

BENJAMÍN Y EL PROBLEMA DE LA REPRODUCTIBILIDAD TÉCNICA

[BENJAMIN AND THE QUESTION OF THE TECHNIQUE REPRODUCTION]

Marco Marian *

RESUMO: Este artículo tiene el objetivo de reflexionar sobre la llegada de las nuevas tecnologías desde su inicio. Walter Benjamin representa al autor que, fascinado en principio por tales innovaciones, se encontrará analizando de nuevo este fenómeno que tiene su origen durante la era de la reproducibilidad técnica. La decepción aportada por los acontecimientos tecnológicos abre paso a una reflexión profunda y actual sobre en lo que la técnica se ha convertido, permitiendo no olvidar los aspectos iniciales de su nacimiento y las transformaciones aportadas en las vidas de los individuos. Se puede notar como Benjamin es uno de los precursores de la actual teoría de la desaparición de la realidad como Jacques Ellul y Jean Baudrillard.

PALAVRAS-CHAVE: Benjamin, reproducibilidad técnica, realidad, pasajes

ABSTRACT: This article has the purpose of reflecting the new technologies arrival from its beginning. Benjamin represents the author that, first fascinated by these innovations, starts over to analyze this phenomenon that begins with the technique reproduction's upbringing. The disappointment caused by technological events opens the doors to a deep and updated reflection about what technic has been converted into, allowing not to forget the original aspects of its birth and the transformations produced on individual's lives. It's possible to note as Benjamin is one of the pioneers of the current theory, talking about the disappearance of the reality, like Jacques Ellul and Jean Baudrillard.

KEYWORDS: Benjamin, technique reproduction, reality, passages

Walter Benjamin analizó la condición de la vida de los seres humanos bajo el cambio aportado por la era de la industrialización masiva y de la industria de la cultura. Benjamin es un crítico del progreso tecnológico. En sus estudios y colaboraciones con Adorno y Horkheimer se nota una fuerte esperanza en una función emancipatoria de los instrumentos tecnológicos, que como podremos ver se convertirá en una falsa

* Universidad de Santiago de Compostela, España. Colaborador con la revista Dazerbaonews, Roma, y la revista Arivista, Itália.. m@ilto:marco9tubi@libero.it

utopía. Perdida la unidad original, la cultura occidental se encuentra interrogándose a sí misma sobre el sentido de la vida y de la verdad en un entorno hecho de grandes metrópolis, de nuevos medios de comunicaciones y tecnologías y de un radical consumismo industrial. Benjamin no comparte la idea del tiempo producida por el progreso, la de un tiempo lineal que mira a un futuro progresista. Lo que estaba acarreado el progreso y la llegada de las nuevas tecnologías industriales es analizado por Benjamin en sus escritos, lo que nos permiten entender mejor la crisis del individuo contemporáneo descrita también por Adorno y Horkheimer. En su escrito *París, capital del siglo XIX*¹ describe el nacimiento de nuevos lugares donde la mercancía podía ser expuesta y vendida. Los Pasajes eran este lugar mágico donde la industria cultural tenía su almacenes. Estos altares formaban visiones de abundancia y estaban contruidos con material frío, sus techos eran de hierro y vidrio:

“Esos Pasajes, una nueva invención del lujo industrial, son pasos, techados de vidrio y enlosados de mármol, a través de bloques de casas cuyos propietarios se han unido para semejantes especulaciones. A ambos lados de esos pasos, que reciben su luz de arriba, discurren las tiendas más elegantes, de tal modo que un pasaje es una ciudad, incluso un mundo en pequeño”².

Benjamin nos da la imagen de París como ejemplo de transformación de la sociedad por medio de la llegada de la industria cultural, del capitalismo y de las nuevas tecnologías. París es el lugar donde los acontecimientos que ya se cumplieron, como por ejemplo en Alemania con la llegada del nazismo, ahí aún no llegaron de forma completa; París es una ciudad que desconfía de la técnica. La burguesía es vista por Benjamin de forma ambigua; aquello que crea, al final no lo quiere. En los Pasajes o galerías el arte empieza su proceso de mercantilización. París, contruida en estilo gótico, clásico, viene a ser envuelta de material frío, como el hierro y el vidrio que asombran al mismo tiempo que asustan a la burguesía. La técnica de los Pasajes es impersonal. Estas “realizaciones arquitectónicas en metal y vidrio funcionarían a modo de metáforas de la solidez y la transparencia, como hijas necesarias de una época de estabilidad avalada por el parlamentarismo y el saber científico” Benjamin nos da la imagen de París como ejemplo de transformación de la sociedad por medio de la llegada de la industria cultural, del capitalismo y de las nuevas tecnologías. París es el lugar donde los acontecimientos que ya se cumplieron, como por ejemplo en Alemania con la llegada del nazismo, ahí aún no llegaron de forma completa; París es una ciudad que desconfía de la técnica. La burguesía es vista por Benjamin de forma ambigua; aquello que crea, al final no

lo quiere. En los Pasajes o galerías el arte empieza su proceso de mercantilización. París, construida en estilo gótico, clásico, viene a ser envuelta de material frío, como el hierro y el vidrio que asombran al mismo tiempo que asustan a la burguesía. La técnica de los Pasajes es impersonal. Estas “realizaciones arquitectónicas en metal y vidrio funcionarían a modo de metáforas de la solidez y la transparencia, como hijas necesarias de una época de estabilidad avalada por el parlamentarismo y el saber científico”³.

La arquitectura se vuelve anónima, el trabajo creativo se convierte en gráfica publicitaria, al servicio de la mercancía, la literatura se convierte en periodismo; pero en París aún todo esto no ha tomado su forma final para Benjamin. Los edificios de la Exposiciones Universales (que irán sustituyendo los Pasajes) se convierten en lugares de peregrinaje, lugares sagrados donde la técnica puede ser venerada. Las masas van a estas exposiciones para involucrarse en el mundo de la técnica, que se configura como buena, útil, e indispensable. La clase obrera es el primer cliente de esas exposiciones, que van convirtiéndose en ferias, fiestas tradicionales y parques de atracciones. Las mercancías quieren ser vinculadas a la felicidad de los individuos, a la industria de la diversión, en la cual las personas bajan sus defensas para poder pasar y gozar de su propio extrañamiento. La técnica, hecha espectáculo, se convierte en una fantasmagoría⁴ y en su productora. Se quiere transmitir la idea que técnica y naturaleza sean en sintonía. Estos lugares donde la mercancía era el verdadero ser viviente estaban abiertos a ricos y pobres por igual. La figura de referencia de los Pasajes era el *Flâneur*, el paseante que observa el ritmo frenético de la ciudad y de los Pasajes, quedando en una dimensión de contemplación por el shock que este ritmo lleva aparejado. Pero los principios acelerados de la producción en masa se habían derramado sobre las calles, haciéndole la guerra a la *flânerie*. El *flâneur* con la era de cambio industrial va desapareciendo; la ciudad con sus ritmos lo hace desaparecer. La figura del *flâneur* ve en el cambio de la sociedad algo utópico que pueda aportar una transformación positiva. Su presencia en la ciudad es algo dialéctico, el *flâneur* ve la masa como un colectivo, pero al mismo tiempo toma distancia de ella porque tiene miedo de desaparecer en su anonimato. Benjamin ve en Baudelaire el representante de esta figura de transición. Baudelaire y su poesía describen el recorrido hacia la modernidad, hacia la cosificación del individuo, del artista y del letrado. Él es el primer escritor que encarna la desaparición del aura, de la autenticidad de la experiencia artístico-estética, antes de que Benjamin la

teorice. La de Baudelaire representa la lírica del choque de la grande metrópolis; él encarna el tiempo de la metrópolis y el tiempo aurático, interior. El tiempo de la ciudad es un tiempo de repetición continua y la llegada de nuevas formas de tecnología industrial permiten la proliferación del choque, aportado por la metrópolis, en todas formas de existencia. En la cita de Paul Valery, con la que Benjamin inicia su trabajo sobre la obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica, se afirma:

“Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son, desde hace veinte años, lo que han venido siendo desde siempre”⁵.

Así empieza Benjamin su análisis sobre la reproducibilidad de la que la técnica se hace portadora. La reproducción de una obra de arte significa la pérdida de la autenticidad ligada a un aquí y a un ahora, es decir a sus orígenes espacio-temporales. En esta repetición causada por la técnica se pierde el carácter irrepetible de la obra de arte y de todo lo que está sujeto a procesos de reproducibilidad. La reproducción técnica acerca a las masas los productos, multiplicándolos, e igualando de la misma manera, también a los seres humanos. La copia es la pérdida del original. En principio esta pérdida del valor cultural de las obras de arte es visto de forma positiva para Benjamin, que confía en un valor subversivo y revolucionario de las nuevas formas de expresión como el cine, la fotografía, la radio. El poder de acercamiento de las obras de arte a las masas para Benjamin es algo positivo, revolucionario; las obras de arte se emancipan de su valor cultural y cultural burgués y se abren al mundo entero. Ahora no es sólo una élite la que puede contemplar las obras de arte. Pero esta para Benjamin quedó como una ilusión dado que todas formas de reproducibilidad técnica acabaron siendo postas al servicio del capital, del mercado, de la política, de la economía, manipulando a los seres humanos y encerrándolos aún más en el círculo del capitalismo.

“Como el afán de lucro de la clase dominante pensaba satisfacer su deseo en ella, la técnica traicionó a la humanidad”⁶

Los seres humanos acaban siendo equivalentes a las mercancías que alimentan sus existencias. La masiva producción de imágenes nacida con la reproducibilidad técnica, convertía a la fotografía en una verdadera industria. “La fotografía comercial habría impuesto sus clichés monocordes y restrictivos a una comunidad de individuos ansiosos por verse reflejados en imágenes e incluso por crearlas”⁷. La reproducibilidad técnica es productora de

fantasmagorías, las cuales producen una apariencia de realidad que engaña a los sentidos por medio de la manipulación artificial. “Las fantasmagorías son una tecnoestética”⁸, las percepciones que suministran son la copia exacta de las reales. “La metrópolis industrial se convirtió en un paisaje de tecno-estética, un mundo de ensueño deslumbrante, grato a las masas, que suministra un ambiente total para envolver a la multitud”⁹. Se puede decir que las fantasmagorías darán el paso a lo que serán los simulacros. Según Susan Buck-Morss “la tecnología tendría, en el plano de lo colectivo, la función anestésica que tiene una droga en el plano individual”¹⁰.

El progreso que la tecnología lleva consigo es representado por Benjamin con la imagen pintada por Paul Klee del *Angelus Novus* en su obra *Sobre el concepto de la historia*. El progreso tecno-científico hace perder la dimensión de originalidad del objeto para convertirlo en una copia. Esta pérdida de las características de original es el aura, esa manifestación irreplicable de una lejanía. El viento que viene del paraíso maldito, desde un pasado hecho de ruinas a las cuales mira el ángel de la historia de Benjamin, empuja contra su voluntad a ese ángel hacia el progreso técnico, hacia el futuro tecnológico. Este futuro, que nos es posible conocer, es causado por una creencia ingenua del positivismo en los hechos, que siempre tienen que ser comprobables. El futuro buscado por el progreso para Benjamin es la nada, es “un adelante que en cada momento es declarado existente por las necesidades de la forma de reproducción capitalista, por la dinámica de la autoconservación, que en esta sociedad es totalitaria”¹¹.

El Ángel, descrito por Benjamin, avanza sin poder controlar sus pasos, contra su voluntad.

Esta es la condición del mundo actual creada por la reproducción capitalista, un avance incontrolado hasta el progreso tecnológico que no permite ningún control de los seres humanos sobre sus cuerpos. Como el Ángel no puede cerrar sus alas para moverse en la dirección en la que quiere, así son los individuos de la sociedad moderna y contemporánea;

fuerzas exteriores impiden la libertad de movimiento físico e intelectual. Lo que la sociedad occidental llama progreso es el factor mismo que impide el control sobre sí mismos de los individuos y de la sociedad. El progreso técnico ayuda a avanzar sin tener un destino. Este avance en lo tecnológico y productivo es un retroceder en lo social. Es lo que he llamado dialéctica de la

tecnología, donde el Ángel de la historia de Benjamin hace de ejemplo; el avanzar y retroceder al mismo instante practicado por la Ilustración, es el movimiento mismo practicado ahora por el progreso tecnológico. “El ángel de la historia que camina de espaldas, es la sociedad burguesa con su formación de producción capitalista: con cada paso del avance del progreso tecnológico, industrial y organizativo (en el sentido de una organización fuera de control de la sociedad, solamente en manos de algunos, es decir una organización *instrumental*) se aleja de sus viejas promesas de *liberté, égalité y fraternité*”¹².

“Pero un huracán sopla del paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve la espalda, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. *Este* huracán es lo que nosotros llamamos progreso.”¹³

El ángel está mirando al pasado, quiere detener la ruina, remediar la catástrofe, pero el viento del progreso le empuja hacia el futuro. “La imposibilidad de levantar las ruinas, de detener la catástrofe, de parar la historia, hace que todo documento suyo de cultura sea inevitablemente un documento de barbarie”¹⁴. La historia de la modernidad para Benjamin es la historia de dominio del progreso racionalista, científico y capitalista sobre los individuos de masas. Benjamin tiene una visión determinista de las tecnologías, “el pasado, el progreso, la ideología de la Ilustración, avanza imparable hacia el futuro a través de los desastres de la técnica, producto suyo”¹⁵. La repetición, la reproducibilidad técnica convierte a la copia en algo más perfecto que el propio original. Esta pérdida del original, de la autenticidad es a la que mira el ángel de Benjamin y a la cual no puede volver. Lo que queda en el pasado son las ruinas del original, la modernidad lleva con su viento la tempestad de las copias, de lo inauténtico. Lo que se va perdiendo es el concepto de irrepitibilidad. En el relato del Génesis podemos encontrar los primeros ejemplos de copia, los seres humanos mismos. El libro sagrado dice que el hombre es la imagen de Dios y que tiene que dominar en su nombre todas las cosas que ha creado. Imagen y poder según Molinuevo están aquí ya indisolublemente unidos. Pero “a la imagen le acompaña desde sus comienzos un pecado original: tener que verse como copia sin saber lo que es realmente un original”¹⁶. La pérdida del original, del aura por la reproducción en Benjamin es similar al castigo dado por Dios a sus traidores, de abandonar el paraíso y de reproducirse, como copias infelices. Las tecnologías destruyen la distancia (aquella lejanía que determina el aura) entre el sujeto y el objeto, que desde la era de la modernidad comenzaran a fundirse entre ellos. El castigo dado por Dios a sus copias humanas implica la

reproducibilidad. El viento que empuja al Ángel de Benjamin es el de la reproducibilidad, que viene del paraíso, el cual ya ha contaminado y transformado en ruinas. En el siglo XX hay una gran transformación del espacio urbano, las grandes metrópolis representan el lugar de la vida nueva, donde el progreso puede reproducirse en todas sus perversiones. Benjamin siente que la cultura occidental ha llegado a su final y ese final es representado por la era de la modernidad tecnológica. Los nuevos analfabetos de su era en adelante serán los ignorantes de la fotografía, de las imágenes, algo que llegará hasta al día de hoy, en el cual la vida digitalizada es la única forma de sobrevivir.

La técnica actúa y modifica la percepción sensorial de la existencia hasta permitir a los individuos el poder mirar gozando su propia autodestrucción:

“ La humanidad, que antaño, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden. Este es el esteticismo de la política que el fascismo propugna”¹⁷.

Las imágenes tecnológicas empiezan a ser creadoras de la realidad, no se limitan a reflejarla. El montaje analizado por Benjamin del cine es el principio de la construcción de las realidades virtuales. El cine es otro ejemplo de copia sin original. Todo es artificial, la fragmentación de la realidad en su momentos no auténticos crea otra realidad que sirve al mercado para alimentarse y reproducir sus ideologías. El carácter revolucionario-utópico que para Benjamin habría podido tener el uso de las nuevas tecnologías, en manos del capital se ve convertido en su alienación y en el poder reproductor de la ideología mitológica de la industria cultural. Lo que el fascismo y el nazismo hacían era crear verdades a través de los nuevos medios tecnológicos; manipular las conciencias. La verdad empieza a ser la de la ficción, servida como ficción de la realidad. La paradoja de la industria cultural es la de que los mismos individuos estén encantados de saber que son engañados, y que el mundo en el cual viven es ficticio.

REFERENCIAS

- W. BENJAMIN, *Poesía y capitalismo*, Taurus, Madrid, 1998.
W. BENJAMIN, *Discursos interrumpidos I*, Taurus Ediciones, Madrid, 1973.
W. BENJAMIN, *Dirección única*, Alfaguara, Madrid, 1987.
W. BENJAMIN, Sobre el concepto de historia, en *Obras*, Madrid, Abada, 2006.
MOLINUEVO, José Luis. *La vida en tiempo real. La crisis de las utopías digitales*, Biblioteca

Nueva Madrid,2006.

MOLINUEVO , José Luis. *Humanismo y nuevas tecnologías*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.

BELÉN CIANCIO , Maria. Benjamin y otras miradas. Sobre algunas mutaciones del concepto de fantasmagoría, en *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, vol. 2, (2010).

JAREÑO, M. de Luelmo. *Ahora pero nunca:Walter Benjamin y los avatares de la técnica*, AGORA (2008), Vol. 27.

S. GANDLER, *Fragmentos de Frankfurt: ensayos sobre la teoría crítica*, Siglo XXI Editores, Mexico, 2009.

BUCK-MORSS, Susan. *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Interzona Editora, Buenos Aires, 200.

NOTAS

1 En principio editado como *exposé* de su proyecto de 1935 y originalmente escrito para obtener un salario del Instituto de Frankfurt.

2 W. BENJAMIN, *Poesía y capitalismo*, Taurus, Madrid, 1998, p. 174

3 M. DE LUELMO JAREÑO, *Ahora pero nunca:Walter Benjamin y los avatares de la técnica*, AGORA (2008), Vol. 27, nº 1, p. 132.

4 Este término tuvo su origen en Inglaterra en 1802, como el nombre de una exhibición de ilusiones ópticas producidas por linternas mágicas. Marx hizo famoso el término “fantasmagoría”, utilizándolo para describir el mundo de las mercancías que, en su mera presencia visible, oculta todo rastro del trabajo que las produjo.

5 W. BENJAMIN, *Discursos interrumpidos I*, Taurus Ediciones, Madrid, 1973, p. 17

6 W. BENJAMIN, *Dirección única*, Alfaguara, Madrid, 1987, p. 97

7 J. M. De LUELMO JAREÑO, *Ahora pero nunca:Walter Benjamin y los avatares de la técnica*, op. cit., p. 126.

8 SUSAN BUCK-MORSS, *Walter Benjamin, escritor revolucionario*, Interzona Editora, Buenos Aires, 2005, p. 196

9 *Ibidem*, p. 226

10 MARÍA BELÉN CIANCIO, *Benjamin y otras miradas. Sobre algunas mutaciones del concepto de fantasmagoría*, en *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, vol. 2, (2010) pp. 206-218.

11 S. GANDLER, *Fragmentos de Frankfurt: ensayos sobre la teoría crítica*, Siglo XXI Editores, Mexico, 2009, p. 62

12 *Ibidem*, p. 66.

13 W.BENJAMIN, *Sobre el concepto de historia*, en *Obras*, Madrid, Abada, 2006, p. 202

14 JOSÉ LUIS MOLINUEVO, *La vida en tiempo real. La crisis de las utopías digitales*, Biblioteca Nueva Madrid,2006,p.49.

15 *Ibidem*, p. 50

16 J. L. MOLINUEVO, *Humanismo y nuevas tecnologías*, Alianza Editorial, Madrid, 2004, p. 18

17 W. BENJAMIN, *Discursos interrumpidos I*, op. cit., p. 57