



Benjamín y el mesianismo estético. La relación del arte y las humanidades.

Benjamin and aesthetic messianism. The relationship of art and the humanities.

DOI: [10.32870/sincronia.axxvi.n82.9b22](https://doi.org/10.32870/sincronia.axxvi.n82.9b22)

Jesús López Salas

Departamento de Filosofía / Universidad de Guadalajara (MÉXICO)

CE: jlsalasqt@gmail.com / ID ORCID: [0000-0002-0865-6499](https://orcid.org/0000-0002-0865-6499)

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Recibido: 23/03/2022

Revisado: 09/05/2022

Aprobado: 06/06/2022

RESUMEN

En este breve escrito el lector encontrará la perspectiva del arte de Benjamín en cuanto actividad revolucionaria y anticapitalista. Para ello se especifica la concepción del aura, embriaguez, el papel del artista y la obra de arte en el papel de transformación revolucionaria.

Palabras clave: Surrealismo. Embriaguez. Aura. Técnica. Revolución.

ABSTRACT

In this brief writing the reader will find the perspective of Benjamin's art as a revolutionary and anti-capitalist activity. For this, the conception of the aura, drunkenness, the role of the artist and the work of art in the role of revolutionary transformation is specified.

Keywords: Surrealism. Drunkenness. Aura. Technique. Revolution.

Hay dos formas en que la física explica la gravedad, una es la de Newton, que supone una fuerza a distancia que ejerce una masa sobre otra, dicho de mejor forma, es la fuerza que ambas masas ejercen una sobre la otra. Esta fuerza a distancia generaba un cierto grado de insatisfacción entre los científicos, apela a un poder misterioso. Quizás por eso la propuesta de Einstein resulta más razonable el día de hoy, al suponer que la masa de un planeta curva el espacio a tal grado que



masas más pequeñas sigue la trayectoria de la curva hasta impactarse o depositarse en el suelo del planeta. El hecho que la ciencia tenga un lenguaje tan preciso y exacto no impide que los literatos hagan uso de sus expresiones. Dos masas pequeñas ejercen una fuerza tan débil una sobre la otra que da la impresión de ser imperceptible a la experiencia humana o dicho más propiamente, la curvatura que cada masa produce en el espacio es tan insignificante que no afecta el estado de la masa vecina. No es extraño a la imaginación suponer un efecto diferente al de la gravedad, objetos o cosas que flotan sin que se vean atraídos por la gravedad, a ello podríamos decir que son ingravidos. Para decir que una idea o pensamiento es importante o fundamental se puede emplear ideas de la gravedad y decir que pesan; de la misma forma se podría decir que no pesan, que son ingravidas. Comparado con otros tiempos parece que lo humanos hemos dejado de considerar fundamentales ideas o pensamientos que en otros tiempos gozaron de prestigio y respeto. Estamos en tiempos ingravidos, donde las creencias quedan reducidas al ámbito subjetivo. La ingravidez de nuestro tiempo, si vale la metáfora, pensar la gravedad física de manera similar en las ideas, pensamientos, actitudes y valores, para decirlo de otra manera, si podemos decir que les falta peso a las creencias que hoy nos determinan, como si alguna vez hubieran tenido alguno. Esta ingravidez nos aleja de poder valorar lo que el dadaísmo, surrealismo y otras vanguardias representaron para los hombres de su tiempo y para el propio Benjamín.

Walter Benjamín comparte muchos supuestos estéticos con el surrealismo, no será extraño que algunos de sus textos se puedan catalogar como típicos de ese movimiento, sus comentaristas (Buck-Morss, 2001) afirman que fue seducido por el movimiento al extremo que su producción posterior estuvo marcada por tratar de superarlo y recuperarlo a la vez. Para nuestro filósofo el movimiento experimento e indujo a vivir la más radical de las libertades, para ello buscó en esa región tan cotidiana y extraña del ensueño, del estado de éxtasis que producen las drogas o los estados extremos que experimenta el cuerpo, tales como la deshidratación severa que produce alucinaciones, así la cercanía de la embriaguez con la vida onírica fue base para la creatividad estética. La embriaguez inducida por drogas o producto de estados naturales, como la vida onírica, permiten la experiencia necesaria y fundamental de la creatividad estética; ello fue el punto nodal



de la revolución estética del surrealismo. Benjamín pretendía que la embriaguez debía estar al servicio de la revolución; una transformación profunda en la vida social. Benjamín está convencido que las ideas cambian el mundo, guían la acción y hacen posible lo imposible, y presiente que el surrealismo abrió a la creación artística este potencial revolucionario. El surrealismo produce experiencias estéticas revolucionarias en los individuos y colectividades al transformar la técnica artística. El dadaísmo cimbró el arte al cuestionar su estatus de lo que es una obra estética, el surrealismo puso a disposición del arte la embriaguez, fuente de toda creatividad: *La fuerza revolucionaria de dadaísmo consistió en poner a prueba la autenticidad del arte.* (Benjamín, 2004, p. 40)

Walter Benjamín es un pensador que pone en aporía a sus lectores, sus escritos llenos de intuiciones muestran la vorágine de nuestra época, pensamientos atomizados, dispersos, que no dejan de ser una unidad. Concibe el capitalismo como sistema económico que permea todos los ámbitos de la vida humana, inmanentemente las acciones más cotidianas tienen el germen burgués que las cohesiona en una unidad, el arte no ha sido extraño a ello, hoy esta simbióticamente fusionado en esta dinámica de época, que constituye la vida misma. En sentido dialéctico cada átomo, cada acción aislada, tiene la contradicción que acompaña al capitalismo en su conjunto. La experiencia cotidiana refleja la incoherencia capitalista; la libertad capitalista que se muestra en la libre empresa y la posesión de bienes contrasta con la miseria de la mayoría y la falta de libertad que viven de facto. Benjamín a lo largo de su vida rechazó el capitalismo en todas sus formas, en un primer momento, por la inconsistencia que vivió en el seno familiar provocada por la tensión entre su identidad colectiva, el ser judío, y la vida cosmopolita del mundo burgués imperante; en un segundo momento, padeció una difícil asimilación, como otros, al nacionalismo alemán; en un tercer momento, por la primera guerra mundial puso en tensión las libres decisiones, su exclusión de la vida académica universitaria y el ascenso del fascismo como parte de la decadencia capitalista.

Benjamín en actitud fuera de la convención burguesa encontramos entre sus múltiples inquietudes interés por los libros y juguetes infantiles, colecciona citas o fragmentos diversos, tenía una biblioteca selecta; gustó y valoró de manera positiva estilos artísticos previos al capitalismo y



formas nuevas de expresión estética como la fotografía y el cine, entre muchos otros que eran parte de su compleja personalidad.

Surrealismo y embriaguez

Para Benjamín el surrealismo hunde sus raíces en el siglo XIX, las obras de Rimbaud, Lautréamont, Apollinaire y Baudelaire, ponen las bases de lo que Artaud, Aragon, Soupault, Desnos, Éluard, Buñuel, Dalí, entre otros, expresaron con claridad. La impresión causada en nuestro filósofo fue tan fuerte por los principios que soportaban este movimiento, que su obra más importante y que no dejó de ser un proyecto, a pesar del volumen que alcanzó, *El libro de los Pasajes*, representa una respuesta y una continuidad al movimiento. Durante trece años que trabajó en ella, de 1927 a 1940, se concentró intensamente por comprender el siglo XIX parisino, donde se reflejó la decadencia y la crisis del capitalismo. Para Benjamín el capitalismo se manifiesta en la vida cotidiana de los seres humanos, hace posible un conjunto de experiencias únicas que el arte recoge y expresa nítidamente, de ahí que la historia de una época esté contenida en las vivencias más comunes de los seres humanos que comparten espacios y tiempos comunes.

Muy pronto en su vida intelectual entró en contacto con el *Surrealismo*, su obra *Calle en dirección única* (1926) es producto de ese acercamiento que lo determinó y le obligó a una reacción vigorosa, ejemplo del devenir dialéctico de retener y eliminar a la vez aquello que da dirección e impulsa a una profunda transformación de la sociedad. La ensoñación como base y fuerza de la vida lo llevó a recoger sus experiencias con drogas, principalmente con el hachís, en múltiples textos que se recogen con el título: *Haschisch* (1930-1932). Un fragmento del texto *Calle en dirección única*, titulado: Sala del desayuno, dice lo siguiente:

Una tradición popular desaconseja contar sueños por la mañana en ayunas. De hecho, en ese estado quien se he despertado sigue todavía en el círculo mágico del sueño. Pues las abluciones no sacan a la luz más que la superficie del cuerpo y sus funciones motrices visibles, mientras que en los estratos más profundos, también durante la purificación matutina, la gris penumbra onírica persiste, es más, se consolida en la soledad de la primera



hora de la vigilia. Quien, sea por temor a las personas, sea por mor del recogimiento íntimo, rehúye el contacto con el día, no quiere comer y rechaza el desayuno. Evita así la ruptura entre mundo nocturno y diurno. Una precaución solo justificada por la combustión del sueño en un trabajo matutino concentrado cuando no en la oración, pero que de otro modo conduce a una confusión de los ritmos vitales. En esta situación el relato de sueño es infausto, pues la persona, aún a medias confabulada con el mundo onírico, la traiciona en sus palabras y no puede por menos de esperar la venganza de este. En términos más modernos: se traiciona a sí mismo. Ha dejado atrás la protección de la ingenuidad onírica y queda desamparado al rozar, sin superioridad, sus visiones oníricas. Pues solamente desde la otra orilla, desde el pleno día, puede abordarse el sueño desde el superior recuerdo. Este más allá del sueño solo es alcanzable en una purificación análoga a la ablución, pero totalmente distinta de estas. Pasa por el estómago. Quien está en ayunas habla de los sueños como si hablara en sueños (Benjamín, 2015, pp. 9-10).

El estado posterior al sueño profundo, el momento en que se duerme pero se es consciente, el estado onírico, que no alcanza aún la plana lucidez de la vigilia, ese círculo mágico, que se manifiesta en el tránsito vital de lo nocturno a lo diurno, que traiciona al lucido, al despierto, en sus actos y palabras, se prolonga más allá a un punto donde se considera que no hay rastros de la vida onírica, para Benjamín, el estómago y los primeros alimentos harán más firme la frontera, dice: *“Ha dejado atrás la protección de la ingenuidad onírica y queda desamparado al rozar, sin superioridad, sus visiones oníricas”*. Antes del desayuno se habla de sueños como si hablaré en sueños. Este continuo entre la vida del sueño profundo y el estado de vigilia pleno es un campo donde el espíritu libremente construye mundos, es fundamental para la vida privada como para la colectiva,

Continuar en el círculo mágico del sueño es lo más cercano al estado espontáneo del ser vivo y al estado de embriaguez, por ello genera miedo en la mayoría de las personas a traicionarse a sí mismo con lo involuntario que pueda adueñarse de su conducta. *Calle en dirección única* ha sido catalogado como surrealista, pequeños textos que parecen fragmentos de un todo, cual, si fueran proyectos de escritos mayores no redactados, sin embargo, son una obra acabada.



En *El surrealismo. La última instancia de los intelectuales europeos* (1929) dice lo siguiente:

Parecía que la vida sólo merecía la pena si el umbral entre vigilia y sueño quedaba anulado por un ingente flujo de imágenes; el lenguaje parecía serlo sólo si sonido e imagen, imagen y sonido se interpenetraban con tal automática y feliz exactitud que no dejaban resquicio alguno por donde insertar la ficha del “sentido” (Benjamín, 2014, p. 33)

El surrealismo fue de interés para Benjamín de una manera muy compleja, mediado por la distancia y cercanía del movimiento; para el berlinés el movimiento estuvo fincado en “...*la crisis de los intelectuales o, más exactamente, del concepto humanista de libertad*”. Esta crisis Benjamín la vivió intensamente en su propia persona. Así, en su experiencia nuestro filósofo vio al surrealismo como la experiencia más radical de la libertad, por encima del anarquismo y en contraste con el liberalismo. Centrarse en él, es entender la fuerza anarquista y la disciplina revolucionaria. En este sentido es más que un movimiento artístico o poético, es mostrar la existencia que oculta la idealizada existencia artística.

El arte, en cuanto obra para Benjamín, está en constante flujo, la época demanda formatos distintos que desplazan modos de expresión consolidados; piensa que la novela que hoy es fundamental para manifestar la experiencia estética dejará su lugar a otros formatos más adecuados a la época, por ejemplo, el folleto, el tríptico, el periódico o formatos similares serán más adecuados para esta tarea:

No siempre hubo novelas en el pasado, no siempre deberá haberlas. No siempre hubo tragedias; no siempre poemas épicos. Las formas de comentario, de traducción e incluso de plagio no siempre fueron variantes marginales de la literatura; tuvieron una función, y no solo en la escritura filosófica sino también en la escritura poética de Arabia o China (Benjamín, 2004, p. 28).

Cada estilo o forma en que se expresa el pensamiento creativo es un acontecimiento determinado, único, concreto, que se articula en oposición dialéctica con el todo de su determinación histórica. El *Trauerspiel* alemán es un hecho singular, único e irrepetible, que solo tiene sentido por su existencia



concreta, como acontecimiento único. Cada estilo literario está determinado por la necesidad histórica que a su vez conforma dialécticamente.

La novela dejó atrás la epopeya y expresó con mayor nitidez las experiencias estéticas del hombre en el tránsito hacia la modernidad; dado los tiempos actuales posiblemente veamos esta forma de expresión dejar su lugar por otras más adecuadas que expresen correctamente lo propio y específico de esos momentos. Así la novela que existe y que está en apogeo, en un momento anterior no existía, será natural que en el futuro deje su lugar a otra forma de expresión estética (p. 28).

Los estilos se suceden y dan la impresión de su historicidad, carentes de objetividad, pero esto es solo aparente, en realidad son ideas que constituyen la realidad más real y concreta, es lo verdaderamente existente.

La eficacia literaria significativa solo puede nacer del riguroso intercambio entre acción y escritura: ha de plasmar, en folletos, opúsculos, artículos periodísticos y carteles, las modestas formas que corresponden mejor a su influencia en comunidades activas que el pretencioso gesto universal del libro. Solo este lenguaje instantáneo se muestra activamente a la altura del momento. (Benjamín, 2015, p. 9).

La experiencia estética, que soporta al arte y sus obras, es inherente al ser humano, es parte de su naturaleza; mientras que la obra u objeto estético está en el devenir de los tiempos, pertenece a un periodo o época y está acotado a su historicidad y, por ello, a su finitud, que no por eso es menos verdadera.

Valor áurico, valor de exhibición

En el siglo XVIII la burguesía se consolidó como la consumidora de arte, financiaba artistas para que crearan obra, que luego almacenaban por su valor económico; la obra de arte como valor económico está en su punto más alto, superior a cualquier época, nunca una pieza había alcanzado el valor económico que tiene el día de hoy, como ejemplo, está el cuadro *Interchange* de Willem de



Kooning, cuyo valor monetario fue tazado en \$300 millones de dólares y actualmente puede verse en el Instituto de Arte de Chicago. Otra dimensión de esta visión es que el arte se convierte en espectáculo para el entretenimiento.

El capitalismo ha dado al arte dos dimensiones profundas: el ser mercancía y la tarea de entretener, aunado a ello, está el culto al artista como personalidad. Para ello, el mundo burgués ha fortalecido el culto a la obra de arte, que era propio y específico de las piezas sagradas, da la impresión de que ha sobrevivido lo sagrado en el arte, pero es sólo apariencia. Las piezas religiosas, que podrían ser tomadas como arte, son únicas; quienes deseen estar cerca de ellas deben ir al lugar donde se exhiben, lo que se convierte en una experiencia única, que puede llevar a estados de éxtasis al visitante. Igual pasa con la obra de arte que está exhibida en un lugar que emula al santuario de la pieza sagrada y los visitantes experimentan de manera similar al peregrino el éxtasis sagrado de la obra. Para Benjamín la obra de arte ha sido cubierta por un aura.

En muchas ocasiones, las piezas religiosas auténticas están ajenas a la vista del peregrino, solo puede ver una copia que está en exhibición; esto incrementa su poder áurico. Las obras de arte guardan parecidos asombrosos, las piezas se exhiben por breves periodos de tiempo y bajo medidas de extrema seguridad, que el visitante puede ver a una distancia “prudente”. La exhibición de la pieza de arte se convierte en un espectáculo y a su vez en un culto. Benjamín establece un rasgo que está asociado a la perspectiva clásica del arte y que las vanguardias han querido apropiarse.

Arte y transformación social

En el último párrafo de *El surrealismo*, Benjamín afirma:

[...] los surrealistas son los únicos que han comprendido las tareas que el *Manifiesto* impone a[!] día de hoy. Uno tras otro, convierten sus gestos en el cuadrante de un despertador que de cada minuto grita sus sesenta segundos (Benjamín, 2014, p. 4).

Este vínculo entre surrealismo y marxismo que Benjamín establece, incluso al afirmar que sólo los surrealistas han comprendido las tareas del *Manifiesto del partido comunista*, catapultó al arte al



ámbito más radical de la transformación social. En *La obra de arte* asume que al igual que Marx en economía, el esteta debe construir una *prognosis*, ir a la base de la creación artística, a sus principios, para de ahí revolucionarla (Benjamín, 2003, p. 37).

Todo lo que se pensó como irreverencia ante el orden establecido tiene el potencial de transformar las creencias individuales o colectivas que mueven a los hombres si llevan la experiencia estética adecuada, es decir si tienen la tendencia correcta.

La obra de arte tiene una tarea y Benjamín se impuso el objetivo de proporcionar los elementos revolucionarios que requieren el artista para que libere a los seres humanos de las condiciones determinantes del estatus establecido de miseria e inhumanidad, crear una estética que no pueda ser usada por el fascismo.

En *El autor como productor* (1934) Benjamín defiende la siguiente tesis: *La tendencia política correcta implica la calidad literaria de una obra porque incluye su tendencia literaria* (2004, p. 22) y más adelante afirma: *...esta tendencia literaria puede consistir en un progreso o un retroceso de la técnica literaria* (p. 25), ello ante un grupo de alemanes antifascistas radicados en París.

La izquierda ha exigido al arte su pronunciamiento ideológico y con mayor énfasis que milite contra el capitalismo. Esta idea se entiende cuando la obra explícitamente denuncia lo inhumano del modelo económico, describe al sujeto enajenado, escindido y extraño a su grupo social; el contenido se convierte en denuncia usando las formas válidas por la época capitalista. Ello, incluso, en detrimento de la calidad estética. Benjamín en sentido contrario a esta idea, propone que lo verdaderamente revolucionario es que el arte revolucione al arte mismo. Un modelo de producción es congruente con su arte, obedece a su nivel de desarrollo, a la técnica de su configuración; para nuestro filósofo el artista burgués crea para el entretenimiento, proporcionar al obrero el espacio para que descansa de la rutina del trabajo, recrea un conjunto de valores que fortalece las acciones que definen el sistema. El arte revolucionario, el verdadero arte, rompe con los valores y acciones que determina su época. Se muestra en formas y modos novedosos que superan las contradicciones que lo determinan.



Valora el ejercicio del ruso Tretiakov, por llevar la literatura al mundo de los obreros, para ello creo un periódico, Benjamín lo cita en extenso, he aquí un fragmento:

[...] en la medida en que la literatura gana en amplitud lo que pierde en profundidad, la distinción entre autor y público, que la prensa burguesa mantiene de manera convencional, comienza a desaparecer en la prensa soviética. La persona que lee está lista en todo momento para volverse una persona que escribe, es decir, que describe o que prescribe. Su calidad de experto -aunque no lo sea en una especialidad sino solamente en el puesto que ocupa- le abre el acceso a la calidad de autor. El trabajo en cuanto tal toma la palabra... La competencia literaria no descansa ya en una educación especializada sino en una formación politécnica: se vuelve un bien común (Benjamín, 2004, pp. 30-31).

La experiencia artística cobra una dimensión no prevista en su etapa anterior. Quienes antes eran solo público, a través de este medio, se convierten autores. Benjamín piensa que la literatura se convierte en un agente transformador del mundo al modificar o revolucionar la técnica literaria, cree en el impacto de llevar experiencia estética a grupos marginados. Llevar la literatura a zonas marginadas y analfabetas les abre a la experiencia estética y a la capacidad de expresar sus pensamientos a través de la escritura.

En contraste con lo anterior, Benjamín llama a los intelectuales de izquierda “logócratas”, quienes se solidarizan con los obreros en sus luchas y lo reducen a sujeto ideológico, pero no se involucran en tanto productores: *El lugar del intelectual en la lucha de clases sólo puede establecerse -o mejor: elegirse- con base en su ubicación dentro del proceso de producción* (2004, p. 37). El artista debe refuncionalizarse: *No abastecer al aparato de producción sin transformarlo al mismo tiempo, en la medida de lo posible, en el sentido del socialismo* (p. 38). El aparato productivo tiende a asimilar al productor de arte y convertirlo en un rutinario que abastece el sistema sin transformarlo.

Esta es la realidad, y lo será por lo menos mientras el aparato de producción siga siendo abastecido por rutineros, aunque se trate de rutineros revolucionarios. Defino al



rutinero como el hombre que renuncia básicamente a introducir en el aparato de producción innovaciones dirigida a volverlo ajeno a la clase dominante y favorecer al socialismo (p. 38).

La técnica es concebida por Benjamín de manera dinámica, cada época alcanzó un nivel determinado. Hay un desarrollo de la técnica en el capitalismo y un límite de ella. El aparato productivo garantiza un crecimiento sostenido por el desarrollo técnico y, acorde con ello, el arte un refinamiento estético, muestra un contenido en determinadas formas. Romper con el capitalismo es quebrar las formas que impone al arte, que solo este puede revolucionar inmanentemente.

Al mencionar el concepto de técnica he tocado el concepto que permite someter los productos literarios a un análisis directamente social y por tanto materialista. El concepto de técnica ofrece al mismo tiempo el punto dialéctico inicial a partir del cual es posible superar la oposición estéril entre forma y contenido. Este concepto de técnica contiene además la indicación que permite determinar de manera correcta la relación entre tendencia y calidad...una tendencia literaria puede consistir en un progreso o un retroceso de la técnica literaria (Benjamín, 2004, p. 25).

Reiteramos este último fragmento para resaltar que tanto la calidad como el progreso del arte están basados en la técnica. Como Benjamín afirma, es la clave para comprender y analizar la función social del producto literario, su calidad y tendencia.

A diferencia del fascismo, que lanza el llamado al artista a una renovación del espíritu, que no a una transformación sino a volver al pasado para conservarlo, recuperarlo para resistir los cambios y transformaciones que acontecían, Benjamín propone la innovación técnica, la transformación profunda, revolucionaria del espíritu, que también opone a los intelectuales de izquierda que tratan de renovar el espíritu de izquierda:

El espíritu que se deja oír en nombre del fascismo debe desaparecer. El Espíritu que se enfrenta al fascismo confiado en su propia fuerza milagrosa desaparecerá. Pues la lucha revolucionaria no es una lucha entre el capitalismo y el Espíritu, sino entre el capitalismo y el proletariado (Benjamín, 2004, p. 60)



En la cita, la diferencia que se establece entre la palabra espíritu con minúscula y mayúscula, para poner en sintonía la semejanza de objetivos entre la fascismo e izquierda logócrata, muestra que Benjamín tenía plena conciencia, en este momento, que la lucha anticapitalista puede tener un lenguaje común. Él mismo tuvo amistad con Carl Schmitt.

Fotografía y cine

Benjamín se mostró fascinado por el cine y la fotografía, ambas artes expresaban el uso de la técnica para su producción y en buena medida para su exhibición. Ello fue el ejemplo más obvio del nuevo papel del arte que alteraría profundamente las directrices del arte clásico, que tanto incomodaron a Adorno. Habermas ha recalcado que, si hubo una diferencia fuerte entre Benjamín y Adorno, esta se dio en el valor que aquel otorgó a las vanguardias y que este rechazó (Habermas, 1984, pp. 297-332).

Para mayor claridad, pondré en primer plano la forma fotográfica de esta técnica. Lo que vale para ella vale también para su forma literaria. Ambas deben su extraordinario éxito a la técnica de la publicación: a la radio y a la prensa ilustrada. (Benjamín, 2004, p. 40)

Los límites entre escritura e imagen, que la especialización burguesa remarca impiden que nazcan nuevas formas de experiencias estéticas:

Lo que debemos exigir del fotógrafo es la posibilidad de dar a su placa una leyenda capaz de sustraerla de consumo de moda y de conferirle un valor de uso revolucionario. (Benjamín, 2004, p. 42)

La frase que sirve a la fotografía guía la mirada del espectador más allá de la imagen, da contorno a la representación impresa y la frase encuentra fuerza con la imagen, dándole un contenido:

[...] solo la superación de los ámbitos de competencia en el proceso de producción industrial - que constituirán su orden, según la concepción burguesa- vuelve políticamente eficaz esta producción; y las dos fuerzas productivas que estén siendo separadas por el límite de



competencias levantando entre ellas son precisamente las que deben derribarlo conjuntamente. (Benjamín, 2004, pp. 42-43)

En su obra *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* Benjamín subraya la importancia de la técnica que permitirá al arte alcanzar espectadores impensables en la época clásica y permitirá experiencias estéticas a seres humanos que estaban excluidos y ajenos a este tipo de vivencia artística.

La experiencia estética en sí, para Benjamín, es revolucionaria, debe llevar al sujeto que la vive a una profunda transformación de los derroteros que determinan su vida; frente a ello, la propuesta burguesa tiene por objetivo el entretenimiento y, por ello, el conservar y fortalecer el estatus del capitalismo.

Referencias

- Benjamín, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*; CD México; Editorial Ítaca; Trad. Andrés E. Weikert.
- Benjamín, W. (2004). *El autor como productor*; CD México; Editorial Ítaca; Trad. Bolívar Echeverría.
- Benjamín, W. (2005). *El libro de los pasajes*; Madrid; Editorial Akal; traducción: Luis Fernando Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero.
- Benjamín, W. (2010). *Haschisch*; Editorial Tierra del Sur.
- Benjamín, W. (2014). *El surrealismo. La última instancia de los intelectuales europeos*; Madrid; Casimiro libros; Trad. Paul Laidon.
- Benjamín, W. (2015). *Calle de sentido único*; Madrid; Ediciones Akal; Trad. Alfredo Brotons Muñiz.
- Buck-Morss, S. (2001). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamín y el proyecto de los pasajes*; Madrid; Machado Libros; traducción: Nora Rabotnikof.
- Habermas, J. (1984). *Perfiles filosófico-políticos*; Madrid; Editorial Taurus; Traductor: Miguel Jiménez Redondo.



Michaud, Y. (2007). *El arte en estado gaseoso*; CD México, FCE, Trad. Laurence le Bouhellec Guyomar.

Scholem, G. (2014). *Walter Benjamín. Historia de una amistad*; Ciudad de México, editorial Penguin Randon House (DEBOLSILLO); Trad. J. F, Yvars y Vicente Jarque.

Steiner, G. (2010). *Los logócratas*; Ciudad de México; editorial FCE, Trad. María Condor.