

La imagen como herramienta para construir y redimir la historia

Nicolás Fagioli¹

Resumen

Numerosos contactos entre categorías estéticas y categorías históricas se hacen visibles en la obra de Walter Benjamin. La noción de imagen o la idea de montaje son sus ejemplos más claros. Dicho encuentro de categorías, no sólo postulan una nueva epistemología de la historia, la cual se explicita en las tesis Sobre el concepto de historia, sino que pretenden además fundar una nueva teoría del conocimiento, desarrollada principalmente en el Libro de los pasajes.

El presente trabajo se propone indagar en esta nueva forma de conocer con el fin de encontrar allí un método que pueda ser proyectado a la comprensión de los objetos artísticos.

En este caso en particular, el objeto se recortará en algunas obras de artistas plásticos argentinos de segunda mitad del siglo XX en las cuales se evidencie una conexión entre pasado y presente a través de la memoria. Sirven de ejemplo las series de collages “L’Osservatore” y “Nunca más” del artista argentino León Ferrari. El objetivo general será ver la operatoria constelación/montaje postulada por Benjamin puesta en práctica en estas obras para comprender el modo en que los planteos benjaminianos desarrollan una nueva manera de ver que no sólo se aplica a la disciplina histórica sino a todas las formas del quehacer artístico.

¹ Licenciado en Artes Musicales, Departamento de Artes Musicales y Sonoras – UNA. Estudiante de Filosofía, FFyL, UBA. Jefe de Trabajos prácticos de la materia Fundamentos teóricos de la producción artística de la cátedra de Diana Zuik en el Departamento de Artes Musicales y Sonoras - UNA. Coordinador de Posgrado del Departamento de Artes Musicales y Sonoras - UNA. Asistió a congresos nacionales e internacionales presentando trabajos, en forma individual y colectiva. Ha publicado artículos en revistas nacionales. Integra equipos de investigación en el área estética y musical.

La imagen como herramienta para construir y redimir la historia

Introducción

Numerosos contactos entre categorías estéticas y categorías históricas se hacen visibles en la obra de Walter Benjamin. La noción de *imagen* o la idea de *montaje* que son aplicadas por el autor a sus análisis acerca del conocimiento histórico son sus ejemplos más claros. Dicho encuentro de categorías, el cual postula una nueva epistemología de la historia explicitada en las tesis *Sobre el concepto de historia*, se funda en una nueva teoría del conocimiento, desarrollada principalmente en el *Libro de los pasajes*. Esta teoría del conocimiento, cuando se la aplica al conocimiento histórico, propone un particular uso de la memoria. A través de esta teoría, imagen y memoria se dirigen al pasado con el claro fin de modificar el presente. El pasado debe ser *experimentado* nuevamente de una forma especial, no para generar empatía con él, sino para accionar políticamente en el presente. La confianza en el poder redentor de la imagen y en la experiencia como sustrato de una indagación filosófica del pasado que tiene como fin la transformación del presente requiere, según Benjamin, de la supresión de la empatía como forma de acercamiento a lo acontecido. Las artes visuales resultan especialmente afines a este uso especial de la memoria y adecuadas para poner en práctica este modo de acercamiento al pasado.

El presente trabajo se propone explicitar el modo en que a través de esta nueva teoría del conocimiento puede concebirse una experiencia del pasado que no se vincula con la empatía sino que impulsa a la acción política, dos hechos que para el autor son imposibles de compatibilizar. Asimismo se proyectarán dichos desarrollos a algunas obras del artista argentino León Ferrari que servirán de ejemplo de este nuevo uso de la memoria. Para esto se requiere de una exposición de los principales conceptos benjaminianos que atañen a su filosofía de la historia, dado que allí es donde la relación entre memoria e imagen cobra mayor fuerza.

Dividiré en trabajo en tres partes, en la primera se detallan aquellos desarrollos que hacen referencia a la teoría del conocimiento de Benjamin, tomando como foco de análisis el concepto de imagen dialéctica. En la segunda desarrollaré la noción de memoria en correspondencia con dos nociones fundamentales: *experiencia* y *rememoración*. En la tercera proyectaré estas categorías en algunas obras del artista plástico argentino León Ferrari.

Conocer el pasado es construirlo, la imagen dialéctica

En el Konvolut “N” del *Libro de los pasajes* se encuentran aquellos desarrollos que conforman una teoría del conocimiento cuya base fundamental es la noción de *imagen dialéctica*. En este concepto ocurre un encuentro entre planteos gnoseológicos, históricos y estéticos que tiene como propósito una modificación de la concepción lineal del tiempo. Esta nueva noción del tiempo desarticula el discurso de la ideología del progreso el cual, según el autor, lleva inevitablemente a la catástrofe. A través de esta variación, el objeto del historiador ya no son los hechos pasados, sino aquello que el autor denomina *imagen dialéctica*. Condición de su aparición es esta interrupción del continuum del tiempo histórico. En ella, el pasado y el presente se conectan y se mantienen en tensión gracias un gesto activo, un hecho del presente se remite o *cita* a uno del pasado y se mantienen en tensión. Es por esto que Benjamin describe a esta dialéctica como una dialéctica en reposo o en suspensión. Dice Benjamin:

“No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continua, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es un discurrir, sino una imagen, en discontinuidad.” (Benjamin, 2007: 465)

Imagen y constelación son conceptos cuya comprensión requiere alejarse de una concepción lineal del tiempo y se acercase a una idea de conocimiento basado en elementos conectados en una relación de paralelismo o de correspondencia. Es así que la historia no debe ser concebida como una progresión inevitable de eventos, sino como una constelación de imágenes en tensión. De este modo es que puede comenzar vislumbrarse que la historia es más una construcción activa que un conocimiento estático. Es así que, según el autor, una esperanza de transformación política se hace posible: lo que *ha sido* mantiene la potencia de lo que pudo haber sido pero no fue, sin embargo puede ser traído al *ahora* a través de la imagen. La historia se convierte en una construcción que escapa de la causalidad inevitable del tiempo vacío y homogéneo del progreso. La historia se descompone en imágenes conectadas por medio de una intervención activa y consiente.

Una vez detectada la conexión, se requiere otro gesto activo del sujeto: la imagen deberá ser *leída*. La realidad del pasado se manifiesta del mismo modo en que el sentido de un texto se presenta para un contemporáneo. Es decir, si todo sentido depende de un contexto y los contextos son inagotables, el pasado debe ser leído como si fuera un texto. La asignación de sentido es el gesto político del lector de un texto que espera la intervención activa de un sujeto. Por lo tanto, hay una conexión entre la lectura del pasado y una forma de hacer política. La memoria activa implica un pasado vivo. Siguiendo el análisis de Reyes Mate: “Hay un presente-possible y un pasado-oculto. La tarea del historiador es hacer realidad el presente posible gracias a la presencia del pasado oculto. El acto de sacar a la luz el sentido oculto del pasado es un acto redentor: salva el sentido y salva el presente.” (Reyes Mate, 2006: 110). El pasado-oculto actualiza el presente-possible.

Ahora bien, será necesario explicitar el modo en que se da esa actualización, dado que, no alcanza con explicitar el nuevo objeto de estudio, la imagen dialéctica, para evitar un acercamiento empático y paralizante con el pasado. Para que ese acercamiento con el pasado sea un acto verdaderamente político deberá evitar hacerlo en la forma de la empatía.

Experiencia y rememoración: La tarea de la memoria

Habiendo establecido el objeto histórico, la imagen dialéctica que rompe con el tiempo lineal, será necesario explicitar la noción benjaminiana de memoria. La tarea de la memoria no consiste en recuperar, recordar u homenajear el pasado sino en actualizarlo. Benjamin acuña un concepto de memoria que está en las antípodas de la empatía, la cual solo logra un apego pasivo y melancólico con lo acontecido que obtura la potencia transformadora.

Dos categorías, que en principio corren el peligro de ser ubicadas dentro del mismo campo semántico que el concepto de empatía, son fundamentales para esta nueva noción de la memoria: *experiencia* y *rememoración*. ¿Cómo rememorar y experimentar el pasado sin caer en la pasividad empática de la mera recordación? ¿Cómo convertir la memoria en gesto político? Según Benjamin “La memoria se asemeja a los rayos ultravioleta capaces de detectar aspectos nunca vistos de la realidad” (Benjamin, *Gesammelte Schriften*, IV/1, p. 142.). La rememoración, como la concibe Benjamin, hace alusión a una mirada especial sobre el pasado que modifica el presente. Es una construcción del presente desde el pasado, o bien como dice Reyes Mate “[...] no restauración del pasado, sino creación del presente con materiales del pasado.” (Reyes Mate, 2006: 121). Hay dos formas de ver el pasado, uno ausente en el presente, el otro presente en el presente. O bien, un pasado vencido y un pasado vencedor. La construcción de la imagen dialéctica y su articulación en una constelación implica la destrucción del pensamiento que sostiene que el pasado puede conocerse tal como fue. No se trata de conocer los hechos sino de transformar el presente. Es por esto que el historiador debe seleccionar y arrancar un momento del pasado o, en términos benjaminianos, debe *citarlo*. La cita selecciona y entresaca para volver a colocar, actualiza y construye a la vez.

La tarea de la memoria es destructiva y constructiva a la vez, es por esto que la filosofía de la historia benjaminiana se contraponen con la noción de *empatía*. No se trata de escribir para que no se repita, de apegarse a los hechos o de ser absorbido por el trauma de la recordación permanente y paralizante. En los planteos del autor hay una exhortación a la política, apunta a una construcción más radical. La empatía es pasiva, la rememoración es activa y se relaciona íntimamente con un *despertar*:

El nuevo método dialéctico de la historiografía se presenta como el arte de experimentar el presente como el mundo de la vigilia al que en verdad se refiere ese sueño que llamamos pasado. ¡Pasar por el pasado en el recuerdo del sueño! Por tanto: recordar y despertar son íntimamente afines. Pues despertar es el giro dialéctico, copernicano de la rememoración [*Eingedenken*] (Benjamin, 2007: 394)

En la cita precedente es en donde la noción de rememoración se conecta con la de *experiencia*. La empatía resulta pasivamente contemplativa con el pasado vencido, ve las consecuencias del progreso como un efecto colateral de una historia irremediable. Experimentar el pasado desde la vigilia implica una intervención, a esto se alude con el despertar. Detlev Schöttker analiza esta noción: “El concepto del despertar señala el estatuto actual que tenía para Benjamin el proceso del recordar. Pues quien concibe el recordar como despertar, no se dirige al pasado sino al presente inmediato.” (Schöttker, 2014: 984). El despertar reafirma que el trabajo del historiador opera sobre el presente trayendo a él al pasado. La rememoración no es apegada, sino transformadora, tiene la capacidad de transmutar lo acontecido en *experiencia*. Construir el pasado es equivalente a experimentarlo, la empatía no puede convertirse en experiencia, acerca de esta contraposición dice Dag T. Andersson:

Así como la empatía en vista de un objeto histórico no posibilita una experiencia histórica, tampoco puede ser fundamento de la experiencia estética en relación con un objeto artístico. La empatía es lo opuesto a la experiencia genuina. La reconstrucción empática coloca a su objeto en un espacio de vivencias donde es despojado de su contenido de experiencia constructivo y salvador. (Andersson, 2014: 363)

Para Benjamin, la experiencia es la forma más profunda que tiene el hombre, no solo para relacionarse con la historia, sino también con el arte. Su noción antitética es la vivencia. *Vivencia* [*das Erlebnis*] y *experiencia* [*die Erfahrung*] son dos formas en que el hombre se relaciona con su entorno. Esta relación genera en el sujeto una serie de modificaciones que Benjamin valora en cada caso de distinto modo: “La experiencia es un asunto de la tradición, tanto en la vida colectiva como en la privada. Se construye menos sobre hechos aislados, fijos definitivamente en el recuerdo, que en los datos acumulados, muchas veces no conscientes, que confluyen en la memoria.” (Benjamin, 2012: 187). Benjamin considera a la experiencia como algo valioso, que transforma a los sujetos y al presente del que son contemporáneos.

Es así entonces que la nueva mirada requiere de las condiciones de la experiencia, conformar la imagen dialéctica para rememorar el pasado vencido implica experimentar ese pasado para actualizarlo. En la tesis IX de *Sobre el concepto de historia*, Benjamin reconoce esta nueva mirada en el ángel de la obra *Angelus Novus* de Dürero. El ángel es exactamente lo contrario del hombre: mira del modo adecuado, dado que dirige su mirada a las ruinas que deja el progreso, pero no puede actuar. El hombre en cambio, posee la potencia redentora pero mira del modo incorrecto. El ángel es el mensajero que muestra de qué forma mirar, reconocer esa mirada es la tarea del hombre.: “Lo que a nosotros se nos presenta como una cadena de acontecimientos, él [el ángel] lo ve como una catástrofe única que acumula sin cesar ruinas sobre ruinas, arrojándolas a sus pies” (Benjamin, 2006:155). La mirada del hombre entiende la historia como un encadenamiento de eventos causales dentro de una trama lineal y continua del tiempo. El ángel apunta su visión a las ruinas. A éstas, el hombre las ve como una consecuencia lateral e inevitable del avance del progreso. Para el ángel es el material fundamental con el que debe trabajar la memoria. Aquello que para el hombre es un acontecimiento ineludible del avance de la historia es en realidad el contenido fundamental del objeto de estudio histórico.

Benjamin, entonces, postula un *principio destructivo/constructivo* que hace que ciertos objetos “salten” del curso homogéneo y vacío de la historia. La historiografía benjaminiana es un discurso no lineal, integrado por fragmentos que se extraen del *continuum* de la historia y se integran en una constelación que ilumina la totalidad del proceso histórico. El pasado se torna cognoscible en el momento de una correspondencia insospechada. Asimismo, esta correspondencia es leída como un texto, como dice Willi Bolle: “La historiografía no cuenta las estrellas, sino que interpreta las constelaciones” (Bolle, 2014: 545). Esto hace que esta nueva forma de mirar no se caracterice con la pasividad de la empatía sino con un gesto político activo y transformador.

El arte como camino a la transformación

Los fragmentos del pasado están abiertos a nuevas iluminaciones, la imagen dialéctica es un encuentro entre el sujeto necesitante y un pasado solicitante. Lo que la funda como objeto de la historia es una teoría del conocimiento que consta de un sujeto y un objeto que no está inerte, sino que, como las ruinas, es la expresión de un proyecto frustrado. Conocer es articular una constelación que se construye sobre la base de que no hay un conocimiento del pasado en términos científicos. La historia entonces es *montaje*. Es por esto que el arte es una forma de acercarse al pasado que contribuye al gesto político. El arte resulta ejemplo y herramienta de esta nueva forma de mirar.

En la serie de collages “Nunca más” y “L’osservatore” de León Ferrari puede verse un acercamiento no empático al pasado y un movimiento de conexión entre dos momentos que se transforma en gesto político. Las imágenes integran a los vencidos, pero buscan un impacto alejado de la compasión y cercano a la conciencia política de lo acontecido. La técnica de la superposición directa de imágenes contribuye a idear aquello que Benjamin llama imagen dialéctica en la cual dos momentos se conectan. Una constante en estas obras es la complicidad entre Fuerzas Armadas e iglesia tanto en el golpe de Estado del ’76 como en el régimen Nazi. Asimismo se evidencia la complicidad con el poder económico. A la vez, siempre funcionando como fondo hay imágenes e ilustraciones que aluden a los vencidos o, en términos benjaminianos, a las ruinas.

A través de esto puede concluirse que alejarse de la empatía no implica evitar a los vencidos sino que la diferencia está en el tratamiento por medio del cual se evidencia su actualidad. Para este fin el arte resulta una herramienta paradigmática y en su propia naturaleza se encuentra el gesto político de conciencia y transformación.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio 2005, "El ángel melancólico" en *El hombre sin contenido*, Barcelona, Áltera. Traducción de Eduardo Margareto Kohrmann.
- Andersson, Dag T. 2014 "Destrucción/construcción" en Opitz, Michael y Wizisla, Erdmut, *Conceptos de Walter Benjamin*, Buenos Aires, Las cuarenta. pp. 361-416.
- Benjamin, Walter 1986 (1933) "El narrador", en *Sobre el programa de la filosofía futura*, Barcelona, Planeta.
- Benjamin, Walter 2012 (1936) *El París de Baudelaire*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Benjamin, Walter 1982 (1933) *Experiencia y pobreza*, Madrid, Taurus.
- Benjamin, Walter 2001 (1983) *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal.
- Benjamin, Walter 2006 (1940) "Sobre el concepto de historia" en Reyes Mate, *Medianoche en la historia*, Madrid: Trotta.
- Benjamin, Walter 1987, "El carácter destructivo" en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.
- Bolle, Willi 2014, "Historia" en Opitz, Michael y Wizisla, Erdmut, *Conceptos de Walter Benjamin*, Buenos Aires, Las cuarenta. pp. 527-590.
- Déotte, Jean-Louis 2009, *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados.
- Didi-Huberman, Georges (2006), "La imagen-malicia" en *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.
- Löwy, Michael 2005, *Walter Benjamin. Aviso de incendio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Opitz, Michael y Wizisla, Erdmut 2014, *Conceptos de Walter Benjamin*, Buenos Aires, Las cuarenta.
- Reyes Mate, Manuel 2006 *Medianoche en la historia*, Madrid: Trotta.
- Schöttker, Detlev 2014, "Recordar" en Opitz, Michael y Wizisla, Erdmut, *Conceptos de Walter Benjamin*, Buenos Aires, Las cuarenta. pp. 955-1012.