

Walter Benjamin

La obra de arte

*en la época de su
reproducción mecánica*



casimiro

Walter Benjamin

La obra de arte en la época
de su reproducción mecánica



casimiro

traer la percepción de la duración, prescinde de la dimensión histórica de la cosa. No hace nada más que eso, sin duda; pero, al hacerlo, prescinde de la autoridad de la cosa.⁴

Todos estos elementos pueden subsumirse en la palabra 'aura'; por lo que podemos decir que, en la época de la reproducibilidad mecánica, se desdibuja el 'aura' de la obra de arte. Se trata de un proceso sintomático cuya relevancia va más allá del ámbito del arte. Podemos decir, de manera genérica, que la reproducción mecánica saca el objeto reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las copias, la presencia única queda sustituida por la presencia masiva. Y la reproducción, al poder adaptarse a las situaciones del receptor, multiplica la presencia de la reproducción. Sendos procesos provocan una violenta sacudida de la cosa transmitida; una sacudida de la tradición, que es el reverso de la actual crisis y renovación de la humanidad. Ambos procesos están íntimamente ligados a los movimientos de masa de nuestra época, cuyo agente más poderoso es el cine. Considerando incluso, o precisamente, su forma

4. La más provinciana y pobre representación de *Fausto* es superior a una película sobre la misma obra, por cuanto se confronta idealmente con la primera representación de la obra en Weimar. Todos los elementos tradicionales que pueden venir a la mente estando ante un escenario (como que tras Mefistófeles se esconde el amigo de juventud de Goethe, Johann Heinrich Merck), dejan de ser relevantes delante de una pantalla.

bárbaras, la nueva industria artística o el *Génesis de Viena* denotan no ya sólo un arte distinto al de la Antigua Roma sino una manera distinta de ver. Riegel y Wickhoff, teóricos de la escuela vienesa, fueron los primeros en distinguir ese arte del de la tradición clásica en la que hasta entonces se venía subsumiendo y en elaborar la hipótesis del cambio en la percepción. Aunque notables, sus planteamientos se limitaron a resaltar las características formales de la percepción en el Bajo Imperio: no intentaron (quizá ni pudieron proponerse) mostrar las transformaciones sociales que dieron lugar a la nueva percepción. Hoy en día, las condiciones sí permiten comprender la relevancia de las causas sociales en el cambio perceptivo, cambio que, en la actualidad, podemos comprender como una decadencia del aura.

Para esclarecer mejor el concepto de 'aura', conviene aplicarlo, no ya, como hemos hecho antes, al objeto histórico, sino al objeto natural. En este sentido, podemos definirlo como la aparición de una lejana unicidad (por cercana que sea la aparición). Contemplar en una tarde de verano el perfil de unas montañas o una rama que arroja su sombra, significa, para el que contempla, respirar el aura de esas montañas, de esa rama. Descrita así, no resulta difícil entender que la actual decadencia del aura

se debe a las condiciones sociales o, más precisamente, a dos circunstancias estrechamente vinculadas a la creciente importancia de las masas en la vida de hoy. Hacer que las cosas resulten espacial y humanamente "más cercanas" es un deseo de las masas tan apremiante y apasionado como su tendencia a negar, a través de la reproducción, la unicidad de las cosas.⁶ Cada día es más evidente la necesidad imperiosa de apoderarse del objeto todo lo cerca que se pueda, a través de su imagen, de su reflejo o, mejor dicho, de su imagen reproducida. No hay duda de que la reproducción, tal y como la proporcionan las revistas y los noticieros, es distinta a la imagen. La unicidad y la duración son propias de ésta, como la fugacidad y la reproducibilidad lo son de aquélla. Sacar el objeto de su halo, destruir su aura, es propio de una percepción cuyo "sentido de lo idéntico en el mundo" se desarrolla hasta negar lo único, serializándolo. Se manifiesta, así, en el ámbito de la percepción, algo semejante a lo que, con el auge de la estadística, podemos observar en el ámbito de la teoría. La adecuación de la realidad a las masas y de las masas a la realidad

6. "Acercar humanamente" las cosas a las masas, entraña el riesgo de obviar su función social. Nada asegura que un retratista actual, al retratar a un famoso cirujano desayunando en familia, sabrá captar mejor la función social del retratado que un pintor del siglo XVI [sic] que, como Rembrandt en su *Lección de anatomía*, mostró a sus coetáneos la relevancia social de los médicos.

a un hecho decisivo: con la reproducción mecánica, por primera vez en la historia, la obra de arte se emancipa de su existencia parasitaria dentro del ritual. Es más, la obra de arte reproducida se convierte en una reproducción de una obra de arte concebida para ser reproducida.⁹ De una placa fotográfica, por ejemplo, se pueden sacar muchas copias impresas; y no tiene sentido preguntarse cuál es la auténtica. Pero, si el criterio de autenticidad deja de ser relevante, toda la función del arte queda trastocada. En lugar de basarse en el ritual pasa a tener otro fundamento: la política.

9. A diferencia de lo que ocurre con la literatura o la pintura, la reproducibilidad de las películas no es una condición accesoria a su difusión masiva, sino que es inherente a la técnica misma de su producción. Técnica que no sólo permite la difusión masiva sino que la exige. Esto es así, porque los gastos de producción son tan abultados que el individuo, aunque aún pueda comprarse un cuadro, no puede comprarse una película. Cálculos hechos en 1927 demostraron que para que fuera rentable una película de gran producción tenía que ser vista por nueve millones de personas. En un principio, la invención del cine sonoro supuso una regresión, al limitar la difusión a las fronteras lingüísticas, precisamente en un momento en el que el fascismo insistía en la defensa de los intereses nacionales. Pero, más allá de la regresión, pronto atenuada por los doblajes, lo relevante es tener presente la relación con el fascismo. Los dos fenómenos son simultáneos porque ambos están ligados a la crisis económica. Las mismas perturbaciones que, a escala general, propiciaron la búsqueda de modos de salvaguardar la propiedad por la fuerza, llevaron al capital invertido en el cine, ante la amenaza de la crisis, a acelerar la puesta en marcha del cine sonoro. Este cine permitió un alivio pasajero, no sólo por inducir a las masas a frecuentar las salas, sino también al asociar a la industria cinematográfica nuevos capitales procedentes de la industria eléctrica. Así, visto desde fuera, el cine sonoro favoreció los intereses nacionales pero, visto desde dentro, internacionalizó aún más la producción cinematográfica.

cuadro es superior a la del mosaico o el fresco, que lo precedieron. Y si la misa puede ser tan exponible como una sinfonía, ésta surgió en una época en la que cabía prever que acabaría teniendo más exponibilidad que la misa.

Con los distintos métodos de reproducción mecánica, la visibilidad de la obra de arte ha aumentado hasta el punto de que el desplazamiento cuantitativo entre los dos polos acaba suponiendo, como en los tiempos prehistóricos, un cambio cualitativo. Si en la prehistoria, la preponderancia absoluta del valor cultural hacía de la obra un instrumento mágico, del que sólo posteriormente se reconocerá, por así decir, su naturaleza artística, hoy en día, la preponderancia absoluta del valor expositivo confiere a la obra unas funciones nuevas, y no cabe descartar que aquella de la que tenemos más conciencia —la función artística— acabe con el tiempo resultando accesorio.¹² Sin duda, la fotografía y el cine parecen avalar nuestras consideraciones. **MERCANCÍA**

12. En otro nivel, Bertolt Brecht plantea consideraciones análogas: "Si ya no se puede mantener el concepto de obra de arte para el objeto producido cuando una obra artística se transforma en mercancía, deberemos abandonar tal concepto con cautela y cuidado, pero sin miedo, si no deseamos liquidar nosotros mismos su función, que deberá pasar por esa fase sin reticencias. No se trata de un desvío del camino recto que no nos compromete a nada; al contrario de lo que ocurre aquí con el objeto lo cambiará por completo y extinguirá su pasado hasta el punto de que, si se volviera a utilizar de nuevo el antiguo concepto -y se utilizará, ¿por qué no?-, no se suscitaría ya ningún recuerdo del objeto que antes designaba", en "Der Dreigroschenprozess".

casimir ●

Con la presencia masiva de las reproducciones, el "aura" de la obra de arte se diluye y toda la función del arte queda trastocada.

Este breve escrito de Walter Benjamin (1892-1940) es uno de los ensayos sobre estética más influyentes del siglo XX.

BIC: ABA



9 788493 837525