



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

Una constelación crítica sobre las historias del arte latinoamericano (1970-2000): Reflexiones sobre la historia, la imagen y la escritura

María Soledad García Maidana¹

Resumen:

La ponencia expondrá de manera sucinta el proyecto de investigación adelantado en el marco del Doctorado en Filosofía en la Universidad de Paris VIII; retomando para ello el concepto de imagen dialéctica de Walter Benjamin. La propuesta de investigación nos llevará a analizar algunas publicaciones de historia de arte latinoamericano durante el periodo 1970-2000, ubicando como principio heurístico de la crítica el concepto de imagen dialéctica presente en el trabajo de Walter Benjamin.

Reconocemos inicialmente dos etapas en el desarrollo de este proyecto. La primera parte corresponderá al reconocimiento y análisis historiográfico de una selección de textos producidos por historiadores de arte en torno al arte latinoamericano del siglo XX, rastreando en ellos las consideraciones que realizaron en torno a la noción de arte, historia e historia del arte. La segunda parte pondrá en relación estas consideraciones con las imágenes de reproducción de las obras de arte presente en los textos. La descomposición de cada una de de las partes que integran el conjunto bibliográfico permitirá reconocer las diferencias y tensiones presentes en el discurso historiográfico. El espacio que distingue y separa los diferentes registros del material bibliográfico será el lugar privilegiado para comprender y proponer la interrupción de la imagen dialéctica como crítica a la historia del arte.

¹ Doctoranda de Filosofía - Universidad Paris VIII.



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

Una constelación crítica sobre las historias del arte latinoamericano (1970-2000): Reflexiones sobre la historia, la imagen y la escritura

El arte latinoamericano surge como herencia de la Ilustración europea o, contrariamente, el arte latinoamericano es el resultado de una interminable búsqueda por las raíces autóctonas de una cultura continental. Arriesgadas y simplificadoras, ambas afirmaciones señalan los polos de tensión del discurso historiográfico de la historia del arte latinoamericano. La primera encabeza el capítulo de una historia del arte marcada por el retraso con respecto a la “actualidad” estilística europea. La segunda inaugura el discurso de una historia del arte “latinoamericanista” que describe los procesos de emancipación del arte del continente con respecto a Europa y Estados Unidos. Tensionada entre dos polos irreconciliables, la historia del arte latinoamericana se debate entre el internacionalismo o el nacionalismo; en el medio de estos extremos existe una multiplicidad de pliegues.

Entre estos polos se sitúa este proyecto de investigación; más allá de la búsqueda por un discurso esencialista o de un discurso universalista, este proyecto busca en los matices de las definiciones de arte, de historia y de historia del arte, la posibilidad de otra escritura y otra construcción del discurso historiográfico para el arte latinoamericano. Expuesto de una manera tan general esta investigación se presenta como ambiciosa y la tarea como inabarcable. Es necesario, por tanto, detenerse en el detalle.

Entre posiciones y oposiciones, los historiadores del arte han configurado el campo de la historiografía latinoamericana a través principalmente de artículos de divulgación, artículos especializados, exposiciones, críticas, reseñas y compilaciones, entre otras formas de circulación y producción. Observar y analizar una selección bibliográfica de este complejo entramado permitirá, por un lado, describir un breve panorama de la historiografía latinoamericana y, por otro, reconocer las preguntas y las apuestas que los historiadores del arte han realizado en torno a la noción de historia, arte e historia del arte en sus escritos.



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 propuesta de una crítica a las historias de arte pondrá en relación las consideraciones que los historiadores han hecho sobre la noción de arte y examinará las nociones de historia en las cuales se fundamentan sus escritos. El encuentro y contraposición de estas nociones señalará un corte abrupto en el desarrollo progresivo de los textos, posibilitando a través de la interrupción la crítica de aquellas nociones en las historias de arte. El material bibliográfico será desarticulado entre imágenes de reproducción y los fragmentos de texto en donde los historiadores han realizado sus precisiones sobre las nociones de historia, arte e historia del arte. La construcción de una perspectiva crítica de la historia del arte avanzará en reconocer y sostener las tensiones entre las nociones de historia y las nociones de arte frente a las imágenes de reproducción. Esta última acción convoca un juego de cruces, de oposiciones y de re-configuraciones de cada registro puesto en relación con otro, posibilitando otros encuentros y otros desfases en la escritura de la historia del arte. La noción de crítica vinculada con la escritura implica realizar el trabajo de nombrar las distancias y diferencias de cada registro puesto en tensión.

La noción de imagen dialéctica

El proyecto planteado aquí se relaciona con las reflexiones de Walter Benjamin sobre la imagen dialéctica como crítica al concepto de historia. Si un primer momento de la crítica implica el reconocimiento del discurso historiográfico en los textos seleccionados, en un segundo momento la imagen dialéctica intervendrá como un catalizador que tense el corpus bibliográfico que ha sido fragmentado entre textos e imágenes de reproducción de las obras de arte. Profundizar en la tensión y en la diferencia entre los fragmentos significará observar y describir el espacio que los distancia. El espacio discontinuo y no conciliador abierto entre los diferentes registros lo ocupará la imagen dialéctica que propusiera Walter Benjamin como heurística de la crítica a las historias del arte.

En efecto, el “método Benjamin” (si se permite esta expresión inusual para su objeto) es, como la estrategia surrealista, una aproximación entre dos registros



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

que, cada uno en sí mismo ha perdido su verdad, pero cuya contraposición instituye un sentido. (...) Este conocimiento del futuro en lo viejo proviene de una capacidad (poética/política) de establecer el vínculo que ilumine ambos términos, violentando su lejanía. Se trata de la superposición de dos temporalidades: «La verdad histórica se genera en la imagen dialéctica por el contacto entre el 'ahora de su cognoscibilidad' y momentos o coyunturas específicas del pasado».

Rescataremos de esta cita el enlace que realiza Sarlo entre oposición y superposición de dos registros a través de la imagen dialéctica. Esta no implica la superación o conciliación de las oposiciones planteadas e inclusive podríamos decir que es condición necesaria asegurar la tensión. En este sentido la imagen dialéctica es una interrupción, un corte abrupto, que posibilita una configuración y un reconocimiento diferente de las oposiciones. La sucesión de cortes o la interrupción en el curso continuo de un relato –histórico– transforma el sentido dividiéndolo en unidades fragmentarias. Sin embargo, aún en la interrupción y en el corte prevalece la idea de un conjunto que ha sido desmontado y afectado al mismo tiempo en que es posible reconocer una nueva configuración o conjunto diferente. La descomposición en múltiples fragmentos nos exige volver la mirada sobre el conjunto desmontado y vuelto a configurar a través de nuevos encuentros y nuevos puntos de contacto. Este retorno no tiene como objetivo disponer de un relato conciliador y unificador, por el contrario, la imagen dialéctica sostendrá lo paradójico y contradictorio de cada registro puesto en tensión.

Cuando el pensamiento es constelación saturada de tensiones, aparece la imagen dialéctica. Es la cesura del movimiento del pensamiento. Su ubicación no es por supuesto, arbitraria. En una palabra, debe ser buscada en el punto donde es mayor la tensión entre las oposiciones dialécticas. La imagen dialéctica (...) es idéntica al objeto histórico; justifica arrancar a este último del continuo del curso histórico.



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 posible ilustrar el espacio de una constelación en este proyecto. Los fragmentos de textos historiográficos y las imágenes de reproducción de las obras de arte se encuentran sobre un fondo homogéneo que hila cada segmento a una continuidad: la historiografía del arte. Este proyecto intentará interrumpir tal continuidad, en primer lugar, cuestionando las nociones de historia y las de arte con las que se sostienen cada segmento; en segundo lugar, buscando nombrar formas diferentes de asociaciones, tensiones y enlaces entre cada término.

La imagen dialéctica en el pensamiento de Benjamin poco tiene que ver con el sentido tradicionalmente dado a la imagen como pura visualidad; la imagen dialéctica es, en este sentido, una interrupción en el curso del relato histórico y de allí que Benjamin la reconozca en el lenguaje:

No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es un discurrir, sino una imagen en discontinuidad. Solo las imágenes dialécticas son auténticas imágenes (esto es, no arcaicas) y el lugar donde se las encuentra es el lenguaje.

La tarea del historiador será la de interpretar estas imágenes ya no enlazadas en la continuidad de un relato, sino en el instante de su emergencia, es decir, en el momento de su detención. Benjamin ha vinculado frecuentemente la imagen dialéctica a la figura de la constelación «*allí donde el pensar, en una constelación saturada de tensiones, llega a detenerse, aparece la imagen dialéctica*». Quizá sea éste el lazo más claro para explicar que al igual que el reconocimiento de las figuras en el cielo sólo se produce a través de unos puntos luminosos distantes entre sí, la imagen dialéctica se configura en la historia «*allí donde la tensión entre las oposiciones dialécticas es máxima*». La contradicción entre las



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

oposiciones de términos, lo paradójico que se evidencia a través de ella, la discontinuidad en el relato y la tensión entre los registros históricos son en la imagen dialéctica los principios constructivos de la crítica a la historia que Benjamin propuso.

La crítica a las historias de arte latinoamericano que propone este proyecto supone un desgarramiento del entramado historiográfico del arte latinoamericano. La ruptura no señala un antes, un después o un momento de quiebre con la tradición historiográfica; señala la acción de desarticular cada una de las partes que configuran el discurso historiográfico seleccionado. La descomposición de los registros -como propuesta metodológica que se expondrá más adelante- busca distanciarse de la idea de unidad, cohesión, linealidad o encadenamiento que supone el discurso historiográfico. La noción de imagen dialéctica -como se ha comprendido aquí- trata no sólo de la posibilidad y el desafío de analizar desde la discontinuidad las diferencias entre los registros del discurso historiográfico sino igualmente de la tarea de extender la reflexión hacia otras posibilidades de escritura de la historia.

Re-nombrar las distancias, a través del trabajo de escritura, es mantener el espacio desde donde la imagen dialéctica compone y propone un enfoque para la crítica a las historias de arte. La acción de renombrar las distancias y la búsqueda por vincular la escritura al trabajo crítico, es quizá de los lazos más fuertes que Benjamin estableció entre la imagen dialéctica y la teoría del lenguaje como punto de partida para, por ejemplo, la reflexión histórica.

Crítica a las historias de arte latinoamericano

Si la imagen dialéctica es una detención en el presente del curso histórico es el *historiador-intérprete* (W. Benjamin: 2005; N 4, 11, p. 466) quien actualiza tal imagen no como una causa de hechos anteriores o como argumento de lo que vendrá, sino asumiendo que ella exige un gesto político (despertar) para asumir la historia. La dimensión de lo político que se despliega a partir de la imagen dialéctica y la historia no será desarrollada en este



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

momento, encontrará su lugar a lo largo de la investigación; aquí la referencia a lo político indica los alcances que tiene la imagen dialéctica para la crítica a la historia.

La crítica a la historia que realiza Benjamin compromete igualmente a la historia del arte:

Ordinariamente, en las investigaciones de historia del arte, siempre se desemboca en una historia del contenido (*Stoff-Geschichte*) o en una historia de la forma (*Form- Geschichte*) para lo que las obras de arte no brindan más que ejemplos, o en alguna medida modelos.

Las oposiciones entre forma y contenido que han vivificado gran parte de la tradición de la historia del arte es, según Benjamin, otra versión del historicismo que vincula a la obra de arte en una relación de causas, influencias y efectos en una linealidad histórica. La historia del arte próxima al historicismo, señala Benjamin, ilustra con obras de arte un discurso que se identifica con el vencedor. La crítica a la historia que se despliega a través de la imagen dialéctica es también una crítica a la historia del arte que no logra reconocer la “historicidad específica”, a aquella que no logra reconocer que «la historia se descompone en imágenes, no en historias».

Si el trabajo del historiador ha sido tradicionalmente identificar las correspondencias entre un conjunto de hechos y la figura del vencedor, la tarea del historiador que recoja las proposiciones de Benjamin deberá alejarse de la búsqueda por construir discursos consagradorios o conciliadores; deberá procurar en cambio, generar la detención en el encadenamiento histórico y leer tal acción como un gesto metodológico para la escritura de la historia. Así lo señala Bruno Tackels cuando refiere:

La méthode «historique» de Benjamin se dira avec plus de force si nous la traduisons dans les concepts qu’il a patiemment mis au point. *L’historien est cet allégoricien qui révèle les fantasmagories du passé comme images dialectiques.* En découvrant le passé –son sens- dans le présent, en ranimant ce que le temps



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

a pétrifié, l'historien fait œuvre de citation. En citant le passé, il ne lui imprime pas son sens de force, mais il lui donne un espace où le sens qui le constitue en propre et qui n'a jamais pu se dire, étouffé par le discours des vainqueurs, peut maintenant vibrer d'un timbre jusqu'alors « inouï ».

En este proyecto la utilización de la cita y el fragmento se encontrarán a través de la desarticulación del material bibliográfico seleccionado buscando que en la escisión entre la imagen de reproducción y el texto se proyecte una crítica a las historias del arte latinoamericano en las publicaciones elegidas.

La construcción de una perspectiva crítica excede las posibilidades que ofrece una selección bibliográfica; habrá seguramente otros escritos y otros autores que podrían caber en el proyecto. Sin embargo, la selección bibliográfica realizada busca describir una escena, una toma instantánea y particular del discurso historiográfico. El objetivo general de este proyecto es el de construir una perspectiva crítica a partir de una selección de publicaciones. Cada uno de estos agrupamientos de la producción historiográfica corresponde a dos supuestos de lectura. Los textos organizados en el primer grupo bibliográfico son leídos como trabajos que continuaron y desarrollaron la tradición historiográfica moderna (Hermann Bauer: 1983, 171) desde las discusiones, principalmente del estructuralismo, marxismo y la llamada *nueva historia* de la escuela de los Annales, entre otros modelos historiográficos. El segundo grupo de textos es leído desde la multiplicación de exposiciones internacionales y como consecuencia de un creciente interés del mercado artístico por obras y artistas latinoamericanos. Este segundo grupo de publicaciones corresponden, en términos generales, a iniciativas curatoriales sintetizadas en catálogos de exposiciones. Ambos supuestos de lectura funcionan momentáneamente como criterios de organización que serán revisados y puestos en discusión en cada caso.

El primer grupo bibliográfico conformado por seis trabajos de tres historiadores del arte latinoamericanos -Marta Traba, Damián Bayón y Juan Acha- configura una muestra del universo historiográfico latinoamericano centrado, especialmente, en la reflexión teórica de



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

los procesos artísticos de la región. El segundo grupo, reúne cinco publicaciones de diferentes géneros como lo son los textos curatoriales de catálogos y la recopilación de ensayos históricos. En consecuencia, encontraremos en este grupo tres catálogos de exposiciones itinerantes de arte latinoamericano: *Arte en Iberoamérica*, que se expuso catálogo de la exposición presentada en Europa entre 1989 y 1991; el catálogo de la exposición *Ante América*, realizada en el año 1992; el catálogo de la exposición *Heterotopias*, realizada entre el 12 de diciembre de 2000 y el 27 de febrero de 2001 en el marco del proyecto Versiones del Sur –serie de cinco exposición- desarrollado por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Complementan esta selección un texto de referencia constante en la bibliografía sobre arte latinoamericano escrito por el historiador jamaquino Edward Lucie-Smith y, por último, el trabajo compilatorio de Edward Sullivan que reúne artículos sobre arte latinoamericano.

Precisaremos ahora dos consideraciones sobre el corte temporal en la selección bibliográfica. Por una parte se encuentran las fechas de las publicaciones seleccionadas que contribuyen a delimitar y precisar, en términos estrictamente cronológicos, los puntos de referencia del corpus bibliográfico. Estas publicaciones logran resumir, complementar e inaugurar debates que consideramos los más significativos al interior del campo de producción de la disciplina. La segunda consideración aproxima la selección bibliográfica a una de las ideas centrales en el pensamiento de Benjamin: la crítica a la noción de progreso en la historia. Podríamos caracterizar al primer grupo bibliográfico desde una perspectiva unitaria, es decir, como publicaciones realizadas desde una sola voz y bajo la denominación de “autor”. Por su parte, el segundo grupo podría caracterizarse por la multiplicidad de voces y de fragmentos de relatos en torno a la producción artística latinoamericana. El creciente interés de coleccionistas, museos, críticos, galeristas y del público en general por el arte latinoamericano se reflejó, especialmente, en el número de exposiciones y publicaciones de divulgación bajo la forma del ensayo y el comentario especializado.



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

Contraponiendo los dos grupos bibliográficos entre “autor” versus “autores”, textos teóricos versus textos de divulgación o entre totalidades y fragmentos, podemos avanzar en comprender la producción bibliográfica como dos aproximaciones críticas sobre la noción de historia, arte e historia del arte. En cada una de estas aproximaciones subyace el principio de edición; es decir, de aquello que ha sido seleccionado y de aquello que ha sido excluido en cada publicación. El trabajo de aproximación crítica a estos conjuntos bibliográficos buscará reconocer el valor que ésta tiene para permitir la emergencia de lo inédito en el relato.

El material de trabajo corresponde a una instantánea del universo historiográfico que por cuestiones de escala reduciremos a una instantánea del cielo, es decir a una constelación, la cual configurará una imagen compleja que será objeto de análisis. Una constelación –como concepto derivado de Benjamin- está conformada por estrellas errantes que, simbólica e imaginariamente, forman figuras. Las asociaciones de estas imágenes en figuras conocidas y coherentes, no es otra cosa que la proyección de aquello que somos capaces de reconocer y de nombrar:

El cielo nocturno es interesante. Contiene ciertas formas. Podemos imaginar casi involuntariamente que son figuras. (...) Cuando en el siglo diecisiete, los navegantes europeos vieron por primera vez los mares del Sur, pusieron en el cielo objetos de interés para el propio siglo diecisiete: tucanes y pavos reales, telescopios y microscopios, compases y la popa de los barcos. Si las constelaciones hubieran recibido su nombre en el siglo veinte, supongo que en el cielo veríamos bicicletas y neveras, estrellas del rock and roll, o incluso nubes atómicas; un nuevo repertorio, con las esperanzas y los temores del hombre, colocado entre las estrellas.

La idea de una constelación será recurrente en nuestro proyecto. El material bibliográfico configura un primer estadio en esta composición. Una constelación conformada por las



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

imágenes de reproducción de las obras de arte en las publicaciones y los fragmentos de texto escritos por los historiadores ordenarán sucesivas figuras.

El encuentro entre las imágenes de reproducción de las obras de arte y los fragmentos de textos puede no ser congruente; es decir, más que configurar un panorama estable, puede poner en evidencia la diferencia y la tensión latente que el discurso de la historia del arte ha intentado saldar a través de un relato que avanza progresivamente o a saltos en el tiempo. En una constelación hay una multiplicidad de puntos y de tensiones entre ellos, concentraremos nuestra atención especialmente las imágenes de reproducción de las obras de arte y los fragmentos de texto del discurso historiográfico. La crítica a las historias del arte latinoamericano pondrán en tensión estos dos registros para componer desde la diferencia de éstos una escritura que permita configuraciones y relaciones distintas entre las imágenes de reproducción de las obras de arte y los fragmentos de textos.

El montaje benjaminiano

Partiremos de una breve cita de Walter Benjamin para exponer de manera general el enfoque metodológico que desarrollaremos:

Este trabajo tiene que desarrollar el arte de citar sin comillas hasta el máximo nivel. Su teoría está íntimamente relacionada con la del montaje.

La reflexión en torno al método en Benjamin podríamos sintetizarla a través de una acción paradójica: el montaje. Es paradójica porque la acción del montaje implica configurar la narración subsumiendo los fragmentos a la totalidad o a la ilusión de una linealidad en la narración. Sin embargo, para Benjamin el montaje no restituye los fragmentos a una totalidad o linealidad, sino que interviene en éstas para quebrar su continuidad. El montaje pone en evidencia el trabajo de construcción meticuloso y detallado que sostiene, como un andamiaje, la aparente fluidez de la narración.



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 montaje para Benjamin no es equivalente a la conciliación o a la armonización entre las partes que han sido puestas en tensión; sino por el contrario, podríamos decir que es en el desgarramiento y en la tensión en donde el montaje actúa contra la ilusión. La ilusión es en la historia la idea de progreso, la continuidad fluida del tiempo que se convierte en el fetiche de una nueva temporalidad en el capitalismo. Esta idea “amable y narrativa” es la que debe ser desmontada por la historia crítica y por los historiadores que asuman esta tarea.

Para Benjamin la idea del montaje está ligada con la alegoría; específicamente con las prácticas alegóricas en la literatura barroca europea y, a través de este vínculo, con sus reflexiones sobre el teatro épico en Brecht. En el “Prefacio Epistemo-crítico” de su trabajo *El origen del drama barroco alemán* (1925), Benjamin enuncia y desarrolla lo que puede comprenderse como una teoría de la historia que será enriquecida en sus trabajos posteriores hasta la formulación de las *Tesis sobre la historia* en 1940. Benjamin se ocupa en aquel momento de analizar la alegoría en el drama barroco. En la tercera parte de este libro (“Alegoría y Trauespiel”) el centro del debate gira en torno a la oposición entre el símbolo y la alegoría y como éstos habrían sido comprendidos por los teóricos del Romanticismo y el Clasicismo reduciendo los atributos poéticos de la alegoría según el canon de lo simbólico. No obstante la importancia de este debate para comprender la filiación del pensamiento benjaminiano no podremos considerarlo en detalle en el presente trabajo, sino que atravesaremos el texto, extrayendo de él algunas de las anotaciones más relevantes en la comprensión del vínculo entre alegoría y montaje.

Para atravesar el texto rastreamos la contraposición entre símbolo y alegoría, buscaremos el momento de distinción entre cada uno y de restitución de la capacidad alegórica para la comprensión de la historia. Benjamin muestra cómo la alegoría era considerada como en un grado inferior al símbolo, como una mera forma de representación o una técnica producción de imágenes pero sin una capacidad poética como sí es posible a través del símbolo según el comentario de Goethe:



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

Hay una gran diferencia entre el hecho de que el poeta busque lo particular con vistas a lo general y el hecho de que vea lo general en lo particular. De aquel primer modo de proceder surge la alegoría, donde lo particular sólo cuenta como instancia, como ejemplo general; pero la naturaleza de la poesía consiste propiamente en este otro último modo, que expresa algo particular sin pensar en lo general o sin referirse a ello.

No obstante la contraposición entre la capacidad poética del símbolo y la insuficiencia de la alegoría según el Romanticismo y el Clasicismo, lo decisivo en el análisis que prosigue Benjamin es la restitución que de la alegoría hace a través de la historia o más exactamente en su vinculación con el tiempo-histórico. Si el símbolo encuentra correspondencia e identidad con la idea, produce una síntesis y en su movimiento restituye la unidad, la alegoría –y el trabajo del alegorista- se apoyará en el fragmento y en la ambigüedad. El símbolo- pensado en términos temporales- se corresponde con lo trascendente, lo necesario, lo insondable mientras que la alegoría se vincula a la transitoriedad, al movimiento y a la fugacidad.

Not the distinction between idea and concept was decisive, but the ‘category of time’. In allegory, history appears as nature in decay or ruins and the temporal mode is one of retrospective contemplation; but time enters the symbol as an instantaneous present –the mystical Nu- in which the empirical and the transcendent appear momentarily fused within a fleeting, natural form. Organic nature that is ‘fluid and changing’ is the stuff of symbol (...) whereas in allegory (...), time finds expression in nature mortified, not ‘in bud and bloom, but in the overripeness and decay of her creation’.

La contraposición de las diferentes temporalidades entre símbolo y alegoría complementa una serie de reflexiones en la obra *El origen del drama barroco alemán* en donde conjuntamente a la naturaleza y a la historia, el autor configura una teoría de la historia.



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

Mientras que en el símbolo, con la transfiguración de la decadencia, el rostro transformado de la naturaleza se revela fugazmente la luz de la redención, en la alegoría la *facies hippocratica* de la historia se ofrece a los ojos del observador como pasaje primordial petrificado. Todo lo que la historia tiene de intempestivo, de doloroso, de fallido, se plasma en un rostro o, mejor dicho en una calavera.

La calavera como alegoría de la decadencia y la transitoriedad de la vida convoca a su vez la imagen de la ruina y de ahí la reflexión de Benjamin hacia el fósil y la ruina en la historia. La alegoría opera sobre los signos una escisión entre significante y significado sin buscar restituir el sentido originario, sino manteniendo la tensión cautiva en la separación. La alegoría no busca, por tanto, una síntesis o nuevo estadio para los objetos que han perdido su significación; por el contrario, ella mantiene la tensión en un cese de movimiento, petrificándolos.

Si l'allégorie est fondamentalement dialectique et spéculative, c'est tout simplement parce qu'elle traverse les extrêmes –la forme et le sens, l'image et la signification, la nature et l'histoire –sans vouloir, délibérément, les transformer. Son geste est tout simplement de les 'pétrifier'. Le mouvement dialectique de l'allégorie est la cessation de tout mouvement. L'allégorie est le point d'arrêt de l'histoire humaine (...).

La alegoría y el montaje se encuentran próximos por intermediación de la noción de fragmento y, sin embargo, éste no los liga completamente. No hay una correlación de progreso de la alegoría hacia al montaje como si aquel fuese un estadio mejorado de ésta; la operación alegoría es principalmente para Benjamin una forma de escritura que permite la multiplicación de las significaciones en donde “cada persona, cada cosa, cada relación puede significar otra cualquiera”, una escritura que es capaz de mostrar. El montaje retoma a través del fragmento la idea de la detención y de la interrupción que, al igual que en el trabajo del alegorista, tiene por objetivo “mostrar cómo, por medio de una correcta configuración, los elementos ideacionales de la naturaleza y de la historia podrían revelar



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 verdad de la realidad moderna, su propiedad de transitoriedad tan bien como su estado primitivo.” El montaje benjaminiano apela a la interrupción en la linealidad tanto del relato como de las imágenes y de los objetos en la búsqueda por despojarlos de su contexto. El montaje por medio de esta descontextualización evidencia la ilusión de continuidad y la contradicción del artificio construido.

La construcción de imágenes alegóricas y el montaje se encuentran en el centro de la apuesta metodológica de Benjamin en el *Libro de los Pasajes*:

Método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Sólo que mostrar. No hurtaré nada valioso, ni me apropiaré de ninguna formulación profunda. Pero los harapos, los desechos, esos no los quiero inventar, sino dejarles alcanzar su derecho de la única manera posible: empleándolos.

descomposición e interrupción: un gesto suspendido

La petrificación alegórica al igual que la construcción del montaje no desembocarán en una perspectiva armónica o conciliatoria de las partes; el movimiento inaugurado por cada una de estas acciones se detiene en el mismo instante en que la ilusión se fractura. La interrupción, como un gesto suspendido, se encuentra como fundamento en la alegoría, en el montaje y, más profundamente, “es la base de la cita” .

Benjamin reflexiona a partir del teatro épico de Brecht el valor del gesto y de la interrupción como acciones claves en el extrañamiento de situaciones concretas. El teatro épico no se corresponde con el canon naturalista de representación del teatro, por el contrario, “el teatro épico no reproduce, por tanto, situaciones, más bien las descubre.” El descubrimiento de tales situaciones opera en una doble dirección; por una parte, el actor reflexiona en tanto que actor sobre su acción “No debe dejarse quitar la posibilidad de, en el momento dado, hacer el papel de pensante (sobre el papel).” Por otra, el público es considerado desde esta perspectiva como una “colectividad”, “en lugar de compenetrarse con el héroe, debe el público aprender el asombro acerca de las circunstancias en las que



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

aquel se mueve.” Las situaciones en el teatro épico van tejiendo paulatinamente la trama del asombro en donde el público deberá tomar una posición crítica; es a través de las interrupciones e intervalos que se quiebra la ilusión de la escena y el espectador -en el distanciamiento- reconoce el artificio de la representación. Las interrupciones en el teatro épico constituyen las pausas para la reflexión crítica por parte del público:

Surgen así intervalos que más bien perjudican la ilusión del público. Paralizan su disposición para compenetrarse. Dichos intervalos están reservados para que tome una posición crítica (respecto del comportamiento representado de los personajes y de la manera cómo lo representan).

En la búsqueda por quebrar la ilusión teatral, la escena épica recae en la interrupción y en gesto como estrategias de extrañamiento y de re-conocimiento. “El teatro épico es gestual - afirma Benjamin- cuanto con más frecuencia interrumpamos al que actúa, tanto mejor recibiremos el gesto, por eso la interrupción de la acción ocupa el primer plano en el teatro épico”. De allí que podamos comprender el íntimo vínculo que se estrecha entre estos dos elementos en el teatro. Por su parte el re-conocimiento del artificio solo se sucede, como en un movimiento, en la acentuación del gesto. El gesto tendrá consecuencias profundas en la comprensión del teatro épico como una forma de pensamiento dialéctico:

Un comportamiento dialéctico inmanente es lo que a modo de relámpago se pone en claro en una situación -como reproducción de palabras, acciones y gestos humanos-. La situación que el teatro épico descubre es la dialéctica en estado de detención. Porque así como en Hegel el decurso temporal no es la madre de la dialéctica, sino sólo el medio en el que se representa, así también en el teatro épico la madre de la dialéctica no es el decurso contradictorio de las expresiones o de los modos de comportamiento, sino que lo es el gesto.

El gesto procura la detención del movimiento que, al igual que en la alegoría, permite la emergencia de lo imprevisto en la escena. En la imprevisión de la interrupción que



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

inaugura el gesto se desencaja la posición tradicional del espectador, se desarticula el espacio del actor y la escena entera se muestra como extraña “Ese descubrimiento (extrañamiento) de situaciones se realiza por medio de la interrupción del proceso de la acción.” La escena interrumpida se asemeja a la captura efímera que realiza la fotografía, mientras que la obra de “teatro épico avanza, de manera parecida a las imágenes de una cinta cinematográfica, a empujones.” En un artículo escrito en 1932, el filósofo pone en relación la idea de interrupción como fundamento del teatro épico con el montaje como elemento característico del cine:

(...) discovery and construction of *gestus* is nothing but a retranslation of the methods of montage –so crucial in radio and film- from a technological process to a human one. It is enough to point out that the principle of Epic Theatre, like that of montage, is based on interruption. The only difference is that here interruption has a pedagogic function and not just the character of a stimulus. It brings the action to a halt, and hence compels the listener to take up an attitude toward the events on the stage and forces the actor to adopt a critical view of his role.

La pieza del teatro épico debe conducir al asombro, al extrañamiento y esto se realiza a través de dos vías. Por un lado, como ya lo hemos notado, por medio de la interrupción. Por otro, a través del gesto. La convicción de Benjamin en torno a la capacidad del gesto para suscitar lo imprevisto sostiene la afirmación de que el gesto inicia la citación “El actor debe poder espaciar sus gesticulaciones igual que el linotipista las palabras.” La interrupción, la pausa, conjuntamente con lo imprevisto y lo extraño destacan –en la escena épica- un instante singular, un instante de detención.

Podríamos afirmar que el instante de detención es una preocupación constante en el pensamiento de Benjamin. La alegoría procura, al igual que el gesto y la interrupción, la emergencia del instante de detención que asumido críticamente es para Benjamin el instante de cognoscibilidad. El instante de detención sintetiza el objetivo previsto para cada



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

operación de irrupción: la alegoría, el montaje, el gesto. El fragmento, por su parte, podemos comprenderlo como el elemento común; dicho en otras palabras, aquello que se extrae como resultado de una laboriosa y atenta tarea de interrupción.

El fragmento, como lo señala Calabrese, “responde así a una exigencia formal y de contenido. Formal: expresar lo caótico, lo casual, el ritmo, el intervalo en la escritura. De contenido: evitar el orden de las conexiones, alejar el “monstruo de la totalidad.” Asumido como la renuncia a la restitución de la totalidad “se torna en un material, por así decirlo, ‘desarqueologizado’: conserva la forma fractal debida a la ocasión, pero no se reconduce a su hipotético entero, sino que se mantiene en su forma ya autónoma.” Podemos extender esta anotación a la utilización de la cita en el trabajo de Benjamin y cómo ésta se erige en el peldaño de una compleja construcción intertextual.

La alegoría, el gesto y el montaje, entre otros procedimientos benjaminianos, implica la cita y el fragmento como herramientas de operación. Operación que tiene como finalidad la desarticulación y el reconocimiento del instante detenido. Frente al material bibliográfico que hemos referenciado, procederemos de forma similar a través de composiciones y descomposiciones. Derivados de los procedimientos que distinguimos en el trabajo de Benjamin, la composición y la descomposición evocan diferentes acepciones que resultan estimulantes para nuestro trabajo.

Descomposición

tr. y prnl. Separar[se] los componentes de una sustancia.
Atacar, disociar.

2 Alterar[se] o podrir[se] una sustancia orgánica.

3 Separar las partes o elementos de cualquier cosa o establecer separaciones en ella: ‘Descomponer en partes un argumento’.

4 Hacer que una cosa deje de funcionar bien: ‘El helado me descompuso el vientre’. O Estropear. prnl.

Estropearse una cosa, dejar de funcionar bien: ‘Se ha descompuesto el motor’. Destrozar, romper.



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

5 tr. Hacer desaparecer el arreglo, orden, buena disposición o armonía entre cosas o personas: 'No me descompongas el peinado'. O Desarreglar, estropear o trastornar. Desaparecer el arreglo, la disposición, armonía, etc., entre personas o cosas.

6 tr. Hacer que no se realice cierta cosa como está prevista: 'La enfermedad descompuso nuestros planes'. O Frustrar, malograr o trastornar.

7 Hacer perder la serenidad a alguien: 'Esa pregunta del fiscal le descompuso'. O Aturdir, turbar. prnl. Perder la serenidad.

8 tr. y prnl. Enfadar[se], irritar[se] o encolerizar[se]. O Poner[se] descompuesto. Particularmente, mostrar la irritación o la cólera con palabras y ademanes descompuestos.

La noción de descomposición –por oposición a la de composición- convoca una idea negativa o destructiva. Una descomposición es la desarticulación de una composición e implica en igual medida, la existencia de un estado previo de orden regular; es igualmente la transformación de un estado a otro. La acción de descomponer significa también dañar, volver algo inútil o alterar el estado de funcionamiento regular. Rescataremos para esta reflexión metodológica dos acepciones de la descomposición: dañar y disociar.

Enumeramos al inicio de este artículo los títulos de las publicaciones que configuran nuestro objeto de estudio que será descompuesto a través de la cita y el fragmento. Es necesario, por tanto, formular las preguntas que a manera de guías permitirán atravesar el texto extrayendo sus fragmentos y citas: ¿Cuál es la noción de historia, de arte y de historia del arte que desarrolla cada autor? ¿Cuáles son las imágenes que recoge cada publicación? ¿Qué imágenes se repiten una y otras vez en las diferentes publicaciones? ¿Cuáles son las referencias a otros historiadores, filósofos o teóricos del arte presentes en los textos?

El trabajo de descomponer cada registro bibliográfico tiene como objetivo, por un lado, evidenciar y agudizar tanto las similitudes como las diferencias de cada uno; por otro, esta operación nos permitirá interrumpir la continuidad del discurso histórico y el vínculo



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

narrativo entre el texto y las imágenes. A través de esta búsqueda por desvincular los fragmentos -podríamos decir que tal disposición es similar a la que asume un taxonomista- comenzará el trabajo de descomposición del discurso historiográfico. Mencionábamos al inicio de este artículo como objetivo de esta investigación realizar una crítica a las historias del arte latinoamericano tomando como principio heurístico la noción de imagen dialéctica en Benjamin. La descomposición del corpus bibliográfico en fragmentos y en citas nos permite trabajar desde las oposiciones, lo paradójico e irreconciliable que distancia y diferencia de cada elemento.

La acción de descomponer convoca la idea de la superposición y distanciamiento de los fragmentos; implica, finalmente, la labor de describir la imagen del detenimiento y de la tensión de cada elemento puesto en suspenso. Es en el trabajo de escritura a través del cual es posible descomponer el discurso historiográfico del cual partimos. La descomposición abrirá otros espacios, nombrará diferentes tensiones y diversos movimientos; es en este ejercicio de descomponer (de dañar) por donde la imagen dialéctica se configurará como heurística de la crítica a las historias de arte latinoamericano.



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

Bibliografía citada

- Benjamin, Walter. Libro de los pasajes, trad. Luis Fernandez Casteñeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero. Akal. Madrid. 2005.
- Benjamin, Walter. El origen del drama barroco alemán. Editorial Taurus. Madrid. 1990.
- Benjamin, Walter. “*Sobre el lenguaje particular y sobre el lenguaje general*” en Ensayos escogidos, traducción de H. A. Murena (Buenos Aires: Ediciones Sur, 1967)
- Benjamin, Walter. “*¿Qué es el teatro épico?* (segunda versión)” En Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III. Editorial Taurus. Madrid. 1998. P. 37
- Benjamin, Walter. “*Theatre and radio. The mutual control of their educational program*” in Selected Writings 1931-1934. Vol. 2, part 2, Edited by Michael W. Jennings, Howard Eiland and Gary Smith. Harvard University Press. 1999. P. 584-585
- Benjamin, Walter. “*Sobre el concepto de historia*” en La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia. ARCIS-LOM. Santiago de Chile. 1998. P. 50
- Birnbaum, Antonia. Bonheur Justice Walter Benjamin. Le détour grec. Editions Payot. Paris. 2008
- Buck-Moors, Susan. The dialectics of seeing. Walter Benjamin and the Arcade project. The MIT Press. Massachusetts. 1991. P. 168
- Calabrese, Omar. “*Fragmento y detalle*” en La era neobarroca. Editorial Catedra. Madrid. 1999. P. 102
- Colingwood-Selby, Elizabeth. Walter Benjamin. La lengua del exilio. (Santiago de Chile: Editorial ARCIS-LOM, 2000)
- Didi-Huberman, George. Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2005)
- Sagan, Carl. *Cosmos*. Editorial Planeta: Barcelona. 1996.
- Sarlo, Beatriz. Siete ensayos sobre Walter Benjamin, Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires, 2007.
- Tackels, Bruno. Petite introduction à Walter Benjamin. L’Harmattan Paris; 2001.