

## El montaje: la cita y lo fragmentario. Una reflexión desde Walter Benjamin

Ludmila Fuks<sup>1</sup>

“Coleccionar es una forma de recordar mediante la praxis y, de entre las manifestaciones profanas de la ‘cercanía’, la más concluyente. Por tanto, en cierto modo, el más pequeño acto de reflexión política hace época en el comercio de antigüedades. Estamos construyendo aquí un despertador que sacude el kitsch del siglo pasado, llamándolo ‘a reunión’”  
(Benjamin, 2016: H 1 a, 21)

La apuesta benjaminiana acerca de los modos de pensar la historia y su crítica a la historiografía historicista paradigmática en el SXIX se suscitan en textos como las tesis *Sobre el concepto de historia* (1940), en el *Libro de los pasajes* (1928-1940), y otros ensayos de la época como *Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs* (1937). En el presente trabajo no nos proponemos hacer una reposición del tema ni de la amplia literatura al respecto, sino una pequeña reflexión acerca de lo que consideramos un punto nodal de la metodología epístemo-crítica presente en ella. Sostenemos que éste se contiene en la figura del montaje, en tanto que la misma, como potencial método, implica un modo de narrar y pensar lo histórico que subvierte la homogeneidad presentada por la historiografía historicista. Revela, asimismo, una reflexión sobre la actualidad y el presente de la memoria, e ilumina la carga política actual que contiene potencialmente el pasado en el presente mismo. Ahora bien, nos enfrentamos con la dificultad de intentar una reflexión medianamente hilvanada a partir de pensamientos intrínsecamente fragmentarios, y es por esto que nos interesará aquí, en particular, la figura de la “cita”, en tanto que, sostenemos, resulta iluminadora a la hora de pensar la apuesta contra-narrativa del montaje de una forma un poco más acabada.

En primer lugar, es importante recordar que las críticas más importantes que realiza Benjamin al historicismo son aquellas que apuntan a la continuidad temporal y a la esencialización de lo histórico, presentando la historia como narraciones en las que priman sólo las grandes figuras y las tradiciones dominantes. Es así como lo falluto, lo pequeño, lo sin nombre, es ocultado en este tipo de historiografía, y es por esto que “el materialismo histórico tiene que abandonar el componente épico de la historia. Arranca

---

<sup>1</sup> ludfuks@gmail.com, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Argentina. [Este trabajo forma parte de la investigación “Las nociones de montaje y pervivencia en Warbug, Benjamin y Didi-Huberman. Sus usos en el análisis de lo político social en el arte argentino contemporáneo” Dirigido por el Dr. Francisco Naishtat en el marco de la Beca Estímulo UBACyT, con asiento en el IIGG]

violentamente la época de la sólida <<continuidad de la historia>>. Pero también hace estallar la homogeneidad de la época. La carga con ecrasita, esto es, con presente” (Benjamin, 2016: N 9 a, 6).

La historia, indica el autor alemán (2016: N 1, 8), tiene entonces un carácter múltiple. No hay una única visión del pasado, sino que, por un lado, existe por cada hecho pasado una “sombra”, un hecho oculto, lo invertido, lo trunco. La otra cara de la moneda, por otro lado, sólo podemos aprehenderla con una lectura que no sea la épica, sino aquella que pretenda ver las múltiples capas y dimensiones eliminando la postura objetiva y neutral sobre lo histórico, y entendiendo una relación pasado-presente que es política y actual. Ahora bien, para poder realizar esto, prima la “exigencia que se hace al investigador para que renuncie a la actitud tranquila, contemplativa frente a su objeto, para hacerse consciente de la constelación crítica en la que dicho fragmento del pasado se encuentra precisamente con el presente. «No se nos escapará la verdad.»” (Benjamin, 1989: 91). Es así como, el acercamiento crítico con el pasado implica una postura necesariamente política, dado que se relaciona con la actualización del mismo, por lo que, indica Benjamin (2016) “[l]a penetración dialéctica en contextos pasados y la capacidad dialéctica para hacerlos presentes es la prueba de la verdad de toda acción contemporánea (...) Acercarse así a lo que ha sido no significa, como hasta ahora, tratarlo de modo histórico, sino de modo político, con categorías políticas” (K 2, 3). Como señala Didi-Huberman (2006: 137) el punto crucial de esta forma de pensar la historia es señalar que la existencia de hechos pasados en sí es una pantomima, y que por tanto el movimiento surge de la construcción mnémica en el presente.

Es entonces con la inclusión de figuras como la de la irrupción y la discontinuidad que se permite una temporalidad que abre el pasado y lo reconceptualiza en términos de actualidad política presente. Se revela así la importancia de pensar cómo y cuál es la relación que se puede dar entre este modo de narrar la historia, el montaje como método y lo político, en tanto que el conocimiento para Benjamin, en íntima relación con la redención, es necesariamente político. Este modo de contra-narración -el montaje- contiene una exposición materialista de la historia, que se diferencia de la exposición tradicional, fenomenológica (2016: N 3, 3), por lo que “[e]l verdadero método para hacerse presentes las cosas es plantarlas en nuestro espacio (y no nosotros en el suyo)” (H 2, 3). Esta cita nos acerca a la línea que intentamos retomar para este trabajo, la de la cita dentro de la figura del montaje, que expondremos unos párrafos más adelante.

En la obra de Walter Benjamin, la noción de montaje comienza a aparecer en las reflexiones que realiza acerca del arte, su historia, su nueva reproductibilidad y su potencialidad política -tanto en términos positivos como negativos- en textos de fines de la década del '20 y principios del '30 como *El autor como productor*, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, entre otros. Sin embargo, en textos posteriores, la reflexión sobre el arte parece verse desplazada por una reflexión sobre la historia, una crítica a una determinada concepción de narración de lo histórico y de cómo construimos el conocimiento. A su vez, la articulación entre ambas temáticas se revela anudada en un pensamiento sobre lo político. La metodología del montaje parece

desprenderse, entonces, del uso íntimo del arte para pivotar hacia una metodología que empuje una historiografía que pueda dar cuenta de lo trunco y lo fragmentario. Ahora bien, decimos parece desprenderse y no se desprende porque, en realidad, la imagen sigue formando parte del núcleo de lo histórico: “the concept of history is transformed into an image-structure. ‘The relation of what-has-been to the now is dialectical: not temporal in nature but like an image [*bildlich*]’, as Walter Benjamin states in his notes of the *Arcades*-project.” (Weigel, 2013: 9).

La figura del montaje, que como expusimos, en un principio aparecía relevada desde Benjamin como una potencial técnica artística política revolucionaria, empieza a pivotar como una herramienta en el ámbito del conocimiento y de la esfera de una crítica a la filosofía de la historia. Además, la preocupación acerca de los modos de contar no es nueva en el autor, sino que aparece en textos de la década del '30 como *Experiencia y pobreza* (1933) y *El narrador* (1936), en los cuales expone que, post Primera Guerra Mundial, se vislumbra una crisis de la narración y las formas de transmisión de la experiencia [*Erfahrung*], en detrimento hacia formas inmediatas de vivencia [*Erlebnis*], que no contienen memorias culturales e históricas. Podríamos decir que el montaje es la respuesta del autor a este diagnóstico, en tanto remedo a la linealidad y continuidad de la narración heroica (Ennis, 2011; Naishtat, 2009).

Es así como entonces podemos pensar que el montaje como método de construcción de una contra narración histórica a partir de los fragmentos funciona como un transbordador entre el arte y la política, la política y el conocimiento. En el *Libro de los Pasajes* se presenta como un método de exposición y de trabajo con los materiales de la historia, que se coloca como dispositivo central en una contra-historiografía materialista que pretenda dar cuenta de las discontinuidades históricas: “Retomar para la historia el principio del montaje” expone Benjamin (2016: N 2, 6). Esto significa entenderlo como una herramienta del materialismo histórico hacia una comprensión de la historia que permita el análisis del pequeño momento singular desechado y la captación de las mónadas, en tanto tiempos históricos que condensan múltiples estratos temporales. La historia se construye, se comenta, se interpreta, y esto es lo que precisa ser captado. Como expone Didi Huberman, “el montaje (...) no es la creación artificial de una continuidad temporal a partir de ‘planos’ discontinuos dispuestos en secuencias. Es, por el contrario, un modo de *desplegar visualmente las discontinuidades del tiempo* presentes en toda secuencia de la historia” (Didi-Huberman 2013: 430). De este modo, opera no para unificar configuraciones diversas mediante un “cuadro” comparativo establecido, sino que escinde las unidades temporales aparentes y muestra órdenes discontinuos coherentes desapercibidos hasta el momento. Como indica Tacceta (2017: 170) “[I]a construcción de un sentido histórico alternativo implica una destrucción del continuum y una narrativa problemática, especialmente visual”. Es justamente porque la historia contiene discontinuidades, porque el pasado se encuentra abierto, que en el presente se articula el montaje como una posible respuesta, como una posible forma de actualizar y dar cuenta de estas singularidades en el proceso histórico general.

A su vez, esta apuesta contiene, necesariamente, como venimos señalando, la eliminación de la jerarquización de los acontecimientos históricos, y la exigencia de retomar para la historia todo aquello que no había sido considerado, la tradición de los oprimidos, lo históricamente desechado, de aquí lo fragmentario. De esta manera, expone Benjamin (2016), “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 inventariar, sino dejarles alcanzar su derecho de la única manera posible: empléandolos” (N 1 a, 8). La figura del montaje enlaza, necesariamente, con la exigencia política de dar redención a la tradición desechada, se figura como una forma de presentar la memoria colectiva justa de lo fragmentario (Tacceta, 2017, p.170)

Una forma de desandar el montaje, como figura compleja, en este punto, es la figura de la “cita”, que se relaciona claramente con la del “fragmento”. Benjamin la invoca repetidas veces, en el *Libro de los Pasajes* (2016: N 1, 10) donde expone que la metodología del montaje se expresa a través de la idea de “citar sin comillas”. El citar implica, entonces, arrancar un material de la continuidad histórica, insertarlo en otro contexto, el cual está hecho de diversos fragmentos históricos, y de ésta forma denotar la actualidad de ese pasado, a partir de la construcción de la historia mediante citas (2016: N 11, 3).

La palabra alemana *zitieren*, “cita”, viene del latín *citare* que implica mover, impulsar, poner en movimiento, hacer venir, convocar, llamar. En el siglo XVII se encontraba también asociada con la intimación que se le hacía a alguien, a la persona que se enviaba para citarle, y refería al “llamad, haced venir”. Además, de esta también se deriva la palabra “suscitar”, en tanto hacer que se levante de abajo, y “resucitar”, en tanto volver a la vida. El montaje vía cita, entonces, pone en movimiento el pasado y el presente, revela lo que se encuentra por detrás de la Historia, vitaliza la tradición de los oprimidos al actualizarla. La cita, como punto de encuentro, además, es doble, por un lado, se da entre el presente y el pasado, y por el otro, se consolida en el montaje metodológico mismo, en el cual hacemos venir y resucitamos los fragmentos. Resulta interesante señalar que *das Fragment* también contiene una raíz latina, *fragmentum* que se relaciona con *frangere*, con lo roto, lo frágil, con lo que fracasó.

En esta línea, en el *Libro de los Pasajes* Benjamin (2016), expone la apuesta de trabajar con la época histórica que es al mismo tiempo “tan cercana y tan lejana”, es decir con un pasado que mantiene carácter vital en tanto que “aún puede hablar” (N 2 a, 5), si nosotros lo hacemos hablar, si nosotros lo volvemos a la vida. Figura que también se revela en las tesis *Sobre el concepto de historia*, como se expone en la tesis V, “Irrecuperable, en efecto, es cualquier imagen del pasado que amenace desaparecer con cada instante presente que, en ella, no se haya dado por aludido” (Benjamin, 1989: 178). El presente debe reconocer la cita que le otorga el pasado para poder redimirlo, precisa la actividad por parte del historiador para que esa promesa pasada se retenga en lo actual. Además, una figura que retoma Benjamin en las tesis es la del cronista, el mismo no da por perdido ningún acontecimiento del pasado, incluso aquellos pequeños, y es

mediante la cita que los redime justamente (Tesis III). En la tesis XIV aparece también la cuestión de la construcción de la historia, en tanto un tiempo actual, cargado de pasado al citarlo y arrancarlo de su contexto, y que por tanto interrumpe a la historia como homogeneidad. En este sentido, la “cita” con la historia, “aparece como un procedimiento destructivo, impulsado por la justicia. Cita y justicia arrancan a la palabra de su contexto, destruyéndolo, para que la cita pueda volver a su origen. En este sentido, cita, origen y destrucción se compenetrán en el entramado propio de la redención” (Tacceta, 2017: 42) y, por tanto, del conocimiento y la política.

Hallamos entonces que la “cita” nos permite iluminar la operación que realiza el montaje con los materiales fragmentarios de la historia. Funciona de alguna manera como elemento hilvanador entre aquellas ruinas y como un modo de articulación del pasado y el presente. La cita, mediante la mimesis, permite, por un lado, el reconocimiento con el pasado y por tanto, la redención, y por otro, permite la operación misma del montaje. De esta manera, el montaje, que pivotea entre el arte y la epístemo-crítica, se nos revela como uno de los núcleos de la apuesta benjaminiana de conocimiento mnémico. El mismo nos permitiría una justa recuperación del pasado, una forma de redimir lo que de otra manera podría perderse. Al mismo tiempo, subyace a toda la propuesta una revalorización de la memoria como forma de actualización del pasado en el presente. Por último, nos deja con el legado de recuperar la exigencia de una práctica historiográfica política, “Benjamin nos vuelve conscientes de que la transmisión de la cultura (alta y baja), central a su operación de rescate, es un acto político de la mayor importancia. Y ello es así no porque la cultura en sí tenga el poder de cambiar lo dado, sino porque la memoria histórica afecta de manera decisiva a la voluntad colectiva y política de cambio” (Buck Morss 1995: 74).

## Bibliografía

- Buck Morss, Susan 1995 (1989) *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de Los Pasajes* (Madrid: La balsa de la medusa)
- Benjamin, Walter 1989 (1937) “Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs” En *Discursos Interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. (Buenos Aires: Taurus)
- 1989 (1942) “Tesis sobre Filosofía de la Historia” En *Discursos Interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. (Buenos Aires: Taurus)
- 2016 (1982) *Libro de los Pasajes* (Madrid: Akal)
- Didi Huberman, Georges 2006 *Ante el tiempo* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora)
- 2013 *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warbug* (Madrid: Abada Editores)
- Ennis, Juan Antonio 2011 “Medios de la memoria y legibilidad de la historia”. *Olivar*, (Versión digital) Vol.12, 16. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.5120/pr.5120.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5120/pr.5120.pdf)
- Naishtat, Francisco 2009 “La historiografía antiépica de W. Benjamin. La crítica de la narración en las Tesis “Sobre el concepto de historia” (1940) y su relación con los contextos de Das Passagen-Werk (1927-1940)”. En *Cuadernos de Filosofía* (Buenos Aires)
- Tacceta, Natalia 2017 *Historia, modernidad y cine. Una aproximación desde la perspectiva de Walter Benjamin*. (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo)
- Weigel, Sigrid 2013 “Epistemology of Wandering, Tree and Taxonomy”, en *Images Re-vues* (Versión digital) Vol. 4, 15. Disponible en: <http://journals.openedition.org/imagesrevues/2934>