

Walter Benjamín:

de una estetización a una erótica; el embellecimiento del poder dentro del arte

Jazmín Netzahual Jiménez
Filosofía
jazmin.netzahual@alumno.buap.mx

El arte está inmerso en una transformación constante, varía en las distintas épocas. En el cauce histórico “el fin del arte” irrumpe cuando aquel metarrelato no alcanza para abarcar las múltiples/diversas formas de creación emergentes. La visión lineal y progresiva que permitía comprender el terreno artístico (hasta entonces) queda relegado junto con las categorías modernas, no hay algo “inmutable” en este inmenso campo, por ello, hay una necesidad de ampliar el marco conceptual para el entendimiento del objeto “arte”, un planteamiento - búsqueda de nuevas categorías que vayan a la par del agitado mundo artístico contemporáneo, hay un replanteamiento del estatus artístico de sus objetos.

Benjamín en su obra *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* expone la transformación misma de la obra de arte en un tiempo de “conquista de la técnica”. El destino del arte en el siglo XX se reconfigura a partir de la aparición de un nuevo lenguaje artístico, esto es, el cine. Se da una pérdida del aura y valor de culto, el artista se mueve entre herramientas técnicas y digitales que hacen de la obra algo repetible/capaz de ser reproducido sustituyendo lo *único* por un producto masivo/masificado.

Se pasa a un arte post - aurático relacionado a la técnica y reproducción, un arte que se encarga de alimentar a las masas (reproducción masiva) siendo el fascismo una figura que se sirve de la técnica para someter al proletariado teniendo como herramienta al cine para su adoctrinamiento, hay una *estetización del poder* (siendo barbarie debido a que lleva a una pobreza de experiencia). Las imágenes mostradas en sus fotogramas son violencia (grandes desfiles festivos, colosales concentraciones nazis), la masa encuentra placer en la contemplación de la destrucción debido a que por medio del arte hay un embellecimiento de las formas de dominio.

El fin de este trabajo es mostrar la *atrofia progresiva de la experiencia* en una época industrializada que nos lleva a una indiferencia gracias a la reproductibilidad de la imagen, la importancia de lo político dentro del arte. El fascismo se sirvió del cine como herramienta de dominio estetizando la violencia (que parte del poder), práctica que nunca se fue; en la actualidad existen producciones cinematográficas que mantienen la dinámica de una estetización del poder a través de una “erótica del poder”.

1. La tarea de la filosofía del arte se mueve dentro del estudio del estatus artístico, aquel entramado que ha hecho posible a las diversas/múltiples prácticas (artísticas contemporáneas)

ser lo que son y qué es lo que revelan éstas del presente vivido, pero, para llegar a tal situación, se ha dado un recorrido paso a paso. Si volvemos la mirada nos encontramos con el arte como τέχνη (Grecia clásica), esto es, trabajo (Platón). En el renacimiento se relacionaba con la destreza, un arte hecho a partir de ciertas reglas regido por la categoría “belleza” para su creación (crear arte era crear belleza según Tatarkiewicz). Los pensadores modernos elaboraron sus consideraciones estéticas tomando a la belleza y al genio como principios primordiales, el arte estaba alejado de relacionarse a lo útil, aquí “los valores estéticos están excluidos del reino de la función y la utilidad” (Danto, 2010, p.122) estando más bien conectados a la belleza natural, a una experiencia que produce sentimientos que liberan de ataduras el alma encaminando a un goce. Por “último” (no hay nada último en el arte) la gestación de una nueva concepción de arte (estudiada bajo la filosofía del arte) que llega tras el desgajamiento de las viejas categorías que no logran dar cuenta de las nuevas obras. No se da más una “validez” teniendo como criterio la belleza (el arte ha escapado de la bella apariencia según Benjamín). Inicia un nuevo periodo en la historia del arte, es momento de re – pensar.

2. Hay que adentrarnos en el trato de la obra de arte (su desarrollo bajo las condiciones de la nueva producción industrial, social, cultural) condicionada por la producción de la técnica moderna. Así que, “no es posible pensar las particularidades del arte si pasamos por alto la dimensión técnica” (Radetich, 2012, p. 17), debe verse en amplitud cómo fue posible llevar a cabo aquella metamorfosis (su transformación esencial).

Existe cierta desconfianza (de Benjamín) en la fascinación por los prodigios de la técnica, pues, tras su llegada, los humanos tienen más control sobre la naturaleza resultado de una “colisión” entre la masa y técnica, conexión que germina en el método cartesiano (que ha hecho de la naturaleza un “objeto” científico estudiado desprovisto de vida). Tal proceder se edifica y es posible debido a que (previamente) el hombre Ilustrado vuelca la mirada a sí mismo y estudia objetivamente lo que se encuentra fuera. Tras el advenimiento de las ciencias experimentales se da una nueva estructura epistemológica detonando en una distinta relación y estudio de la realidad. La naturaleza está bajo un enfoque utilitarista, no es más algo biológico sino un recurso que puede ser extraído y utilizado. La desvinculan

de su carácter orgánico para quedar valorada en función de la utilidad humana, se buscan las formas adecuadas para intervenir en ella y conseguir mayor productividad.

La racionalidad científica – técnica aplicaba su método por igual a los distintos saberes, y aquello, hizo surgir algunas problemáticas en la construcción del conocimiento y nuestra relación con la realidad. El progreso de las ciencias había desgarrado las imágenes intuitivas del mundo, tal ruptura evitaba llegar a lo profundo del individuo conformándose entonces un saber empobrecido. Habla de un despliegue de la técnica que lleva a la humanidad a una nueva pobreza de experiencia, pues, nos ha encaminado a “construir a partir de poca cosa, sin mirar a la derecha ni a la izquierda. Entre los grandes creadores siempre existieron los implacables que de entrada hicieron tabla rasa. Querían tener una mesa de dibujo y han sido constructores. Descartes fue un constructor de este tipo” (Benjamín, 2021, p. 56). Hemos sido alejados de la transformación, ahora todo se contenta con la mera descripción, anhelamos alejarnos de la “experiencia” del método científico que nos ha dejado agotados (hundidos frente a la pantalla viendo la misma imagen repetitiva/masificada de Mickey Mouse para saciar nuestro adormecimiento) y como una masa compacta.

De ahí la importancia en su detenimiento en tal momento histórico, el estudio de la cultura moderna que atiende otra forma de sensibilidad relacionada a la producción industrial. Ahí está la semilla de una estetización de la política que configura la sensibilidad. Nos encontramos al servicio de las máquinas y vivimos a su ritmo, el movimiento de la máquina es el reflejo de nuestra vida, nuestra percepción sigue la cadencia de una producción en cadena.

3. Situándonos en el ojo de Benjamín hay una “reflexión sobre el arte mediada por lo político, la que articula los temas centrales del texto que nos ocupa: el valor de culto / valor de exhibición; obra aurática / obra profana; autenticidad / reproductibilidad; ritual / política; primera técnica / segunda técnica, son categorías que (...) pretenden subrayar el carácter político de la obra de arte postaurática”. Siguiendo con el hilo, primero hay que situarnos en lo que llama arte aurático (tesis principal) hasta el postaurático (con la politización del arte). El aura es un término traído para encerrar ciertos aspectos de los que participa la obra, esto es: una existencia única/auténtica que posee un carácter del “aquí y ahora” haciéndolo irreplicable

en donde sea que se halle, lo cual, imposibilita su reproducción como copia (puede copiarse, realizarse replicas, pero siempre existirá la original a todas, pues el arte en sí mismo es susceptible a ser reproducido), todo ello gracias a su manifestación única de una lejanía. Es decir, la obra es lejana, pero al mismo tiempo histórica, lo distante en ella regresa a nosotros (una percepción de lejanía estando cerca, tal como el recuerdo), al modo de un correlato de conciencia que parece una cinta de video. La obra responde a lo que somos y hemos sido. Volver la mirada es algo revelador, siendo el aura aquel elemento que permite a hombres y mujeres participar de tal experiencia (esas imágenes del pasado).

4. Hay un paso del arte aurático con valor para el culto a un arte profano con valor para la exhibición – experiencia. Esto se debe a la secularización del arte una vez se abre paso el arte renacentista, la obra es exhibida. La exhibición va ligada a la experiencia estética, el espectador participa de una contemplación que retumba en el espíritu y a la vez elimina el valor de culto en la obra (por ejemplo: una misa tiene menor capacidad de exposición a una obra de teatro, la secularización elimina la producción artística al servicio del culto). Se da pie a un arte post – aurático.

Ahora bien, una vez el nuevo arte (producto de la inmersión de la técnica) en la época industrial aparece es necesario pensar nuevas categorías respondiendo a la nueva concepción de lo que se considera artístico. Wölfflin nos dice que *no todo es posible en toda época, esto es, hay una imposibilidad histórica que no permite la comprensión completa del arte contemporáneo a partir de las “antiguas” categorías gracias a su devenir. Obras actuales que en otro momento no podrían ser consideradas tales debido a que a lo largo del tiempo el concepto arte se ha ido ampliando ya sea sumando o restando lenguajes artísticos.*

5. El cine es un arte completamente producto de la reproductibilidad técnica, las películas son una obra que en sí misma está hecha para ser reproducida (solo existe bajo el modo de reproducción). Hay que ir por partes. La actuación cinematográfica está vacía de aura, su validación depende de los test ópticos para una buena “proyección” del actor, no es una actitud a la que puedan someterse los valores de culto. El aparataje es la preocupación primera, una buena representación a partir de ella (debe responder a las exigencias de la máquina) para obtener un producto que será reproducido ilimitadamente dejando detrás

los parámetros de unicidad, autenticidad y al servicio del ritual, es ahora algo completamente captado por la técnica. El público del cine, antes que espectador, se considera un comprador.

La obra se fabrica/reproduce (ya no se crea) con la mira puesta en el mercado (mercancías). Es material hecho de una fábrica, las grandes productoras cinematográficas. Las “*reacciones de los individuos – cuya suma constituye la reacción en masa del público – resulta estar tan condicionada desde el principio por su inminente masificación*” (Benjamín, 2021, p. 95) siendo la reproducción masiva la que satisface a la masa haciendo uso del aparataje técnico (las masas se ajustan más al aparataje, es más fácil su dominación). El fascismo sirviéndose de esta nueva producción comienza su tarea, las imágenes que produce son una estetización de la política al crear imágenes destructivas que acaparan la experiencia estética del espectador quienes contemplan la destrucción. La habilidad del camarógrafo logra capturar el embellecimiento de las formas de dominio. Se trata de auratizar la imagen fascista, pues, en la época de la reproductibilidad técnica el aura no se salva de ser reproducida (no es la legítima, pero, es una especie de imitación que atrapa al público). Se crea un “aura” para el arte en masa. El cine bélico alienta a las masas de forma doctrinaria, las empuja a la violencia.

6. Hay una necesidad de pensar el arte en su vinculación con lo político debido a la clara manipulación de las masas bajo la técnica (que llevo al disfrute de imágenes totalitaristas) teniendo repercusiones en la vida cotidiana. Es necesario reflexionar acerca de una industria cultural que sirve al entretenimiento inmediato resultado de la masificación de la obra de arte ofrecida como adoctrinamiento y mercancía.

Cuando llego la innovación técnica el mundo no pudo comprenderse completamente desde los conceptos y categorías anteriores, “*el desarrollo técnico y tecnológico irrumpe aquí como una potencia histórica de primer orden, ante cuya erupción el sujeto humano queda anonadado*” (Benjamín, 2021, p. 19). Todo ello se encamina a una actitud aniquiladora (presente en la industria) donde el avance de la técnica estaba al servicio de la producción de mercancía en masa y empobrecimiento de experiencia. ¿Por qué aniquilación? La tecnificación rebasa lo humano, llevo a la guerra y reproducción (cine) de violencia proyectada en nuestras pantallas. Una actividad cotidiana y normalizada, las películas

fascistas no eran un mero pasatiempo sino una política y adoctrinamiento reflejado en el vivir. Los fascistas usan el lenguaje artístico del cine como instrumento de dominación en beneficio de su ideología impregnando el arte con una constante de violencia que persiste hasta nuestros días.

7. En la década de 1930, la pensadora Sheila Jeffreys encontró algo interesante en las representaciones artísticas, esto es, la conexión del fascismo y las practicas S/M, las cuales, habían sido llevadas a las películas ahora no como un embellecimiento del poder fascista, sino, como una erótica del poder fascista enmascarado como “arte”.

Así como Benjamín ha señalado la relevancia de no disociar (en el arte del presente) arte y política, Sheila nos expone que “*por algún proceso misterioso, todo lo relacionado con el sexo ha sido disociado de la política en esta sociedad, incluso por parte de quienes se considerarían socialistas y radicales*” (Jeffreys, 1996, p. 297). ¿Por qué la violencia en las prácticas sexuales que es mostrada sin más en el cine no es un tema para reflexionar? Esta línea se sigue de la libertad de la que gozaron y se aprovecharon los regímenes totalitarios, el arte y política (sexo y política) están en indisoluble relación.

La práctica sexual se hizo algo de carácter privado justificando todo tipo de actos bajo la excusa de un “goce individual” eliminando la carga política y repercusión en el gran entramado de la realidad de muchas mujeres. El sexo tiene una relevancia crucial en la opresión, no es algo “puro” (como el arte tampoco lo es), por ello no debe ser excluido de la crítica política y estética. Son problemáticas que van de la mano relacionada una con otra, atravesada una con otra.

Existe una relación entre las prácticas sexuales S/M y el avance del fascismo, representaciones cinematográficas que son también su instrumento. “*El ritual S/M supone la connotación erótica del dominio y de la sumisión y la dramatización de la opresión*” (Jeffreys, 1996, p. 308) Ahora no se trata de la proyección fascista de la figura de Hitler, sino, las imágenes con los escorzos del fascismo. El látigo (objeto que Hitler llevaba a la mano) que adornece el cuerpo de los actores en aquellas viles películas que normalizan el dolor – la dominación – la opresión. Es un trágico y degradante disfrute de la opresión.

El ritmo de nuestra vida a la par de las maquinas, la reproducción de imágenes en masa, la alienación (de todos nosotros) a una

masa uniforme, el adoctrinamiento ideológico, el sometimiento violento llamado “erótico”, parten de la misma raíz: opresión. Las practicas S/M son algo crucial en la regulación de la opresión, seguir perpetuando a través de la imagen aquellas vejaciones normalizan y exaltan la violencia en nuestros cuerpos, tienen como propósito la sumisión.

CONCLUSIÓN

Si bien el planteamiento de Benjamín conduce finalmente a una conciencia del artista como productor donde el cine debido a su uso democrático de los medios de producción se encargará de preparar a la masa para ser sujetos de su propia vida social e historia teniendo como fin despertarlos, siendo así, sujetos democrático – racionales libres de opresión y enajenación ideológica, mi trabajo pone sobre la mesa el hecho de que, si bien el propósito de Benjamín es posible (pondré como ejemplo el cine documental) el cine no deja de ser una mercancía masificada.

El cine es una herramienta de la que se sirve el opresor, la estetización del poder (fascismo) paso a ser una erótica del poder (películas con connotación erótica que muestra sumisión). Bajo etiquetas libertarias, actualmente el contenido mediático normaliza imágenes con mensajes que no son lo que aparentan ser, es importante adentrarnos en la reflexión del por qué ya no nos causa indignación la tortura del otro, su objetivación, su abuso. Es posible salir de aquella opresión estructural, pensar más allá de esos límites. 🌟

REFERENCIAS

- * Benjamin, W. (2021). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros ensayos sobre arte, técnica y masas*. Madrid: Alianza.
- * Danto, A. (2010). *Después del fin del arte*. España: Paidós.
- * Jeffreys, S. (1996). *La herejía lesbiana. Una perspectiva feminista de la revolución sexual lesbiana*. Madrid: Ediciones catedra.
- * Redetich, N. (2012). *El arte, la técnica y lo político: a propósito de La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, de Walter Benjamin, Argumentos, 25, (68), pp. 15 – 26.*