



■ Luis Zúñiga Herazo ■

**Arte y modernidad en Benjamin:
un análisis a partir de La obra de arte
en la era de la reproductibilidad técnica**

54

Cirafia

Luis Zúñiga Herazo

Arte y modernidad en Benjamin: un análisis a partir de *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*¹

Artículo de reflexión

Entregado: Agosto 29 de 2008

Aprobado: Octubre 31 de 2008

Resumen

Este trabajo es una lectura dialéctica del ensayo de Benjamin: "La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica", que evita las interpretaciones simplistas que han reducido este ensayo a una apología del progreso tecnológico en el ámbito de la comunicación o a un reconocimiento sociológico de las condiciones en las que el arte contemporáneo opera.

Palabras clave

aura, dialéctica, modernidad, autenticidad, marxismo, mecanicismo.

Art and Modernity in Walter Benjamin: analysis upon *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*

Reflection Article

Abstract

This paper is a dialectic reading of Walter Benjamin's essay *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* that avoids simplistic interpretations which have reduced this essay to an apology of technical progress in the area of communications or to a sociological acknowledgement of the conditions in which modern art works.

Key words

Aura, dialectics, modernity, authenticity, Marxism, mechanicism

¹ Este artículo hace parte de un trabajo más amplio en el seminario sobre Walter Benjamin, realizado en la Universidad de los Andes, 2008.



El siguiente trabajo es una lectura dialéctica² del ensayo de Benjamin: La obra de arte en la era de la *reproductibilidad técnica*, que nos permite evitar las posibles interpretaciones simplistas que han reducido este ensayo a una apología del progreso tecnológico en el ámbito de la comunicación³ o a un simple reconocimiento sociológico de las condiciones en las que el arte contemporáneo opera⁴. La lectura que hacemos de este ensayo pretende, entonces, explicar las diferentes perspectivas y posibilidades que se manifiestan con la desaparición del *aura* en el arte reproducido técnicamente. Para ese propósito hemos dividido el trabajo en dos partes, a saber: La reproducción técnica y la pérdida del aura en la obra de arte, y, Benjamín y el marxismo.

² Por dialéctica se entiende aquí una manera de analizar y abordar un problema, un tema o asunto, en la cual hay diferentes perspectivas o distintos enfoques; esto elimina cualquier posibilidad de dar una respuesta absoluta a lo que está en cuestión. Esta es la forma como, a nuestro juicio, debemos leer no sólo "La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica," sino la mayoría de los trabajos de Benjamin.

³ Como intenta mostrar Jesús Martín Barbero, es la interpretación que hace Adorno de este ensayo. MARTÍN Barbero Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Bogotá. Convenio Andrés Bello, 1998, pp. 51-82

⁴ A esto se ha reducido según Vattimo la interpretación de "La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica, olvidándose, según, él la tesis principal que Benjamin expone, esto es, que las nuevas condiciones de reproducción y goce artístico que se presentan en la sociedad de los mass-media, modifican de modo sustancial la esencia del arte, o lo que es para él, la transformación en la forma de darse el arte en la actualidad.

⁵ BENJAMIN Walter. *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*. Iluminaciones I. Barcelona, Taurus, 1973, p. 25.

⁶ *Ibid.*, p. 24.

I. La reproducción técnica y la pérdida del aura de la obra de arte

Benjamin considera que la reproducción técnica de la obra de arte acabó con el "aquí" y "ahora" de ésta, al desaparecer lo que constituía su existencia irreplicable en el lugar y el momento en que se encontraba. El "aquí" y el "ahora" del original representaba la autenticidad de la obra de arte. Por autenticidad de una cosa Benjamín entendía "la cifra de todo lo que desde el origen podía transmitirse en ella, desde su duración material hasta su testificación histórica⁵. Esto implicaba que la obra de arte al ser objeto de reproducción técnica, era despojada de su significado originario y del sentido que tenía dentro del marco de una tradición histórica.

La nostalgia manifestada por Benjamín ante la pérdida de la autenticidad de la obra de arte, muestra, como lo anotan Barbero y Vattimo, que su ensayo no es una simple apología del arte que ha sido objeto de reproducción técnica; por el contrario, en este trabajo asume Benjamin la misma perspectiva dialéctica con la cual afronta diversos asuntos en sus otros escritos. De tal forma que la nostalgia experimentada ante la pérdida de la autenticidad de la obra artística, tiene su contraparte en las posibilidades emancipadoras que percibía en la desaparición de lo que denominaba el "aura" de la obra de arte.

Benjamin define el "aura" como la manifestación irreplicable de una lejanía⁶, pues en la medida en que la técnica acerca el arte a las masas por medio de su reproducción masiva, este pierde no sólo su carácter irreplicable, sino también la distancia a través de la cual es objeto de contemplación: "Cada día cobra una vigencia más irrecusable la necesidad de adueñarse de los objetos en la más próxima de las cercanías, en la imagen, más bien en la copia, en la reproducción". Es decir, la imagen que se tiene de la obra artística como objeto de veneración es sustituida por el deseo que se tiene de acceder al objeto concreto, a la cosa sensible, más que a la imagen que nos hemos formado de la obra, para poder disponer de dicho objeto, utilizarlo, consumirlo.

La desaparición del "aura" de la obra de arte significó entonces que esta quedara despojada del valor cultural que la había caracterizado hasta la época del Renacimiento, cuando las huellas del "aura" aún permanecían, aunque bajo la forma secularizada de un culto a la belleza. Tales huellas entrarían en decadencia con la aparición del primer arte reproducido técnicamente, la fotografía.

Se podría afirmar a partir de lo sostenido por Benjamin, que la reproducción técnica de la obra de arte tuvo dos grandes consecuencias: por un lado, emancipó al arte de estar al servicio de

un ritual, en la medida en que la capacidad de reproducción de las fotografías, y posteriormente de las películas de cine, condujo a la destrucción de la sensación de singularidad, inaccesibilidad y autenticidad de la obra de arte, es decir, a la desaparición de su “aura”; por otro, transformó la forma de recepción del arte, que dejó de ser contemplado a partir de su valor cultural y pasó a un tipo de apropiación que privilegiaba su carácter exhibitivo.

En virtud de que Benjamin plantea la desaparición del “aura” de la obra de arte como un proceso que empieza con la fotografía y se agudiza posteriormente con el cine, y que él percibe lo anterior como una tendencia evolutiva que podríamos experimentar en forma general en todo arte reproducido técnicamente, es menester, después de más de medio siglo de la publicación de este ensayo, analizar cuáles son sus alcances y límites.

En ese sentido, es preciso anotar que resulta poco comprensible por qué Benjamin considera que dos formas del arte como la fotografía y el cine, que fueron desarrollados técnicamente desde su propia aparición, puedan servir para considerar que todo el arte va ser sometido a igual carácter técnico en su reproducción. Pues si bien esta tendencia se ha extendido a otras expresiones del arte como la música (en cuyos géneros podemos encontrar formas de creación que están basadas en su reproducción técnica, como es el caso de la música electrónica, e incluso la clásica, que podemos escuchar en los CDs), en artes como la escultura (a pesar de que podemos encontrar reproducciones a través de fotografías), hallamos igualmente creaciones que nos transmiten la sensación de respeto, distancia y admiración que tienen las obras que poseen “aura”. Así mismo el misterio, la solemnidad y el miedo que despiertan aquellas obras colosales de la arquitectura antigua y medieval, que encontramos especialmente abundantes en el continente del que era originario Benjamin.

El análisis de Benjamin sobre la pérdida del “aura” de la obra de arte está en consonancia con lo que Max Weber ha considerado una de las características de la modernidad, a saber: el desencantamiento del hombre moderno ante las imágenes mítico-religiosas del mundo⁷, proceso que tendría lugar igualmente para Benjamin en el arte al despojársele de su “aura” y quitársele su valor cultural.

Hay que anotar que la visión dialéctica que tenía Benjamin, sobre los efectos percibidos en la reproducción técnica de la obra de arte, se manifiesta igualmente en los siguientes planteamientos: por un lado, al no poder distinguir en el arte reproducido técnicamente el original de la copia, disminuye en tal sentido la importancia del sujeto o artista dentro del proceso de creación, a tal punto de que esta actividad se considera sometida de igual forma a los procesos de racionalización⁸ característicos de la producción o el trabajo en el capitalismo; por otro, esta reproducción a gran escala del arte que condujo a la pérdida de la distancia entre las obras y el público, ha permitido que las masas puedan acercarse a ellas, para gozarlas o poseerlas, de tal modo que se disuelvan los privilegios por medio de los cuales las obras de arte podían ser contempladas exclusivamente por una minoría aristocrática.

En tal sentido, Benjamin afirma que artes como la pintura sólo podían ser contempladas por un individuo o por unos pocos, contrario a lo que sucede desde épocas pretéritas con la arquitectura⁹

- 7 Esta idea es desarrollada por WEBER Max, en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México, Fondo de Cultura Económica., 1972.
- 8 En el sentido que le da Lukács de un cálculo cada vez más exacto en los resultados, esa racionalización disminuye la importancia de la creatividad, genialidad, habilidad y destreza del artista en la creación de la obra de arte, análogamente a cómo en la actividad del trabajo la racionalización debilita los valores que habían acompañado el supuesto éxito del empresario, esto es, la capacidad de gestión, innovación, destreza y conocimiento de éste. Así se pone en cuestión que las habilidades, el sentido de pertenencia y entrega a su trabajo por parte del obrero sea lo decisivo en el rendimiento de la producción. Lukács Georg. *Historia y conciencia de clase*. Barcelona, Grijalbo, 1975, pp. 12-14.
- 9 “Un cuadro ha tenido siempre la aspiración eminente a ser contemplado por uno o por pocos. La contemplación simultánea de cuadros por parte del gran público, tal y como se generaliza en el siglo XIX, es un síntoma temprano de la crisis de la pintura, que en modo alguno desató solamente la fotografía, sino que con relativa independencia de ésta fue provocada por la pretensión por parte del artista de llevar la obra de arte a las masas”. BENJAMIN Walter. Op cit, p. 45.

¹⁰ A este respecto hay que anotar, que espacios colectivos arquitectónicos construidos para el gozo del arte como el salón, el concierto, la ópera y el teatro, y que fueron concebidos sobre todo para el gozo de las clases aristocráticas y burguesas en ascenso, hoy conservan ese carácter de disfrute para ciertos grupos sociales más por su costo, que por un criterio explícito de diferenciación social.

¹¹ Si bien es cierto que existe una tendencia a la masificación del arte, esto no implica que su recepción se lleve a cabo en espacios masivos; basta con referirnos a la forma como hoy se contempla el cine, en el cual muchos espectadores pueden ver simultáneamente una misma película en un horario similar, pero en espacios diferentes y privados. Tan sólo apretando un botón de un televisor es posible en una habitación ver la película que en otros tiempos había que necesariamente observar colectivamente en un cine

¹² "En tiempo muy distinto del nuestro, y por hombres cuyo poder de acción sobre las cosas era insignificante comparado con el que nosotros poseemos, fueron instituidas nuestras Bellas Artes y fijados sus tipos y sus usos. Pero el acrecentamiento sorprendente de nuestros medios, la flexibilidad y la precisión que éstos alcanzan, las ideas y costumbres que introducen, nos aseguran respecto de cambios próximos y profundos en la antigua industria de lo Bello. En todas las artes hay una parte física que no puede ser tratada como antaño, que no puede sustraerse a la acometividad del conocimiento y la fuerza modernos. Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son,

y lo que sucede más recientemente con el cine, cuya organización, desde un principio, tiene como objetivo el ser visto en forma masiva¹⁰. Hoy podemos señalar que el acceso al arte se ha convertido en otro indicador más para medir el llamado consumo cultural, es decir, la recepción de películas (ya sea en DVD, televisión por cable, Internet), la compra de libros, la asistencia a conciertos y al teatro, el disfrute de la música reproducida técnicamente, etc. Todo este proceso de masificación del arte¹¹ al estar ligado sin embargo, a los procesos de mercantilización y negocio de lo artístico, mantiene en cualquier caso en los países subdesarrollados como el nuestro, a un significativo número de personas excluidas del acceso de las creaciones artísticas.

2. La concepción marxista de Benjamin

Es preciso afirmar que el carácter marxista con que Benjamin aborda su análisis se manifiesta ya en el epígrafe que utiliza en su ensayo¹², pues si bien Valéry no puede considerarse un pensador marxista, lo que anota sobre los cambios producidos en el arte por la introducción de la técnica, sin duda sería suscrito por cualquier pensador marxista. Primero, porque es la perspectiva histórica de Valery sobre el tema de las transformaciones del arte, lo que le atrae a Benjamin como pensador marxista y además, la idea central está planteada desde una visión propia del marxismo como es la premonición. Segundo, se puede inferir de lo que dice Valéry una noción dialéctica según la cual la transformaciones históricas, que se han presentado por el desarrollo de la técnica, en la noción del tiempo y el espacio en la sociedad del siglo XIX, y que Benjamin analiza en este y otros ensayos¹³, implican igualmente una transformación de las imágenes y de los símbolos con los cuales los hombres interpretan y explican su mundo.

Es innegable que la aparición de los ferrocarriles durante la revolución industrial en Inglaterra, la creación posterior de los primeros coches y el intento de conquistar el espacio con los primeros aviones tendrían que implicar una transformación en la forma de hacer arte. Por ejemplo, sólo un arte como la fotografía podía superar a la pintura en su intento de dar cuenta de lo fugaz, del movimiento y del instante¹⁴; es decir, un mundo en movimiento requería de medios rápidos que pudieran captar lo que ocurría en él. Ahora bien, esta transformación física del mundo explícita en los medios de transporte, la técnica de producción, las construcciones arquitectónicas, la aparición de nuevos objetos (vehículos, aviones, aparatos eléctricos, etc.), tendría que implicar la adopción correspondiente de dicha técnica en un proceso particular de producción como es el arte.

Es por esto que podemos afirmar lo siguiente: el epígrafe utilizado por Benjamin no es una idea irrelevante dentro de su ensayo, si no una tesis muy aclaradora y vinculada a lo que él está analizando; la incorporación del pensamiento de Valery a su trabajo fue el producto de un proceso de meditación y reflexión profunda, pues encontró en el poeta francés una idea que en forma sintética anunciaba lo que iba a desarrollar en su escrito.

La perspectiva marxista de Benjamin se hace explícita, así mismo, cuando se refiere a la relación que existe entre los cambios en las relaciones sociales de producción y las transformaciones que tienen lugar en la superestructura. Se puede decir que Benjamin fue más fiel a lo que el propio Marx sostenía sobre esta relación, al no caer en la simplificación característica de la concepción

mecanicista del marxismo, que establecía una conexión entre los cambios que tienen lugar en la llamada base material y los que se presentan en la superestructura. Los estudios de autores como Raymond Williams y Eugene Lunn, apuntan a que la simplificación de que fue objeto la teoría cultural de Marx procedería de los partidos marxistas oficiales de la Segunda Internacional y, particularmente, de pensadores como Franz Mehring y Georgi Plejanov. Este último consideraba la historia cultural simplemente como el reflejo de la historia de la lucha de clases; Mehring a su vez, explicaba el arte como un mero reflejo de la ideología clasista en una época particular¹⁵. En términos generales la segunda generación de la escuela de Frankfurt, a la que Benjamin estuvo muy cercano, se caracterizó por problematizar cada vez más esta relación. Y es evidente que no se necesita caer en la simplificación del marxismo mecanicista para reconocer el papel primordial que a través de la historia ha cumplido la economía en el desarrollo de los diferentes aspectos de la vida social. Precisamente la crítica de Marx a los fenómenos socio-culturales como el fetichismo de la mercancía y el trabajo enajenado, y a los fenómenos económicos de la plusvalía y la explotación del trabajo asalariado, lo que pretendía era justamente transformar la relación establecida entre la infra y la superestructura, que él reconoció como fundante.

En este sentido, Marx establece ya en algunos pasajes de los *Manuscritos* la importancia otorgada al arte. Así tenemos que para él la propiedad privada ha enajenado los cinco sentidos al reducirlos simplemente al sentido de tener, pues consideramos que un objeto es nuestro sólo cuando es poseído, bebido o consumido; por ello, él considera la emancipación plena de todos los sentidos y cualidades humanas como la verdadera superación de la propiedad privada. El hombre para Marx se desarrolla plenamente cuando es capaz de utilizar todas sus facultades, cuando establece relaciones con el mundo que van más allá de su simple explotación, esto es, cuando observa, escucha, gusta, siente, piensa, percibe, desea, actúa, ama, etc.¹⁶ Se puede inferir, entonces, que Marx contempla en el arte la posibilidad de desarrollar todas estas facultades humanas. Esto se corrobora cuando anota:

De otro modo, y subjetivamente considerado, así como sólo la música despierta el sentido musical del hombre, así como la más bella música no tiene sentido alguno para el oído no musical, no es objeto, porque mi objeto sólo puede ser la afirmación de una de mis fuerzas esenciales, es decir, sólo es para mí en la medida en que mi fuerza es para él como capacidad subjetiva, porque el sentido del objeto para mí llega justamente hasta donde llega mi sentido, así también son los sentidos del hombre social distintos de los del no social.¹⁷

Marx percibía entonces el gozo del arte como algo condicionado a la emancipación humana, en el sentido de que sólo la liberación de los cinco sentidos nos prepara para su disfrute. En otras palabras, el arte adquiere en su pensamiento un lugar relevante una vez que se han socavado las diversas formas de enajenación y se han instaurado las otras condiciones¹⁸ de la nueva sociedad. Lo anterior significa que Marx no veía en el arte un simple reflejo de una ideología, ni tampoco lo reducía a un medio ideológico que debía ser utilizado para fines políticos, como lo plantea el llamado realismo socialista.¹⁹

desde hace veinte años, lo que han venido siendo desde siempre. Es preciso contar con que novedades tan grandes transformen toda la técnica de las artes y operen por tanto sobre la invectiva, llegando quizás hasta a modificar de una manera maravillosa la noción misma del arte". VALÉRY Paul citado por BENJAMIN Walter; *ibid* p. 17.

¹³ Para citar un ejemplo, los resúmenes del *Libro de los pasajes* y su análisis sobre la ciudad de París en el siglo XIX; igualmente las fotografías de su infancia en Berlín.

¹⁴ Este pareciera ser un propósito no sólo de ciertas corrientes del arte contemporáneo como, por ejemplo, los artistas futuristas, sino también una intención que Hegel descubriría en los pintores que tomaban como principio la llamada imitación de la naturaleza. HEGEL, G.W.F. *Lecciones de estética*. Madrid, Akal, 1989, p. 439.

¹⁵ LUNN Eugene. *Marxismo y modernismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 19-45.

¹⁶ Marx sostiene que: "El hombre se apropia de su esencia universal de forma universal, es decir, como hombre total. Cada una de sus relaciones humanas con el mundo: ver, oír, oler, gustar, sentir, pensar, observar, percibir, desear, actuar, amar, en resumen, todos los órganos de su individualidad, como los órganos que son inmediatamente comunitarios en su forma, en su comportamiento objetivo, en su comportamiento hacia el objeto, la apropiación de éste. MARX Karl. *Manuscritos*, Barcelona, Altaya, 1993, p.151.

¹⁷ *Ibid*, pp. 153-154.

18 Esas condiciones suponen por ejemplo, una ampliación del tiempo libre, pues las dificultades para que el hombre común pudiera contemplar las diversas manifestaciones del arte, incluyendo el gozo de la lectura de una buena obra literaria pasaban, según Marx, por disminuir a un mínimo el esfuerzo y el tiempo de trabajo.

19 Esto lo podemos constatar en el tiempo que le dedicaba Marx a leer escritores como Cervantes, Shakespeare, Goethe y a los clásicos como Esquilo. En sus escritos hay de hecho una serie de referencias a ellos, así por ejemplo en los *Manuscritos* cita el siguiente poema de Goethe: "Que diablo, claro que manos y pies, y cabeza y trasero son tuyos. Pero todo esto que yo tranquilamente gozo, ¿es por eso menos mío? Si puedo pagar seis potros, ¿no son sus fuerzas mías? Los conduzco y soy todo un señor. Como si tuviese veinticuatro patas". También encontramos referencias a Shakespeare en escritos suyos como el "Timón de Atenas" donde habla de las propiedades del dinero y critica la importancia que adquiere éste en las relaciones humanas

20 La noción de industrias culturales hace aún más problemática la relación entre base y superestructura porque la superestructura cultural, aparece ahora integrada dentro de la misma industria o infraestructura.

21 Se entiende que en un principio el capitalismo no haya concebido el arte y en general la cultura como una esfera que ofreciera posibilidades en su producción, dado el menor

En síntesis, podemos inferir otra perspectiva marxista en el ensayo de Benjamin: el interés por develar las posibilidades emancipatorias del arte reproducido técnicamente es una preocupación ya planteada por la filosofía de Marx, sólo que mientras éste ubica el disfrute del arte, para todos los hombres al final del sistema capitalista, Benjamin le atribuye una importancia en el proceso de liberación humana dentro del mismo sistema.

Ahora bien, antes de mostrar la forma en que Benjamin hace justicia a Marx (en contraposición a lo que hacen los marxistas mecanicistas) al valorar en toda su dimensión el papel del arte en la sociedad, es preciso analizar su tesis sobre los cambios que se presentan en la superestructura: para Benjamin, éstos ocurren mucho más lentamente que los de la infraestructura o base material. Plantea él que el capitalismo necesitó de más de medio siglo para que las transformaciones operadas en la actividad productiva empezaran a reflejarse en las condiciones de producción de la cultura, pero no explica cuáles son los posibles motivos para que esto se presente de esta manera.

En Adorno podemos hallar una posible respuesta a través de lo que denomina industrias culturales²⁰. Según él, éstas habrían surgido como resultado de la búsqueda de nuevas posibilidades para hacer fructificar el capital en los países altamente industrializados, pues después de la crisis de 1929, que fue sobre todo una crisis de superproducción del capitalismo desarrollado, era preciso para el sistema encontrar un nuevo espacio para disponer sus recursos y una nueva posibilidad para acercarse a los consumidores.²¹

En *Eros y civilización*, Herbert Marcuse va más lejos, al atribuir lo anterior a una etapa en el desarrollo de los controles sociales ejercido por el capitalismo tardío. Marcuse señala lo siguiente: Sólo en el último nivel de la civilización industrial, cuando el crecimiento de la productividad amenaza con desbordar los límites impuestos por la dominación represiva, la técnica de manipulación en masa ha tenido que desarrollar una industria de la diversión que controla directamente el tiempo de ocio, o el Estado ha tomado la tarea de reforzar tales controles. Si bien no es nuestro objetivo aquí analizar esta tesis de Marcuse, queremos resaltar que esta visión podemos encontrarla en los temores de Benjamin frente a la forma cómo era utilizado el cine para la manipulación por el régimen fascista; pero esto no hace que él opte sólo por una perspectiva negativa frente a la reproducción técnica de la obra de arte, sino que de forma dialéctica perciba también en ella posibilidades de emancipación.

Siguiendo con nuestro propósito de mostrar la articulación que hay entre lo que desarrolla Benjamin en "La observación es preciso señalar entonces cómo dicho ensayo está imbuido de otros elementos propios del materialismo histórico. Uno de esos elementos lo podemos constatar en su explicación sobre las tendencias evolutivas que ha tenido el arte a través de la incorporación de la técnica en su reproducción. Tal explicación es básicamente un análisis histórico de las transformaciones de las condiciones de producción, aplicado a un ámbito que como el arte puede no resultar valorado en todas sus implicaciones para la política dentro de la teoría de Marx²². Se podría afirmar que el aporte de Benjamin a la teoría marxista consistió en ser capaz

precisamente de mostrar los efectos que puede tener la producción del arte para los procesos sociales y políticos y, en particular, su virtual contribución a un proceso de emancipación.

Esto tendría una gran importancia en los años treinta del siglo XX, especialmente dentro del ambiente europeo donde existía alguna influencia de la intelectualidad soviética. Esta se caracterizaba especialmente, como ya lo hemos mencionado, por reducir las categorías del pensamiento de Marx a conceptos mecanicistas con pretendida aspiración científica, desconociendo así su misma condición dialéctica²³. Es dentro del contexto de esa interpretación mecanicista de la filosofía de Marx²⁴, que la concepción entre base y superestructura es objeto de una interpretación por parte de los marxistas rusos, en la que los elementos constitutivos de la superestructura tales como el derecho, el Estado, las ideas religiosas, morales, estéticas, y por ende también el arte, son presentados como un simple reflejo de los intereses de quienes tienen el control tanto de las fuerzas productivas existentes, como de las relaciones sociales de producción prevalecientes en un determinado momento histórico.

De esa interpretación de la relación marxista entre base material y superestructura, se desprendió un rechazo de todas aquellas expresiones de la cultura y también del arte, consideradas simplemente como expresiones de las ideas de la clase burguesa, porque no tenían como finalidad la difusión de las ideas socialistas o no se prestaban para legitimar el modelo soviético, que era ya conocido internacionalmente por los horrores de las “purgas” de Stalin²⁵. De aquí surgió a su vez la noción del llamado “realismo socialista,” que no era más que un intento de reducir el arte a un simple instrumento al servicio de una ideología.

Los puntos de coincidencia de Benjamin y Marx no se limitaban a la importancia que el primero le otorgaba al materialismo histórico como método para comprender las transformaciones sociales. Las bases de la pérdida del “aura” en Benjamin las podemos encontrar igualmente en *El manifiesto del partido comunista*, donde Marx analiza las implicaciones que tienen el desarrollo del capitalismo y el ascenso de la burguesía (como clase que se instaura en el poder²⁶), en la transformación de los valores dominantes de la cultura durante los siglos XV a XIX. Dentro de ese análisis Marx resalta la forma en que la expansión del mercado mundial capitalista lleva consigo la pérdida de halo sagrado y místico que poseían determinadas profesiones o actividades en la sociedad feudal, eso que denominaba como la pérdida de la “aureola”. Él afirma textualmente lo siguiente:

Dondequiera que ha conquistado el poder, la burguesía ha destruido las relaciones feudales, patriarcales, idílicas. Las abigarradas ligaduras feudales que ataban al hombre a sus “superiores naturales” las ha desgarrado sin piedad para no dejar subsistir otro vínculo entre los hombres que el frío interés, el cruel pago al contado. Ha ahogado el sagrado éxtasis del fervor religioso, el entusiasmo caballeresco y el sentimentalismo del pequeño burgués en las aguas heladas del cálculo egoísta. La burguesía ha despojado de su aureola a todas las profesiones que hasta entonces se tenían por venerables y dignas de piadoso respeto. Al médico, al jurisconsulto, al sacerdote, al poeta, al sabio, los ha convertido en sus servidores asalariados²⁷.

carácter lucrativo de ésta frente a otras necesidades que las personas en otras épocas seguramente consideraban prioritarias. ADORNO Theodoro. “La industria cultural.” En: La industria cultural, Buenos Aires, Galema, 1977, pp.8-9

22 Señala cómo los griegos solo conocían dos procedimientos de reproducción técnica: fundir y acuñar. Posteriormente anota que la xilografía permitió la reproducción técnica del dibujo, al igual que la creación de la imprenta lo hizo con la escritura. Del mismo modo la litografía sentó las bases para el desarrollo del periódico ilustrado en tanto que la fotografía propició las condiciones para el desarrollo del cine sonoro.

23 Este mecanicismo lo podemos encontrar incluso en el pensamiento de Engels, especialmente en un ensayo titulado; “Dialéctica de la naturaleza” un libro bastante desafortunado donde pretende aplicar dicha categoría a los procesos de la naturaleza, como si Marx no hubiera relacionado ésta con el materialismo histórico, es decir, con los procesos en los que interviene en últimas el hombre: los procesos sociales y no, los naturales

24 Para una ampliación de esta idea ver Jaramillo Vélez Rubén La presentación de la teoría crítica de la sociedad. Bogotá. Argumentos. 1991.

25 Las purgas de Stalin no fueron si no la persecución de antiguos militantes del partido comunista que no coincidían con las medidas adoptadas por Stalin durante su régimen..

26 MARX K y ENGELS F. *Manifiesto del partido comunista*. Bogotá, Panamericana, 1993, pp. 18-25

27 *Ibid*, p 21.

28 A través de la categoría de trabajo asalariado Marx desenmascaró la violencia social subyacente del llamado libre intercambio de equivalentes, al mostrar que en este proceso la única mercancía que tenía el obrero para intercambiar era su propia fuerza de trabajo, es decir la libertad del obrero se reducía a vender su energía física o morir de hambre.

29 Esto se puede deducir de su crítica a la división social del trabajo. Marx señala al respecto lo siguiente: "En efecto, a partir del momento en que comienza a dividirse el trabajo, cada cual se mueve en un determinado círculo exclusivo de actividades, que le es impuesto y del que no puede salirse; el hombre es cazador, pescador, pastor o crítico, y no tiene más remedio que seguir siéndolo, si no quiere verse privado de los medios de vida; al paso que en la sociedad comunista, donde cada individuo tiene acotado un círculo exclusivo de actividades, sino que puede desarrollar sus aptitudes en la rama que le mejor le parezca, la sociedad se encarga de regular la producción general, con lo que hace cabalmente posible que yo pueda dedicarme hoy a esto y mañana a aquello, que pueda por la mañana cazar, por la tarde pescar, y por la noche apacentar el ganado, y después comer, si me place, dedicarme a criticar, sin necesidad de ser exclusivamente cazador, pescador, pastor, o crítico, según los casos".

Aunque Marx no se refiera directamente al arte, resulta muy dicente de la cercanía que tiene con lo desarrollado posteriormente por Benjamin el que incluya dentro de las actividades que han perdido su aureola, la del poeta. Así mismo la perspectiva marxista de Benjamin le permite ser consciente de que el propósito final de la reproducción técnica de la obra artística era llevar ésta al público o al virtual consumidor; es decir, quitarle cualquier carácter sagrado para exponerla como una mercancía más en el mercado. Pero esto no excluía que él percibiera las posibilidades emancipatorias que tenían lugar con la crisis del valor "aurático" de la obra de arte; análogamente Marx descubre en la desmitificación de ciertas actividades y en la metamorfosis de los valores, similares posibilidades liberadoras.

Ahora bien si Marx no logró, como lo hizo Benjamin, destacar la importancia del arte para los procesos de emancipación, no hay duda de la importancia que Marx le otorgaba a la actividad y contemplación del arte en la construcción de la utópica sociedad socialista. Por ello ante la objeción, de que los comunistas pretendían abolir la cultura existente en el sistema capitalista, Marx responde:

"la cultura, cuya pérdida deplora, no es para la inmensa mayoría de los hombres más que el adiestramiento que los transforma en máquinas. Más no discutáis con nosotros mientras apliquéis a la abolición de la propiedad burguesa el criterio de vuestras nociones burguesas de libertad, cultura, el derecho, etc."

Esto significa en primer lugar, que Marx pretendía abolir justamente la noción de cultura como un privilegio exclusivo de una minoría de los hombres; en segundo lugar, lo que intentaba construir era un concepto de cultura claramente diferente al dominante en la sociedad capitalista, esto es, idear una noción de cultura donde el dinero y la mercancía perdieran el valor que se le asigna en dicha sociedad. Así mismo, quería fijar un concepto de libertad que significara más que "la libertad de comercio, la libertad de comprar y vender"²⁸.

De acuerdo con lo anterior; en la sociedad comunista el arte sería una de las dimensiones en la que los hombres podrían ocupar su tiempo libre, una vez que el tiempo de trabajo fuera reducido a un mínimo.²⁹

G

BIBLIOGRAFÍA

BARBERO Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1998, p61.

BENJAMIN Walter. “*La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*” Iluminaciones I. Barcelona, Taurus, 1973, p15-57.

BERMAN Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Madrid, Fondo de cultura económica, 1988.

JARAMILLO Vélez Rubén. *La presentación de la teoría crítica de la sociedad*. Bogotá, Argumentos, 1991.

LUKÀCS Georg. *Historia y conciencia de clase*. Barcelona, Grijalbo, 1975.

LUNN Eugene. *Marxismo y modernismo*. México, Fondo de cultura económica. 1986.

MARCUSE Herbert *Eros y civilización*. Madrid, Sarpe, 1983.

MARX Karl. *Manuscrito Económico-filosófico*. Barcelona, Altaya, 1993.

MARX K y ENGELS F. *Manifiesto del Partido Comunista*. Bogotá, Panamericana, 1993.

REYES Mate. *Medianoche en la historia*, Madrid, Trotta, 2006.

VATTIMO Gianni. *La sociedad transparente*. Barcelona, Gedisa, 1989.