



Walter Benjamin: cultura de masas y esteticismo político

Lic. María José Cisneros Torres

Universidad Nacional de Tucumán- Argentina
mjcisneros76@gmail.com

[Localice en este documento](#)

Resumen: En el presente artículo me propongo demostrar la temprana lucidez con la que Walter Benjamin supo dar cuenta de los profundos cambios en los modos de percepción y experiencia de lo social, que comenzaron a producirse a partir de la aparición de las nuevas tecnologías de reproducción y el desarrollo de la cultura de masas. Al respecto, me detengo muy especialmente en la estrecha relación que Benjamin nos muestra que existe entre el nuevo sensorium de masa y una nueva manera de hacer política a la que denomina esteticismo político.

Palabras clave: cultura de masas, esteticismo político, sensorium de masa, Walter Benjamin

Las masas entran en escena

La industrialización y creciente urbanización de las sociedades capitalistas durante la segunda mitad del siglo XIX trajeron consigo la irrupción de un nuevo actor social: la masa. Una nueva multitud, perteneciente a los estratos medios y bajos de la sociedad, empezó a adquirir un protagonismo hasta entonces inimaginable.

En el ámbito de la cultura, la producción de bienes mediante procesos de industrialización y la enorme difusión que estos alcanzaron gracias a los nuevos medios de comunicación de masas, hizo posible que las clases subalternas tuvieran acceso al disfrute y recreación de un capital simbólico antes inaccesible para éstas. Semejante conmoción en los modos de producción y recepción cultural despertó en las élites grandes rechazos y algunas adhesiones, dividiendo las aguas -según Eco- entre apocalípticos e integrados:

El Apocalíptico es una obsesión del disidente, la integración es la realidad concreta de aquellos que no disienten. La imagen del Apocalíptico surge de la lectura de los textos de la cultura de masas; la imagen del integrado emerge de la lectura de textos de la cultura de masas (Eco, 1985: 13)

Entre los apocalípticos más lúcidos se encuentran Horkheimer y Adorno, dos miembros destacados de la Escuela de Frankfurt, quienes en *Dialéctica del Iluminismo* llevan a cabo una crítica radical a la cultura de masas al desenmascarar la "unidad de sistema" que la regula. Unidad que se funda en una lógica estandarizada y manipuladora, propia de la racionalidad técnica que es la racionalidad del dominio mismo, pues se encuentra presente en todo sistema de economía capitalista, sea éste democrático o autoritario, operando sobre todo a través de la radio y el cine, en la superestructura como mecanismo de control que beneficia a los amos.

Para el consumidor no hay nada por clasificar que no haya sido clasificado en el esquematismo de la producción. El prosaico arte para el pueblo realiza ese idealismo fantástico que iba demasiado lejos para el crítico. Todo viene de la conciencia: de la de Dios en Malebranche y en Berkeley; en el arte de masas, de la dirección terrena de la producción (Adorno-Horkheimer, 1987: 164)

De allí que apelen Horkheimer y Adorno al término de "industria cultural" para referirse a este sistema de producción y recepción cultural en el que el arte encuentra su desublimación al convertirse en mercancía, en un bien de intercambio más que se adecua a las necesidades del consumidor y busca principalmente entretener. Entretener, de un modo tan disciplinado y solo en apariencia desprovisto de sentido, que el espectador no sea capaz de oponer resistencia y termine por convertirse en un consumidor pasivo, incapaz de ejercer un juicio crítico frente a lo que ve u oye.

Si los dibujos animados tienen otro efecto fuera del de acostumbrar a los sentidos al nuevo ritmo, es de martillar en todos los cerebros la antigua verdad de que el maltrato continuo, el quebrantamiento de toda resistencia individual, es la condición misma de esta sociedad. El Pato Donald en los dibujos animados como los desdichados en la realidad reciben su puntapiés a fin de que los espectadores se habitúen a los suyos (Adorno-Horkheimer, 1987: 167)

La misma alienación que los trabajadores encuentran en su trabajo, la encuentran también en sus ratos de ocio, gracias a una industria cultural que no hace sino reproducir y fortalecer las condiciones de opresión a las que la economía capitalista los somete. Denunciar "este nuevo género de barbarie en el que la humanidad ha caído" es, en definitiva, la tarea que Horkheimer y Adorno asumen en su análisis de la cultura de masas. Tarea que, aunque llevan a cabo con mucha agudeza, resulta en muchos sentidos unilateral. A mi entender, las posiciones apocalípticas aunque nos ayudan a estar alertas, llevadas al extremo suelen terminar encandilándonos. Estudiar un fenómeno tan complejo como el de la cultura de masas requiere de un análisis profundo, que antes de juzgarla busque comprenderla.

Esto es precisamente lo que hace Walter Benjamin, quien establece una ruptura con Horkheimer y Adorno, en tanto entiende que para analizar a la cultura de masas es necesario comprender ante todo el nuevo modo de

percepción de la realidad y de experiencia de lo social que con ésta se origina. Como sostiene Jesús Martín-Barbero:

para la razón ilustrada la experiencia es lo oscuro, lo constitutivamente opaco, lo impensable. Para Benjamin, por el contrario, *pensar la experiencia* es el modo de acceder a lo que irrumpe en la historia con la masa y la técnica. No se puede entender lo que pasa culturalmente en las masas sin atender a su experiencia. Pues a diferencia de lo que pasa en la cultura culta, cuya clave está en la obra, para aquella otra la clave se halla en la percepción y en el uso (Martín-Barbero, 1987, 56-57)

Del cristal con que se mire: el nuevo sensorium de masas

En “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” Walter Benjamin da cuenta del modo de percibir la realidad que caracteriza a la cultura de masas, del nuevo sensorium que nace a partir de la aparición de nuevas técnicas de reproducción. Para ello toma como modelo de análisis al cine, pues considera que en él encuentran su punto culminante las técnicas de reproducción que comenzaron a desarrollarse con la fotografía, dado que en las obras cinematográficas la posibilidad de reproducción técnica del producto es su condición intrínseca.

(El cine) se funda de manera inmediata en la reproducción. Esta no sólo posibilita directamente la difusión masiva de películas, sino que más bien la impone ni más ni menos que por la fuerza. Y la impone porque la producción de una película es tan cara que un particular que, pongamos el caso podría permitirse el lujo de un cuadro, no podrá en cambio permitirse el de una película (Benjamin, 1990: 27)

De este modo, el valor cultural sobre el que toda obra de arte auténtica se funda, cede su lugar al valor exhibitivo [1]. La pérdida del aura, el desmoronamiento de “la manifestación irreplicable de una lejanía (por cercana que pueda estar)” [2] (Benjamin, 1990: 28) se produce y trastoca la función íntegra del arte. “En lugar de su fundamentación en un ritual aparece su fundamentación en una praxis distinta, a saber en la política” (Benjamin, 1990: 28) Preparada para ser reproducida, la obra de arte moderno adquiere, entonces, una función social en tanto reemplaza su presencia irreplicable por una presencia masiva que sale al encuentro de cada destinatario. Lejos de aspirar a ser contemplado por unos pocos como antaño lo hacía, en la era de la reproductibilidad técnica, el arte aspira acercarse espacial y humanamente a las masas. Todo lo cual implica un profundo cambio en los modos de percepción, pues en lugar de propiciar fruiciones singulares y perdurables dando lugar a la contemplación estética, lo que las técnicas de reproducción generan es un sentido para lo igual, para lo fugaz, para la permanente distracción.

La recepción en la dispersión, que se hace notar con insistencia creciente en todos los terrenos del arte y que es síntoma de modificaciones de hondo alcance en la percepción, tiene en el cine su instrumento de entrenamiento. El cine corresponde a esa forma de recepción por su efecto de choque. No sólo reprime el valor cultural porque pone al público en situación de experto, sino además porque dicha actitud no incluye en las salas de proyección atención alguna. El público es un examinador, pero un examinador que se dispersa (Benjamin, 1990: 54 y 55)

Esto es así, no sólo porque en las obras cinematográficas la posibilidad de reproducción técnica del producto y su recepción masiva constituyen su condición intrínseca; sino también, porque gracias a las técnicas de montaje, se produce en él la pérdida del aura del actor [3]. “Cualquier hombre aspirará a participar en un rodaje”(Benjamin, 1990: 40)

La masividad, en consecuencia, que la técnica otorga al cine, no sólo se refiere a su recepción sino también a su producción. Por ello, Benjamin considera que en éste el porcentaje de desechos en el conjunto de la producción artística es grande; así como también lo es en la literatura, dado que:

hoy ocurre q apenas hay un europeo en curso de trabajo que no haya encontrado alguna vez ocasión de publicar una experiencia laboral, una queja, un reportaje o algo parecido. La distinción entre autor y público está por tanto a punto de perder su carácter sistemático. Se convierte en funcional y discurre de distinta manera en distintas circunstancias. El lector está siempre dispuesto a ser un escritor.(...) La competencia literaria ya no se funda en una educación especializada, sino politécnica. Se hace así patrimonio común (Benjamin, 1990: 40)

De allí, la “crisis de la narración” que con originalidad Benjamin muestra en “El narrador”. Escrito en el que analiza el nuevo sensorium que caracteriza a las sociedades de masas, a partir de mostrar como el mundo de la narración ha sido desplazado por el mundo de la información, como la forma artesanal de la

comunicación ha perdido sus fuerzas - la fuerza que otorga la experiencia individual de lo real- frente a la reproducción exacta u objetiva de los hechos, al dato plausible e instantáneo que ofrece el sistema de la comunicación mediática.

La escasez en que ha caído el arte de narrar se explica por el papel decisivo jugado por la difusión de la información. Cada mañana nos instruye sobre las novedades del orbe. A pesar de ellos somos pobres en historias memorables (Benjamin, 1998, 117)

Palabras con las que Benjamin hace explícita la tesis sobre la pobreza de experiencia que caracteriza al hombre de la sociedad de masas. Pobreza que, si bien se pone de manifiesto en la pérdida del aura de la obra de arte o en el reemplazo de la huella del narrador por la información, por el “puro” asunto en sí; supone, además, una fuerte conmoción de la tradición en cuanto tal.

Pobreza de experiencia no hay que entenderla como si los hombres añorasen una experiencia nueva. No; añoran liberarse de las experiencias, añoran un mundo entorno en el que puedan hacer que su pobreza, la externa y por último también la interna, cobre vigencia tan clara, tan limpiamente que salga de ella algo decoroso (Benjamin, 1990:169)

Por ello, no debe interpretarse de manera siempre negativa el concepto benjaminiano de pobreza. Para Benjamin la pobreza no siempre conduce a una barbarie estéril; a veces, la barbarie resulta positiva, pues lleva a empezar de nuevo y se constituye en condición de posibilidad de la creación. “Entre los grandes creadores siempre ha habido implacables que lo primero que han hecho es tabula rasa”(Benjamin, 1990:169) Descartes, Einstein o Paul Klee son un ejemplo de ellos.

También el “*flaneur*” es un creador para Benjamin, aunque en un sentido diferente a los anteriores, porque frente a la pobreza de experiencia que la ciudad le ofrece respecto de quién sea el otro - si el torturador o el perseguido-, el “*flaneur*” encuentra un estupefaciente que le hace ver lo que otros no ven en la multitud. “La sensibilidad es la naturaleza de la ebriedad a la que el “*flaneur*” se entrega en la multitud“ (Benjamin, 1991:71). De allí que, un poeta como Baudelaire - al que Benjamin identifica con la figura del “*flaneur*”- llegara a alabar la ebriedad religiosa de las grandes ciudades.

De todos modos, el análisis benjaminiano no pasa por alto que la experiencia de la multitud que el “*flaneur*” encuentra en las grandes ciudades se aparta de la realidad. De hecho, sostiene: “ Cuando el velo se rasgue y deje libre a la vista del “*flaneur*” una “de esas plazas populosas que la revuelta ha convertido en soledad”, sólo entonces verá sin obstáculos la gran ciudad” (Benjamin, 1991:76). Sólo entonces se dará cuenta que las multitudes que se pretenden concretas son, en realidad, abstractas en tanto constituyen “la masificación de personas privadas por medio del azar de sus intereses privados”(Benjamin, 1991:79).

Todo lo cual deja entrever que, si bien Benjamin reconoce aspectos “creativos” a los fenómenos que dan lugar al nuevo sensorium que caracteriza a las sociedades de masa, las críticas que a ellos hace resultan también muy contundentes.

Esteticismo político

Por “esteticismo político” Benjamin entiende una praxis política propia del sensorium que caracteriza a la cultura de masas y cuya personificación es detentada por el fascismo, en tanto éste funda su poder en la exaltación sensible de la muchedumbre y hace obligatorio y permanente para todo propósito la masificación de los individuos, pues: “ve su salvación en que las masas lleguen a expresarse (pero que ni por asomo hagan valer sus derechos)”(Benjamin, 1990: 55). Organiza, por eso, celebraciones deportivas, grandes asambleas y desfiles festivos, procurando que las masas se expresen, se vean a la cara y se sientan protagonistas de su destino, sin que todo ello implique, un cambio real en las condiciones materiales de vida de éstas. Apela, además, a la técnica reproductiva y de rodaje, la que le resulta sumamente útil, por una parte, porque:

con las innovaciones en los mecanismos de transmisión, que permite que el orador sea escuchado durante su discurso por un número ilimitado de auditores y que poco después sea visto por un número también ilimitado de espectadores, se convierte en primordial la presentación del hombre político ante estos aparatos. Los Parlamentos quedan desiertos así como los teatros. La radio y el cine no sólo modifican la función del actor profesional, sino que cambian también la de quienes, como los gobernantes, se presentan ante sus mecanismos (Benjamin, 1990: 38)

De allí, el nacimiento de un nuevo modo de hacer política, de una nueva clase dirigente en la que el carisma se impone a las propuestas, en la que la apelación a un discurso emotivo resulta más efectiva que la

apelación a un discurso racional. De allí, la consolidación y el auge de uno de los pilares sobre los que se asienta el fascismo: la exaltación de la figura del caudillo.

Por otra parte, resulta también sumamente útil la técnica cinematográfica al fascismo, porque la manifestación de los movimientos de masas (otro de los pilares sobre los que éste se recuesta) encuentra en el ojo de la cámara un medio adecuado. “Sólo a vista de pájaro se capta esos cuadros de centenares de millares”(Benjamin, 1990: 55). Sólo, a partir de la reproducción de la imagen de sí mismas, pueden las masas mirarse en su totalidad y llegar a creer que el azar de la economía mercantil (ese azar que las junta) constituye “un “destino” en el que la “raza” se mira a sí misma”(Benjamin, 1991:79).

De igual forma, contribuye la guerra con esta creencia que caracteriza al esteticismo político, y lo hace de un modo tal, que según Benjamin llega ésta a constituirse en su punto culminante. Esto es así porque, sólo la guerra otorga una meta a los grandes movimientos de masa y moviliza todo los medios técnicos, conservando a la vez las condiciones heredadas de la propiedad.

Fiat ars, pereat mundu , dice el fascismo, y espera de la guerra, tal y como lo confiesa Marinetti, la satisfacción artística de la percepción sensorial modificada por la técnica. Resulta patente que esto es la realización del “*arte pour l art*”. La humanidad, que antaño, en Homero, era objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en el 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 (Benjamin, 1990:57).

Actualidad de Benjamin

En su excelente libro *Walter Benjamin, escritor revolucionario*, Susan Buck-Morrs sostiene respecto del párrafo arriba citado:

Benjamin nos está diciendo que la alienación sensorial está en el origen de la estetización de la política, estetización que el fascismo no inventa sino que meramente “administra”. Hemos de asumir que la alienación y la política estetizada, en tanto condiciones sensoriales de la modernidad, sobreviven al fascismo, y que del mismo modo lo sobrevive el goce obtenido en la contemplación de nuestra propia destrucción (Buck-Morrs, 2005:171)

A mi entender, en efecto, para Benjamin el esteticismo político no es un fenómeno exclusivo del fascismo, sino antes bien, un nuevo modo, un nuevo estilo político que emerge a partir de la irrupción de la cultura de masas. Perder de vista esto, identificando sin más fascismo con esteticismo político, no sólo no hace justicia a la profundidad del análisis benjaminiano, sino que además, nos priva de un elemento fundamental para entender la praxis política contemporánea. El cambio en el sensorium, en la experiencia de lo social que se produjo con la sociedad de masas y la aparición de las nuevas tecnologías de reproducción, goza actualmente de plena vigencia. El papel cada vez más preponderante que los medios masivos de comunicación ejercen respecto de la construcción social de la realidad, ha llevado a una cada vez mayor estetización de la política. Tanto en regímenes autoritarios como democráticos se apela continuamente a la propaganda política, a los discursos emotivos y a la información de carácter rimbombante y fugaz, para suscitar la conmoción estética momentánea del electorado, antes que su adhesión ideológica. La política como espectáculo - según muchos lo han señalado y según podemos continuamente nosotros mismos comprobar- está a la orden del día.

Esto, sin embargo, no debe llevarnos a emitir un juicio apocalíptico en relación al papel que juega el sensorium de masa en la praxis política. Creo que siguiendo a Benjamin, la opción pasa por ejercer una crítica que no admita concesiones en su profundidad; pero que no por ello pase por alto ciertas potencialidades favorables que éste ofrece. La cultura de masas, sin duda, tiene mucho de alienación, pero también de fuerza democratizadora en tanto da cuenta del modo de experiencia de lo social de las clases subalternas, “de esa experiencia otra que desde el oprimido configura unos modos de resistencia y percepción del sentido mismo de sus luchas” (Martín-Barbero, 1987: 63)

De lo que se trata, pues, no es de renegar de la técnica, los medios de comunicación, el esteticismo político (fenómenos éstos que nos guste o no gozan de buena salud), sino de procurar una nueva mirada sobre ellos, capaz de resignificar su sentido y dotarlos de una impronta crítica y verdaderamente democrática.

Notas

- [1] Benjamin destaca dos modos, antagónicos entre sí, de recepción de las obras de arte. Uno es el “valor cultural”, es decir aquel que se encuentra estrechamente vinculado a la fundamentación ritual de la obra de arte y que considera a ésta como única e irrepetible. El otro es el “valor exhibitivo”, es decir aquel que se encuentra estrechamente vinculado con las técnicas de reproducción y, gracias al cual, se produce el desmoronamiento del aura de las obras de arte.
- [2] Para ahondar en el concepto de aura en Benjamin, véase también: “Poesía y capitalismo” en *Iluminaciones II*. Ed. Taurus, Madrid, 1998
- [3] Pérdida del aura, a la que el cine responde con el culto a las “estrellas”, el cual según Benjamin: “...fomentado por el capital cinematográfico, conserva aquella magia de la personalidad, pero reducida, desde ya hace tiempo, a la magia averiada de su carácter de mercancía” (Benjamin, 1990: 38)

Bibliografía

- Adorno-Horkheimer.(1987). *Dialéctica del iluminismo*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires.
- Benjamin, Walter . (1990).*Discursos interrumpidos I.Filosofía del arte y la historia*. Ed Taurus, Madrid.
- (1991) *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Ed.Taurus, Madrid
- (1998) *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Ed. Taurus, Madrid
- Buck-Morris, Susan (2005) *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Interzona editores, Buenos Aires
- Eco, Umberto (1985) *Apocalípticos e Integrados*. Ed. Lumen, Barcelona
- Martin-Barbero, Jesús (1987) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Ediciones G. Gili, Barcelona.
- Mosse.(2007) *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las guerras napoleónicas al Tercer Reich*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires

© *María José Cisneros Torres 2009*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/wbenjamin.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

