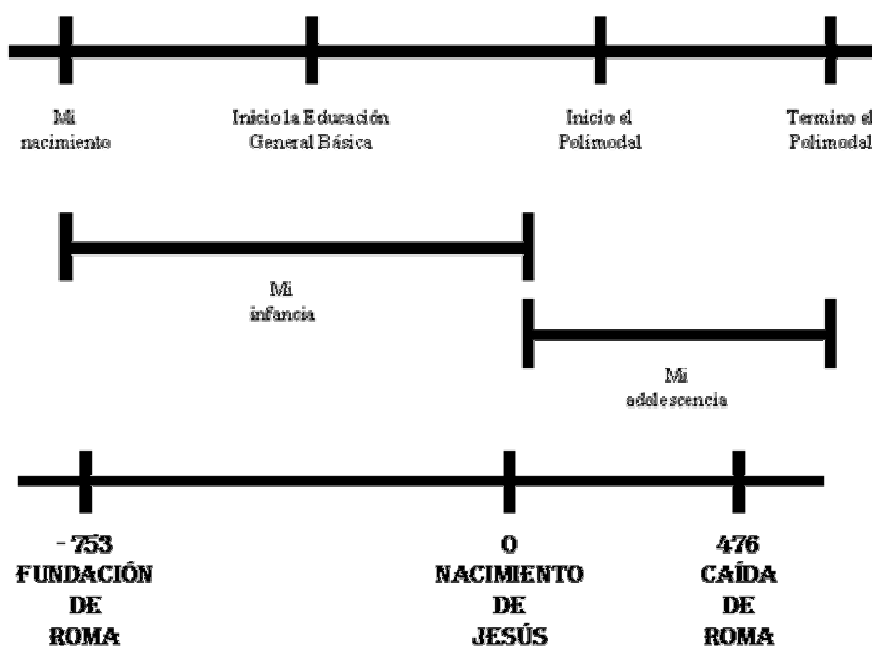


Gráfico 1: Líneas de tiempo de un trabajo práctico de historia. Es interesante cómo puede fácilmente reconocerse la concepción de tiempo vacío en este ejercicio en donde se pide a los estudiantes que interpreten (llenar los lugares vacíos) el concepto de continuidad y homogeneidad de la historia. El momento inicial es un tiempo vacío reconocido como momento anterior del ejercicio.

<http://www.fmmeduccion.com.ar/Recursos/Esquemas/0/esquemas.htm>

Antes de continuar con la propuesta del conjunto de estas tesis es necesario recordar la crítica al futuro introducida por la tesis 9 con el ángel de la historia. La impugnación es retomada sistemáticamente en las instancias correspondientes a la crítica de la ideología del progreso, la cual insistentemente Benjamin asocia con la socialdemocracia alemana.

¹⁴ Este desplazamiento de la característica cerrada del símbolo y abierto en la alegoría hacia una "dignidad" de la segunda también es trabajada en otro sentido por Grespan en el trabajo que hicimos referencia:
GRESpan, Jorge. "Formas de representación en el capitalismo: Benjamin y la alegoría", Op. Cit.

La crítica a la idea de futuro es radical. Aún más, es posible sostener que en las tesis no existe otro tiempo que el pasado y el presente. Con esto dicho podemos introducirnos en las propuestas encomendadas al materialismo histórico. Es con el concepto de presente como tiempo lleno, tiempo-ahora, que modifica la concepción total del tiempo entendido como progreso. El presente no es un instante efímero, no es el momento que desaparece en el soplo que pensamos en ello, es un tiempo cargado de tensiones, de fluido lento, viscoso, es un instante aletargado. La densidad del presente proviene del pasado, el pasado cargado de cuerpos derrotados, esperando ser redimidos, convierte al presente en un instante quieto. En nuestro acontecer cotidiano no lo percibimos de esta manera, sólo se nos aparece por medio de un relámpago, como en un instante de peligro, el presente del pasado es visible. Semejante caracterización del presente no puede ser tomada teológicamente, requiere de nuestro protagonismo, es un llamado a la acción política. No existe un momento vivido que no esté convocado a la acción.

La particular articulación entre estos dos momentos del tiempo, el pasado histórico y el presente vivido, bajo nuestra consideración, es lo más significativo de las tesis. Justamente, la anulación del futuro, en tanto momento donde la promesa de liberación habita eternamente, y la reconsideración de los vínculos entre pasado y presente, Benjamin nos obliga a repensar simbólicamente la representación de la historia heredada de la educación formalizada. En todo caso nos queda preguntarnos si es necesario hacerlo: ¿es necesario plantear una representación de la historia acorde a las propuestas de las tesis? Si la respuesta se acerca a una afirmación, aún titubeante, tiene que serlo de manera excepcional, es decir como obra de arte.

Abstracción: arte y crítica.

Uno.

El punto de vista esgrimido en estas líneas pretende ser una interpretación desde los aportes de la teoría crítica, en particular de las Tesis filosóficas de la historia de Walter Benjamin y -en breve- los escritos sobre el giro cultural de Fredric Jameson, en relación con el discurso histórico. Si bien no es necesario recurrir a las interpretaciones de las corrientes críticas sobre la historicidad de las distintas culturas y etnias para encontrar críticas a las concepciones hegemónicas lo cierto es que, incluso en estos discursos alternativos, se advierte una idea recurrente: la de la linealidad del tiempo. Es conocido el ejemplo de las culturas no occidentales, que conviven en occidente, en su vida social

participan de tiempos cíclicos (estamos pensando en los pueblos pre-coloniales, pero esto no excluye una generalidad abarcadora a otros hemisferios). El reconocimiento por parte de algunas disciplinas, o corrientes de pensamiento, de esta diferencia con los “tiempos modernos” no se despegaba de la linealidad que supone criticar. La descripción

EUROPA, MODERNIDAD Y EUROCENTRISMO

Esquema 14
Secuencia histórica desde el mundo griego a la Europa moderna

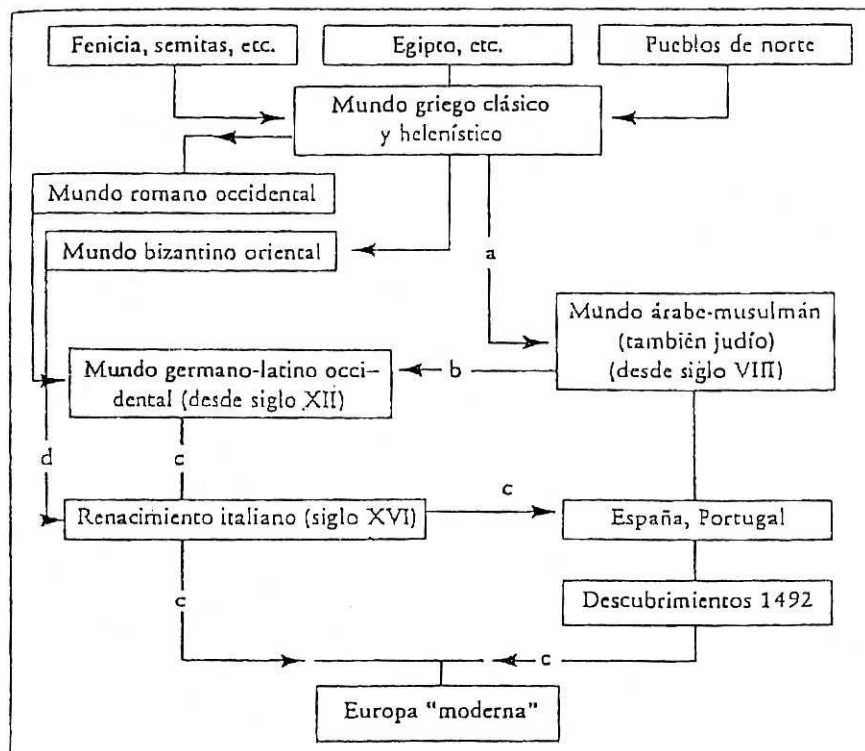
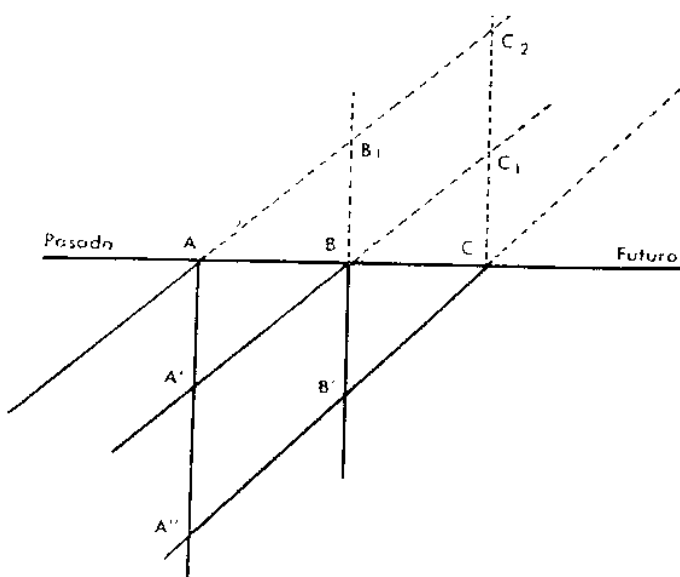


Gráfico 2. Propuesta de Enrique Dussel sobre la crítica al planteo cronológico eurocéntrico. La idea central de esta crítica es la desmitificación de Europa como irradiadora de la cultura occidental. Este es el esquema 14 de una multitud de planteos gráficos que intentan superar el canon de datos que constituye el historicismo “universal - europeo”. La crítica a la representación histórica es ensayada de distintas maneras y por distintos autores. Sin embargo a pesar de la selección y presentación novedosa de sucesos y datos históricos es fácil identificar la linealidad de la propuesta de Dussel.

DUSSEL, Enrique “Europa, Modernidad y eurocentrismo”, Cap. XVI, en: Hacia una filosofía política crítica, Bilbao, Desclée de Brower, 2001, pp. 345-358.

con su fuerza transformadora. Es claro para nosotros los aportes de estos intentos. El nuestro simplemente se suma a los muchos que intentan interpretar y accionar en la crisis de las ciencias sociales y la política contemporánea.



El problema planteado por la propuesta representacional de la

historia en las líneas anteriores requiere de una aproximación al conocimiento artístico. Aludido e incluso propuesto como instrumento político para romper esa parte del historicismo contenido en la línea de tiempo, el arte, no puede ser considerado como simple “expresión del espíritu humano”. Es necesario extrañarlo, hacerlo extraño, al mero momento de belleza y disponerlo en otra dirección. Nos preguntamos entonces, ¿es posible pensar la historia, el decurso de esta, desde el arte?, ¿la historia del arte es ese conocimiento requerido por el presente?, ¿cómo el arte del presente, el arte contemporáneo, puede intervenir en la concepción de historia en los términos propuestos por Walter Benjamin?

El tema entonces es el problema del arte y el conocimiento, o dicho en otros términos cómo elaborar un conocimiento de los objetos artísticos que no se encuentre absorbido por las condiciones del historicismo en el ámbito artístico. Peter Bürger en su conocido

trabajo “Teoría de la vanguardia” sostiene en una de sus primeras tesis que: “(Pero) la plena diferenciación de los fenómenos artísticos sólo se alcanza en la sociedad burguesa, con el esteticismo, al que responden los movimientos de vanguardia”¹⁵. Es decir que el conocimiento producido en el mundo del arte alcanza densidad completamente autónoma durante el curso del siglo XIX. Es más, durante los primeros años del siglo XX, y esto es un saber más difundido, las vanguardias históricas en su crítica al esteticismo complejizan de tal manera la producción y la reflexión artística que a partir de ese momento el arte no sería el mismo.

Siguiendo el recorrido del texto de Bürger, en una reflexión hegeliana de los procesos históricos, el esteticismo es el momento donde el arte toma conciencia de sí mismo: “Sólo en el momento en que los contenidos pierden su carácter político, el arte desea simplemente su arte y así se hace posible la autocrítica del subsistema social artístico. Este estadio se alcanza al final del s. XIX con el esteticismo”¹⁶. La autonomía del arte se encuentra en relación a esta conciencia de sí mismo, construida por el desarrollo social de la sociedad burguesa y no por el progreso técnico del ámbito artístico.

¿Qué quiere decir Bürger con esta autoconciencia del arte de sí mismo? En realidad esta condición es paradójica porque interpreta que el desarrollo de su forma, el carácter del arte mismo, está vinculado a un proceso social general, el desarrollo del capitalismo. Este tiene como ley fundamental de su desempeño efectivo la especialización como elemento de la eficacia¹⁷, el arte mismo se aísla de la sociedad que lo hace llegar a su momento de autoconciencia. Este momento señala a la vez un nuevo modo de recepción. La recepción individual burguesa coincide con la autonomía del arte y con la especialización de un conocimiento particular que determinaría y posibilitaría esa recepción: la estética.¹⁸ Es decir como resultado de su especialización el arte se encuentra cerca de convertirse en un discurso de especialistas. El planteo de Bürger no se abre a la posibilidad de pensar la representación artística de la historia en tanto discurso teórico, como teoría. Sin embargo este punto no es una especulación, se encuentra entre las posibilidades del desarrollo teórico del trabajo. Pero para esto debemos introducirnos en la lectura del otro autor.

¹⁵ BÜRGER, Peter. “Teoría de la Vanguardia” Trad. Jorge García. Ed. Península, Barcelona, 2000. Pág. 54

¹⁶ Idem. Pág. 69.

¹⁷ Idem. Pág. 80.

¹⁸ Idem. Pág. 72.

Dos

En *Cultura y Capital Financiero* Fredrick Jameson expone las características de la última forma del capital con la intención de profundizar en la comprensión de algunos fenómenos culturales elaborados en este periodo. Es importante aclarar que en la lectura de este autor no se encuentran relaciones causales entre momento económico y expresión cultural, por lo que la expresión: *esta forma cultural le corresponde a esta forma de expresión del capital* no es propia de estos textos, tampoco pensamiento de Jameson. Los planteos esquivan el recorrido corto para el entendimiento, y en esto radica mucho su complejidad. Esta es la razón de que la exposición económica de Jameson viene al caso como periodización de un momento en el desarrollo histórico y –no- en tanto suerte de existencia para los sujetos. Incluso utiliza la representación (sea literaria, en cine, etc.) en múltiples ocasiones para “concretar” un entendimiento del proceso de la sociedad en general. Siguiendo a Giovanni Arrighi, en una breve oración, introduce una representación simbólica, donde el desarrollo del capital no es continuo, ni homogéneo: “Es una imagen que une varias exigencias tradicionales: el movimiento del capitalismo debe verse como discontinuo pero expansivo.”¹⁹

El capitalismo no surgió y se desarrolló desde un momento y un lugar específico desde Europa expandiéndose lentamente hasta alcanzar el globo. Tuvo muchas salidas en falso. Una parte de su historia se encuentra en la sociedad comercial italiana del renacimiento, pero luego se agota. Emerge después en España, asociado a Génova, y la conquista de América le resulta una empresa imposible de sortear. Amanece así luego en Holanda nuevamente como comercial. La descripción continúa, la idea importante es la de que el proceso del desarrollo del capital no puede ser entendido homogéneamente y desplegado continuamente.²⁰

La figura descriptiva-analítica, alegórica, para comprender este proceso de expansión es la de los virus en una cápsula de Petri, figuras biomorficas y no gráficas lineales. Al parecer, y esto nos parece importante, es que Jameson se encuentra esforzándose por escapar de los determinismos del positivismo, sin caer en una literaturalización de la teoría. En definitiva la descripción del desarrollo del capital intenta explicar cómo este

¹⁹ JAMESON, Fredric. “Cultura y capital financiero” pp. 181-212. Trad. Horacio Pons. En JAMESON, Fredric. *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Manantial, Bs. As. 2002. Pág. 184

²⁰ Idem. Pág. 186-187

movimiento altera las percepciones temporales y espaciales de las personas. Al ser discontinuo, es decir manifestarse en diferentes partes geográficas con características nuevas, altera la percepción del espacio “válido” para su expansión. La última etapa reconocida de esta historia, donde la expansión alcanzó aparentemente el globo entero, se encuentra incluida la revolución cibernética. Este último paso del desarrollo del capitalismo modificó radicalmente nuestra concepción de cuál es el mínimo momento productivo. La pregunta que se realiza Jameson es como las subjetividades de las personas pueden soportar y manejarse dentro de este desarrollo.

Ahora bien lo siguiente que interesa conocer de este movimiento del capital, discontinuo pero expansivo, son las instancias de su desarrollo interno. Es decir que cada versión del capital (monopólico, imperial y multinacional o global) se encuentran sometido a tres instancias de desarrollo interno: la del comercio simple, en la que se incluye la “acumulación primitiva”; el clásico, explotación de la agricultura y de la producción de manufacturas; y finalmente el último, el momento financiero un signo otoñal del capital. De este recorrido interno lo destacable es la última instancia, la versión financiera porque “El capital mismo empieza a ser independiente. Se separa de su contexto concreto de su geografía productiva. El dinero se vuelve abstracto en un segundo sentido y en un segundo grado (...)”²¹

Este proceso produce algo más en el interior de las relaciones sociales. En el momento donde el dinero surge como primera abstracción, en el momento clásico “Es necesario que los mercaderes y sus consumidores se interesen más intensamente en la naturaleza sensorial de sus mercaderías, así como en los rasgos psicológicos y caracterológicos de sus interlocutores; y cabe suponer que todo esto desarrolla nuevos tipos de percepciones, tanto físicas como sociales (...)”²². Como se puede ver el proceso de desarrollo económico del capital conmueve en los niveles más elementales de la sociedad; las alteraciones en la percepción, que en principio se verifica sobre la mercancía sin embargo y es de suponer que esta alteración conmueva los sentidos en todas las áreas de la vida de estas personas, como en el arte²³.

²¹ Idem. Pág. 187-188

²² Idem. Pág. 193

²³ Esta alteración había sido señalada oportunamente por el mismo Walter Benjamin en la tesis 3 de “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica” En esta parte del texto realiza una observación sobre el trabajo de los historiadores Riegel y Wickhoff sobre la influencia de la invasión de los Bárbaros en el Bajo Imperio. La investigación se concentró en describir simplemente el cambio formal de la

Es en este último punto donde nos encontramos con la abstracción como centro del proceso de percepción del desarrollo total de la sociedad. Entendamos por abstracción a la generalización de cualidades, de ciertos rasgos singulares, con las intenciones de asegurar ventajas en la circulación de la cosa. Esta cosa puede ser -y no ser- una mercancía, por esto utilizamos este término para reconocer características ontológicas sin condiciones. Por ejemplo la teoría es un tipo de generalización, es decir de abstracción, que no está sometida a las condiciones de la mercancía, o por lo menos no siempre. La ventaja de la teoría de su condición de abstracción es la circulación en ámbitos diferentes de los cuales fueron desarrolladas²⁴. La segunda abstracción del dinero descrita por Jameson es la que se encuentra motivada por el estadio financiero del desarrollo del capital. En este punto el dinero no se encuentra vinculado con los productos del proceso de producción, anteriormente el dinero es abstracto a un primer nivel (M-D-M), es decir es dinero de tal o cual mercancía, es esta referencia la que se pierde (D-M-D´). Casi podríamos decir que es abstracción pura, o la realización de la forma, o conciencia de sí. El problema se desplaza ahora a la representación abstracta, justamente la abstracción en los términos aquí descritos.

En este instante de nuestro trabajo nos encontramos en dos momentos históricos destacables, que tienen cierta continuidad sin llegar a coincidir plenamente. En principio el último momento del desarrollo del capital en su etapa multinacional que llega nuevamente a su instancia financiera, es decir el dinero se representa a sí mismo independiente de los productos que lo generan. Acordamos que este momento acarrea un cambio en la percepción general de las personas alcanzando al arte, su representación y por ello el conocimiento que se tiene de este. Por otra parte, siguiendo la interpretación de Bürger, nos encontramos inmersos culturalmente en un momento identificado de posvanguardia, en el cual el ámbito artístico debate su función y representación contemporánea en un aparente vacío. Las dos instancias se encuentran en

percepción, dejando de lado las “transformaciones sociales que hallaron expresión en esos cambios de la sensibilidad”:

BENJAMIN, Walter. “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica” pp. 16-57. En: AGUIRRE, Jesús “Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia.” Op. Cit.

²⁴ Sin embargo, la validez general de una categoría o de un desarrollo teórico se encuentra limitado al desarrollo de las fuerzas sociales que intervienen en la construcción y posibilidad de esas teorías. “(...) incluso las categorías más abstractas, a pesar de su validez –precisamente debida a su naturaleza abstracta- para todas las épocas, son no obstante, en lo que hay de determinado en esta abstracción, el producto de condiciones históricas y poseen plena validez sólo para estas condiciones y dentro de sus límites.” MARX, Karl, “introducción general a la crítica de la economía política/ 1858” (Introducción Umberto Curi). Trad. José Aricó, Jorge Tula. Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 2001. Pág. 55.

un momento límite el cual parece insuperable, llegaron a un máximo de despliegue y de esto solo se espera un final.

Las referencias despertadas por el modelo son conocidas: el fin del arte o el fin de la historia, surgen inmediatamente como los desenlaces del proceso. ¿Finalmente nos encontramos en el fin? Como se sabe este discurso caracterizó a cierta intelectualidad orientada a la nueva derecha democrática, emergente de la década de los '90. La descripción es una verdad a medias. Jameson reconoce que en algún punto entre las décadas del '60 y del '70 la idea de que concluíamos una etapa, es decir que se acercaba otro fin, el fin del capitalismo y el colonialismo, se encontraba asociada a los procesos revolucionarios de la época. Nuevamente siguiendo a Hegel orienta la interpretación del discurso del fin hacia otra dirección. La idea de fin en la que se sostiene Hegel en sentido estricto es una realización: “un fin es una realización, que puede perderse, y cuya omisión resulta poco más que una penosa vida después de la vida y una posición segundona que, sin embargo, todavía es esencia (...)”²⁵. Es decir el fin no es nada sino lo contrario, todo, “el aire mismo que respiramos”. El momento de Bürger descrito como posvanguardia, entendido en ocasiones como fin del arte, no se trata de la imposibilidad de realización de objetos artísticos. El mismo Hegel da la clave: “para nosotros (el arte), ya no cuenta como el modo más noble en que la verdad da forma a una existencia para sí”²⁶

¿Qué ocupa el lugar entonces del arte, “la forma más noble de decir la verdad”, en el espacio social? La teoría. Jameson sitúa el momento del posmodernismo como el momento de auge de la teoría. Claro alrededor de los años '60 y '70, porque en la actualidad tiene grises de muchos tonos. Incluso, por rigurosidad es necesario decirlo, Jameson describe el periodo actual como anti-teórico para decir anti-intelectual²⁷. Pero aún así lo que nos interesa marcar es que esta teoría emerge desde el arte tal como habíamos visto en el desarrollo teórico de Bürger en el debate entre el esteticismo y las vanguardias. “Antes bien la teoría surgió de lo estético mismo, de la cultura de lo

²⁵ JAMESON, Fredric. “¿Fin del arte o fin de la historia?” pp. 105- 128. En: Op. Cit.. Pág. 114-115

²⁶ Idem. Pág. 116

²⁷ Esta descripción de Jameson se dirige a la crítica que se generalizó en la década de los '80 que pretendió desplazar el interés de los grandes relatos a las resistencias cotidianas. El destino en la academia de la categoría de “totalidad” es un ejemplo de esa crítica. Por supuesto nuestro autor reivindica la teoría y la generalización dentro del marco del marxismo crítico, y se coloca del otro lado de esta tendencia académica. Para este tema ver JAMESON, Fredric. “Marxismo y Posmodernismo” pp. 55-75 En: Op. Cit. Pág. 55 y ss.

moderno, del movimiento que va de Maiakovski a Jackobson, o el de Brecht a Barthes, Joyce a Eco, o de Proust a Deleuze (...)"²⁸

Por otra parte la teoría no se encuentra sola como emergente del nuevo momento inaugurado en la década de los '60 y los '70. Porque, como se sabe, el arte no quedó completamente absorbido por la teoría, no se diluyó dentro de la teoría. El arte se expandió desde el lugar de lo "sublime" que había ocupado en el modernismo y alcanzó la vida cotidiana. Sin embargo no fue en la forma que previeron las vanguardias. El arte posmoderno se expandió a través de la cultura de masas en las publicidades, los carteles, la imagen Kitsch destinada a la circulación de otras mercancías. Se expandió por lo "Bello", es decir con un interés en lo meramente cosmético, sin intención trans-estética. Que no es otra cosa que el aditivo, el combustible de la mercantilización del ámbito cultural. Se entiende así la mercantilización de la cultura, pero consecuentemente queda abierta la puerta de Troya para la culturalización de la economía. "Pero el retorno de lo Bello en lo posmoderno debe verse justamente como una dominante sistémica: una colonización de la realidad en general por las formas espaciales y visuales, que es a la vez una mercantilización de esa misma realidad intensamente colonizada en una escala mundial"²⁹.

Finalmente con la hegemonía de la teoría en el ámbito de la cultura nos encontramos frente a la abstracción como momento privilegiado del presente periodo del capitalismo. Abstracción segunda, o de segundo nivel, para decir que no es una abstracción real. Esta abstracción, dejamos lugar a los planteos de Marx sobre ésta en la explicación de su método para otra ocasión, es un ejercicio que podemos definir como una relación singular entre las personas y el mundo sensible. Pero esta relación en el capitalismo y sobre todo dentro de su etapa de expansión financiera multinacional o globalizada tiene menos que ver con el mundo sensible que con la ideología, la ideología del capital, o el fetiche del dinero. El término "realidad virtual" que domina la escena contemporánea es una confesión de partes.

Conclusiones.

Esta crítica que intentamos aproximar a la representación artística de la historia puede generalizarse a la representación gráfica que acompaña el pensamiento científico.

²⁸ JAMESON, Fredric. "¿Fin del arte o fin de la historia?" En: Op. Cit.. Pág. 119

²⁹ Idem. Pág. 120

Incluso podemos expandir su influencia más allá de éste, debida cuenta de que la presencia de estas imágenes no se reduce simplemente al ámbito científico. Vemos en los medios de comunicación contemporáneos una mayor presencia de la iconografía estadística y técnica. Los informes periodísticos, en todos los soportes, incluyen los números de estadísticas de cada instancia de la vida social: índices de seguridad, riesgo país, índices de escolarización, etc. Incluso existe cierta audiencia informada y formada bajo estas condiciones de información y comunicación. Esta expansión de la estadística alcanza también la publicidad, la cual recurre a distintos diagramas para otorgar cierta racionalidad a los productos que comercializa, alguna objetividad. Sin embargo y a pesar de esta propagación gráfica no parece que la comprensión de nuestra situación en medio de este tiempo sea más profunda o promueva un mayor compromiso.

Auguraba Benjamin un tiempo en donde los artistas se aproximarán a intervenir en estas imágenes. Hacerlas propias como instrumentos visuales que son, recursos cognitivos, o simplemente argot. ¿Qué pretendía Benjamin con esta invitación? No lo sabemos con certeza. Podemos adivinar que intenta retornarles la vida a los instrumentos del progreso, hoy transformados en golems. Esa vida no es cualquier forma de experiencia sino una sensible, perceptible por el cuerpo de las personas.

Cierto camino está construido en esta dirección, nos habilitan a pensar la obra de arte también como teoría. El arte concreto del grupo Madi (Materialismo Dialéctico, es uno de los primeros grupos que defendió la abstracción en nuestro país) a mediados del siglo XX, o las corrientes del arte conceptual de las décadas '60-'70 piensan la ciencia y a la sociedad desde esta perspectiva³⁰. Sin embargo en vez de alcanzar al público, en vez de estrechar las distancias, las han aumentado. No es culpa ni del arte, ni de los artistas. Lo que sucede es que aún sigue pendiente la contradicción tan brillantemente expuesta por el mismo Benjamin en “La obra de arte en la era...” si politizar el arte o estetizar la política. Contradicción que no se dirime en un ámbito autónomo. Todo indica que los tiempos actuales están hegemonizados por la segunda instancia.

Bibliografía citada.

AGUIRRE, Jesús “Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia.” (Prólogo, traducción y notas del mismo autor) Ed. Taurus, Buenos Aires, 1989.

³⁰ KOSUTH, Joseph “A arte depois da filosofia”. In FERREIRA, Gloria; COTRIN, Cecília (org). Escritos de artistas-anos 60/70. Zahar editores, Rio de Janeiro, 2006.

BENJAMIN, Walter “Calle de dirección única”, Trad. J.J. Solar y Mercedes Allendesalazar, Ed. Nacional, Madrid, 1987.

BUCK-MORSS, Susan, “Walter Benjamin, escritor revolucionario.” Trad. Mariano López Seoane, Buenos Aires, Interzona, 2005.

BÜRGER, Peter. “Teoría de la Vanguardia” Trad. Jorge García. Ed. Península, Barcelona, 2000.

FERREIRA, Gloria; COTRIN, Cecilia (org). Escritos de artistas-años 60/70. Zahar editores, Rio de Janeiro, 2006.

GRESPLAN, Jorge. “Formas de representación en el capitalismo: Benjamin y la alegoría. Revista Herramienta N° 43 www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-43/benjamin-y-las-representaciones-de-la-modernidad. Trad. Carolina Nisman.

JAMESON, Fredric. El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998. Manantial, Bs. As. 2002.

LÖWY, Michael. “Walter Benjamin: Aviso de Incendio”. Trad. Horacio Pons. Ed. Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2003.

MARX, Karl, “introducción general a la crítica de la economía política/ 1858” (Introducción Umberto Curi). Trad. José Aricó, Jorge Tula. Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 2001.

Esquemas y gráficos:

DUSSEL, Enrique “Europa, Modernidad y eurocentrismo”, Cap. XVI, en: Hacia una filosofía política crítica, Bilbao, Desclée de Brower, 2001.

Liotard, J.F. “La fenomenología” Trad. Aida de Kogan. Ed. EUDEBA, Buenos Aires, 1970.

Trabajo práctico: www.fmmeduccion.com.ar/Recursos/Esquemas/0esquemas.htm