**Seminario de la Escuela de Frankfurt**

Soledad Escalante Beltrán

2019

**Segundo Control De Lectura**

**Sebastián Rivera Flores**

**Pregunta Obligatoria:** (8 puntos, máximo 600 palabras)

* **En el horizonte de lo planteado por la Teoría Crítica ¿Cuál es el papel del arte en la época de la reproductibilidad técnica?**

La Escuela de Frankfurt (EF) tenía como objetivo la transformación social a través del trabajo intelectual, y sus desarrollos estaban dirigidos al análisis y la crítica de la lógica subyacente a las sociedades industriales, concretamente a la base desde donde opera su legitimación: la razón instrumental. Este tipo de racionalidad es socialmente nociva, pues torna todo elemento que es objeto de su cálculo en medio para la autoconservación del sistema social al que pertenece. Uno de los mecanismos de autoconservación más comentados por los miembros de la EF es el de la masificación de la cultura con el fin de homogeneizar las conciencias de las personas.

Walter Benjamin (1989) examinó el proceso de masificación de la obra de arte, para lo cual acuñó la noción de aura. Para el autor, la obra de arte original posee algo que su reproducción técnica no puede tener: autenticidad. La autenticidad, noción que sostiene la de aura, se conceptualiza en términos del aquí y el ahora de la obra, esto es su existencia como objeto histórico estrictamente único. Más adelante puntualiza que una obra auténtica genera un tipo de experiencia particular que define como “la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)” (p.5). Esta vez, define a la obra de arte mediante categorías de experiencia espacial-temporales: sea que la obra cargada de aura se encuentre lejos o cerca, siempre se la percibirá con lejanía, se la podrá encontrar alguna familiaridad o estar su materia cerca de nosotros, pero la experiencia de lejanía seguirá presente. A modo de ilustración, se puede comparar la experiencia de la obra de arte con la experiencia religiosa: Mircea Eliade (1979) señalaba que el espacio no es homogéneo para el hombre religioso, por el contrario,

[P]resenta roturas, escisiones: hay porciones de espacio cualitativamente diferentes de las otras: ‘No te cerques ahí –dice el Señor a Moisés—, quítate el calzado de tus pies; pues el lugar donde te encuentras es tierra santa’ (*Éxodo,* III, 5). Hay, pues, un espacio sagrado y, por consiguiente, ‘fuerte’, significativo, y hay espacios no consagrados y, por consiguiente, sin estructura ni consistencia; en una palabra: amorfos” (p.25)

Análogamente, la obra de arte, según Benjamin, se experimenta no como un objeto cualquiera en el mundo sino como uno cualitativamente distinto, único. Pero la analogía no se agota en lo dicho: la experiencia de lejanía es clave porque le da carácter ritual o cultual a la obra: “la unicidad de la obra de arte se identifica con su ensamblamiento en el contexto de la tradición. (…) La índole original del ensamblamiento de la obra de arte en el contexto de la tradición encontró su expresión en el culto. (…) Es de decisiva importancia que el modo aurático de existencia de la obra de arte jamás. Con otras palabras: el valor único de la auténtica obra artística se funda en el ritual en el que tuvo su primer y original valor útil se desligue de la función ritual” (cf. ibid). Fue con la introducción de tecnología como la fotografía que el valor ritual de la obra de arte se fue perdiendo al confundirse con el valor de exhibición. Tal efecto de disolución del aura se incrementó, según Benjamin, con la llegada del cine, perdiendo incluso toda similitud con la percepción humana posible.

**Preguntas Electivas:** (6+6 puntos, máximo 400 palabras por respuesta)

* **¿Qué lectura se puede realizar del *Angelus Novus*, en la línea del pensamiento de la Escuela de Frankfurt?**

Toda obra de arte es producto del diseño: el artista decide toda su conformación, desde los materiales y los colores hasta la distribución del dibujo. Con eso en mente, ningún elemento debe dejarse de lado en la interpretación; aquí, por motivos de espacio, se tratará algunos elementos de las referencias culturales, la figura del ángel y su posible significado.

Partiremos por el camino trazado por Benjamin: el *Angelus Novus* plasma a un ángel, un ser espiritual cuya finalidad es servir de mensajero. Pero no es cualquier ángel, es el ángel de la historia: su naturaleza espiritual le permite liberarse de las ataduras que la condición histórica del ser humano posee. Puede, entonces, sustraerse de la historia y ver el pasado (la única dirección puede ver). La pintura lo muestra como en una aparición (tiene las alas extendidas, está en el centro del cuadro), como apareciéndosenos para darnos un mensaje sobre lo visto en nuestro pasado.

Aquí, sus facciones y morfología nos hablan de lo visto. Tradicionalmente se dibuja a los ángeles con figuras humanas hermosas y proporcionadas, dando a entender con eso que su manifestación sensible es “reflejo” de su naturaleza espiritual inmaculada, pero el *Angelus Novus* muestra facciones desencajadas y desproporcionadas, como si –parafraseando a Nietzsche— hubiera pasado mucho tiempo viendo en un abismo y éste hubiera visto en aquel. La enajenación espiritual del ser humano habría enajenado la naturaleza misma del ángel. Esta interpretación encuentra apoyo en la morfología teratológica con la que fue diseñado; su morfología es similar a las de las bestias mitológicas de la antigüedad (v.g. la esfinge), pero sobre todo a una harpía (cuerpo de ave y cabeza humana). Recordemos que estas bestias eran asociadas, entre otras cosas, a desastres naturales y pestes. Si aceptamos esta interpretación, nuestro ángel podría entenderse como mensajero de un futuro catastrófico, profetizado a partir de la visión de nuestra historia.

En relación con la EF, el ángel puede ser un símbolo de una razón objetiva enajenada, que perdida en la locura o una racionalidad irracional que conduciría del episodio de la Primera Guerra Mundial hacia la Segunda, constituyendo en el fondo una denuncia y un llamado de alerta.

* **¿Qué refiere W. Benjamin respecto a la “vida moderna”?**

Benjamin señala que la “vida de hoy” conoce una importancia creciente de las masas, hecho asociado al desmoronamiento del aura. Dos circunstancias permiten el crecimiento de la injerencia de las masas: su aspiración acercar espacial y humanamente las cosas, y la tendencia a superar la singularidad de cada dato acogiendo su reproducción.

Ambas se entienden en contraste con la idea de lejanía del aura. Si esta es, como explicamos, la manifestación irrepetible de una lejanía (por cerca que pueda estar), hay que entender la primera de las circunstancias como el afán o el sentimiento de necesidad de adueñarse de las cosas la más próxima de las cercanías, por ejemplo, en reproducción de obras de arte famosas o paisajes naturales en fotografías, para llevarlas donde se crea conveniente o publicarlas en diarios. Asimismo, el acercamiento a las cosas humanas se refiere a hacer caso omiso de la función social de lo representado en la imagen original.

La segunda de las circunstancias deriva de cierto modo de la primera: la singularidad que caracteriza el aura se ve medrada por la multiplicación masiva de reproducciones, lo cual disuelve su naturaleza de objeto singularísimo. En este sentido, Benjamin (1989) señala que

Quitarle su envoltura a cada objeto, triturar su aura, es la signatura de una percepción cuyo sentido para lo igual en el mundo ha crecido tanto que incluso, por medio de la reproducción, le gana terreno a lo irrepetible. Se denota así en el ámbito plástico lo que en el ámbito de la teoría advertimos como un aumento de la importancia de la estadística. La orientación de la realidad a las masas y de éstas a la realidad es un proceso de alcance ilimitado tanto para el pensamiento como para la contemplación (p. 5).

**Fuentes**

Eliade, M. (1973). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama.

BENJAMIN, W. (1989). La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica. Publicado en *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus.