

Materialismo y montaje. Lecturas en torno al método de Walter Benjamin en Giorgio Agamben

Paula La Rocca*
Ana Neuburger**



158-166

Una cuestión de distancia

La compleja relación de Walter Benjamin con su propio tiempo imprimió un carácter singular en su obra que es posible advertir en la lectura de sus textos y en la propuesta de pensar la modernidad bajo el signo del materialismo histórico. Un materialismo a *contrapelo de la historia* que explora la convergencia de líneas de pensamiento tan distantes como el marxismo y la vanguardia. Este encuentro heterodoxo recorre la obra del crítico y conforma una importante zona de reflexión. Quisiéramos, en primer lugar, recuperar la lectura que realiza Giorgio Agamben en *El príncipe y la rana. El problema del método en Adorno y en Benjamin* (2007) para explorar las relaciones que se trazan entre el materialismo como pensamiento histórico y el montaje como dispositivo estético. En este texto, Agamben recupera parte de una correspondencia y desarrolla un interrogante central en torno a la lectura de la obra de Benjamin, una pregunta por el método. A partir del diálogo que entablan las dos cartas que se envían los filósofos en relación a los avances del reconocido texto de Benjamin *El París del Segundo Imperio en Baudelaire* (2012), Agamben lee allí una discusión en términos de una diferencia, un cambio de tenor, en torno a la cuestión del método. En una segunda instancia, nos interesa detenernos en algunos pasajes de *Dirección única* (1987) de Benjamin para trazar algunas relaciones entre materialismo y montaje.

A partir de estos textos, buscaremos reflexionar sobre algunos aspectos del materialismo histórico en Benjamin, tema cuya complejidad no desconocemos y que

* |IDH, CONICET – Universidad Nacional de Córdoba. Correo electrónico: paularock24@gmail.com.

** IDH, CONICET – Universidad Nacional de Córdoba. Correo electrónico: ana.neuburger@gmail.com.

significa ingresar en un enorme campo de discusión, pero creemos que particularmente en ambos textos, en el trayecto que va de uno a otro, es posible delinear un camino de lectura y advertir allí la convergencia de dos cuestiones centrales en los trabajos de Benjamin. Agamben recuperará este punto no solo en este texto, sino en gran parte de su obra, puesto que su relación con la del crítico alemán resulta decisiva en su propuesta teórica.¹ Esta confluencia está ligada a la manera singular en que el autor pensó su época, a su modo de ser actual sin acomodarse completamente a su presente: el encuentro heterodoxo que componen marxismo y vanguardia en su pensamiento.

El presente recorrido intenta mostrar, en un primer momento con la lectura de Agamben, la cuestión del método llevado adelante por Benjamin en su propuesta de un pensamiento materialista de la historia y, por consiguiente, la crítica esbozada por Adorno. Luego, en *Dirección única*, buscamos ver la manifestación y puesta en despliegue del montaje como el procedimiento en el que confluyen el materialismo histórico del autor y sus reflexiones estéticas. En suma, ambos textos mapean la renovación radical que supone el materialismo histórico benjaminiano en su encuentro con la potencia creativa de las vanguardias, esto es, la apuesta por un pensamiento materialista que procede por montaje.

Quisiéramos hacer un breve comentario sobre las cartas de Adorno y Benjamin que reproduce Agamben en su texto y que giran en torno a *El París del Segundo Imperio en Baudelaire* (2009). Benjamin dedica buena parte de sus últimos escritos a la figura de Baudelaire, momento en el que ya se encuentra plenamente consolidada la irrupción de los motivos marxistas en su obra. En la poesía de Baudelaire, Benjamin explora el carácter de “historiador oculto” del poeta en tanto considera que supo expresar más de su época que lo enunciado por cualquier obra literaria de temática social, puesto que logra exhibir la imagen de la gran ciudad como la acumulación de desechos y la cosificación de las relaciones humanas en la mercancía. Leer a partir de la alegoría en Baudelaire la experiencia alienada del alto capitalismo significó para Benjamin descubrir su fundamento en el trabajo explotado bajo las condiciones de la producción capitalista. Los métodos mecánicos de la producción industrializada liberan al trabajo de cualquier contenido. Y estas

¹ El vínculo que une a ambos pensadores en un primer momento resulta evidente: Agamben emprendió la tarea de editar la obra de Benjamin al italiano. Quizás el lazo más indiscutible y fuertemente trabajado sea la serie que inicia con *Homo sacer* además del renombrado ensayo sobre la destrucción de la experiencia. Quisiéramos, desde otro lugar, destacar ciertos reenvíos presentes en otros escritos del filósofo italiano, en los cuales advertimos una importante lectura de Benjamin en torno a cuestiones que atañen a la historia y la imagen. Ensayos más breves como los que conforman *Ninfas*, *Desnudez*, *Idea de la prosa* en los que no se emprende una reelaboración explícita de nociones de Benjamin, sino que antes bien es posible rastrear un gesto benjaminiano, el de un trabajo dialéctico al interior de los conceptos.

condiciones finalmente revelan que la alienación no solo se ve en el resultado, sino también en el acto mismo de producción.

Benjamin intentó amalgamar el método marxista y el procedimiento propio de la vanguardia. De allí la célebre cita "Nada que decir, sólo mostrar" (Benjamin, 2005: 462), que exhibe la operación montajística, expresa también los malestares ante una lectura más ortodoxa del marxismo. Si Adorno en su carta enfatiza en la ausencia de la interpretación teórica, en la falta de mediación del proceso global que conforman la estructura y la superestructura para leer los procesos históricos de una determinada época, Agamben señala que esta mediación por el todo pone en riesgo la singularidad de los acontecimientos. Más aún si consideramos una de las principales preocupaciones de Benjamin: mostrar la historia.

Ante la tentativa del marxismo de captar las leyes ocultas de la verdad a partir de la mediación de la razón totalizante, Agamben hace emerger, de la mano de Benjamin, el trabajo concreto sobre la superficie material de las cosas. El materialismo histórico de Benjamin busca mostrar la historia a partir de un conjunto de imágenes. Su inspiración es claramente marxista, pero su reinterpretación lo sitúa más próximo a una filosofía de la historia de la gran ciudad que a un análisis de las relaciones económicas de base. Este desfase en relación al marxismo, sobre el que se asienta la crítica de Adorno, se vuelve un aspecto relevante a tener en cuenta en el trabajo del montaje, esto es, en la mirada al detalle, en la pasión por lo concreto, componiendo a la vez la estructura de un dispositivo histórico-filosófico. Veamos la siguiente cita que quizás logre enlazar los motivos centrales en la obra del filósofo y exprese también hacia el final los motivos del planteo de Agamben:

Un problema fundamental del materialismo histórico, que finalmente tendrá que ser abordado: ¿se tiene que adquirir forzosamente la comprensión marxista de la historia al precio de su captación plástica [Anschaulichkeit - visibilidad]? O: ¿de qué modo es posible unir una mayor captación plástica con la realización del método marxista? La primera etapa de este camino será retomar para la historia el principio del montaje. Esto es, levantar las grandes construcciones con los elementos constructivos más pequeños, confeccionados con un perfil neto y cortante. Descubrir entonces en el análisis del pequeño momento singular, el cristal del acontecer total. Así pues, romper con el naturalismo histórico vulgar. Captar la construcción de la historia en cuanto tal. En estructura de comentario (Benjamin, 2005: 463).

Este célebre fragmento condensa uno de los aspectos más notables de la obra de Benjamin que tiene que ver con la inflexión visual que toma su trabajo sobre la

historia, la visibilidad que cobran los objetos en su arqueología histórica. Dice Nicolás López al respecto:

Para él se trataba, en efecto, de una cuestión de ampliación y una complejización de la mirada, un modo revolucionario de expandir el sensorium sobre la historia, tal y como esperaba que los nuevos dispositivos de reproducción de la realidad sensible lo hicieran a su vez y a su manera (2014: 54).

El materialismo histórico de Benjamin se encuentra definido por una multiplicación de dispositivos históricos que insistentemente buscan visibilizar formas históricas a partir de la potencia figurativa que se abre ante una realidad histórica en plena transformación y movimiento. Benjamin entiende el “análisis del pequeño momento singular” como método específico de trabajo con los materiales de la historia, y propone abordar la materialidad del objeto sin someterla a las restricciones de un sistema totalizador. Esto es posible en tanto el fragmento es concebido desde el detalle, desde su forma recortada, en tanto se reconoce allí su capacidad de hacer visible “el acontecer total”. Su forma vuelve inteligible el fenómeno mismo. Se da entonces un movimiento propio del materialismo benjaminiano al reparar que lo particular exhibe, en su carácter fragmentario, la generalidad de un proceso. La ejemplaridad que presentan estos objetos resulta un punto decisivo no solo de la obra de Benjamin, sino también del procedimiento teórico llevado a cabo por Agamben².

En el trabajo de montaje, Benjamin buscó menos la arquitectura conceptual del sistema que referir las tendencias generales de la historia a sus inmediatas y transitorias manifestaciones visibles: moda, arquitectura, panoramas, pasajes, sellos, billetes, peines, fotografías, drogas, juguetes, entre otros, constituyen la multiplicidad de objetos singulares a partir de los cuales se exhibe la modernidad. Con ello, Benjamin inaugura una nueva óptica cognoscitiva para la historia.

La modernidad artística desde el montaje

Las cartas que se envían Theodor Adorno y Walter Benjamin conjugan la exigencia teórica con la amabilidad de la lectura entre amigos. La selección de fragmentos que reúne Agamben en *El príncipe y la rana...* muestra una tensión que se sostiene sin resolverse, que corresponde al momento de la edición del manuscrito sobre la poesía de Baudelaire y el París del Segundo Imperio. Como dijimos, Adorno

² Este aspecto decisivo en torno a la cuestión del método puede leerse especialmente en *Signatura Rerum: sobre el método* (2010) de Agamben en el que desarrolla el trabajo a partir de figuras y su relación con la noción de paradigma.

exige en nombre del materialismo dialéctico una mediación teórica a las impresiones benjaminianas. Sugiere que Benjamin revise los riesgos de un “materialismo inmediato” (Agamben, 2007: 165) en sus observaciones. Con ello insiste en la necesidad de una interpretación crítica, orientada desde el análisis marxista para el abordaje de los fragmentos de la historia. En la carta de respuesta Benjamin se ocupa de pasajes precisos en los argumentos esgrimidos por Adorno con la intención de defender, si nos ceñimos a sus términos, sus “intereses productivos más propios” (Agamben, 2007: 163). En distancia con la dialéctica hegeliana y sin transigir a la posición teórica de su colega sostiene su mirada sobre la historia, la lectura filológica como el modo más justo de mostrar las relaciones decisivas de la poesía de Baudelaire.

En esa tensión se debaten los fragmentos de la correspondencia, una modulación del método donde la brecha del pensamiento materialista se abre entre ambos. Para aclarar los matices, aquellos puntos en los que las discusiones se vuelven irresolubles, Agamben desarrolla una lectura del marxismo en ambos autores. El filósofo italiano se ocupa en principio del lugar de la “dialéctica-inmóvil” (Agamben, 2007: 180) en el pensamiento de Benjamin. Revisa luego el concepto de mediación citado por Adorno como garante del proceso dialéctico y distingue la noción de “identidad inmediata”, tópico central del materialismo histórico de Benjamin, para alejarla del concepto de causalidad. El método benjaminiano es materialista, explica Agamben, en tanto suspende la separación entre los contenidos fácticos y los contenidos de verdad para mostrarlos unidos en la praxis.

De allí que la propuesta de este recorrido sea recuperar el acercamiento de Walter Benjamin a las vanguardias en el cruce con el marxismo y específicamente bajo la lógica del montaje. La mirada benjaminiana articula en esta confluencia un modo de pensar su tiempo en la encrucijada de las reflexiones estéticas. En este sentido, los aforismos que componen *Dirección única* son una vía desde la cual es posible leer la productividad filosófica del procedimiento.

Como mosaico de motivos profanos³, *Dirección única* permite pensar la manera en que la materia ingresa en la escritura benjaminiana. Podemos ver en la reunión de estos fragmentos un principio constructivo a la vez que un modo de comprender su tiempo. Esas dimensiones, la arquitectura del texto y los motivos históricos, son dos claves del pensamiento crítico de Benjamin, formas que recuperan los modos del hacer contemporáneo. En el principio artístico confluyen el desarrollo

³ Hacemos referencia a “Elogio de la profanación” (2005) de Agamben, texto que reflexiona sobre aquello que está separado de la vida común y es restituido al uso mediante un gesto: “Profanar significa abrir la posibilidad de una forma especial de negligencia, que ignora la separación o, sobre todo, hace de ella un uso particular” (2005: 99), según los términos del autor.

técnico, la cultura de masas y la experimentación vanguardista. De allí que el trabajo con el fragmento exponga en los pequeños episodios materiales la crisis de lo moderno y defina el impulso sobre los documentos de la historia como un trabajo constructivo sobre los escombros del mundo burgués.

El modo en que los fragmentos hacen relucir su proveniencia material se corresponde con el estilo compositivo que marcó a Benjamin por esos años. En efecto, si *Dirección única* explora la crisis y la transición de una época no lo hace de forma abstracta, sino con la concreción de una filosofía que exhibe el carácter ruinoso de la vida moderna. Recordemos aquella inflexión que inaugura su etapa de trabajo centrada en la cultura contemporánea europea. Ha sido señalado en sucesivas oportunidades, 1928 es el año de la coincidencia editorial entre la publicación del trabajo culmine de la etapa benjaminiana sobre estudios germánicos, *El origen del trauerspiel alemán*, con *Dirección única*. Serán además los años del acercamiento definitivo de Benjamin a la teoría marxista⁴ y a ciertos grupos activos de radicalidad de vanguardia⁵.

Dirección única despliega una particular forma compositiva. Desde la contraposición de elementos distantes, en apariencia diferentes, encuentran un ordenamiento discontinuo, interrumpido. Allí el sentido no está presupuesto, surge del contraste iluminador de los fragmentos. En esta articulación no se persigue un último sentido bajo la idea de sistema, unidad o la organicidad de la obra. Más bien estas formas de la cultura se incorporan como elementos constructivos, pequeños bloques de sentido que conforman un mosaico de actualidad. Dice López:

El montaje fue, ciertamente, uno de los métodos creativos más significativos de las vanguardias históricas. La función representativa de la obra de arte orgánica —“simbólica”, en la terminología del *Origen del Trauerspiel alemán*—, arraigada en el culto de la bella apariencia, la unidad y la armonía de la forma, experimenta una gran conmoción cuando la irrupción de las tecnologías de reproducción masiva y la apropiación vanguardista de sus modos de producción ponen en crisis los fundamentos más sólidos de aquella.

⁴ Recordemos además que en 1924 —apenas unos años antes— se produce el célebre encuentro entre Benjamin y Asja Lacis, la directora de teatro y revolucionaria bolchevique que trama el vínculo del crítico berlinés con Bertold Brecht. Allí se encuentran gran parte de los motivos que conectan la obra de ambos autores.

⁵ En un artículo de 2010, Luis García se pregunta “¿cómo pudo enlazar Benjamin a la Bauhaus con el ángel de la historia, a Brecht y el teatro épico con su crítica del progreso? ¿Qué matriz estético filosófica habitaba estas alquimias?” (161). La figura de la alquimia, cara al Agamben de *El príncipe y la rana*, hace sentido con la proposición de sostener las tensiones irresueltas del pensamiento benjaminiano, su heterodoxia como método.

Las ideas burguesas del artista expresivo y de la obra de arte autónoma sufren así un trastorno significativo cuando objetos de uso cotidiano invaden la escena artística o cuando el empleo de materiales y métodos industriales, desafiando las reglas convencionales de la representación, abandonan su exterioridad como ámbitos de lo real para pasar a integrar la "obra" misma (López, 2014: 10).

La estructura del libro muestra, entre las citas y las apreciaciones, una historia del mundo material. Sus fragmentos permiten reflexionar en el cruce productivo del pensamiento materialista y el desarrollo de la sensibilidad de la nueva sociedad de masas. El periódico, el cine, la radio constituyen diferentes aparatos de traducción de esas nuevas formas de la experiencia. De ellos se sirve el montaje para dar a ver una recomposición inestable del mundo contemporáneo. El montaje, así, en cuanto forma compositiva además de principio de organización visual, es un dispositivo histórico-filosófico. En "Gasolinera", un pequeño fragmento del libro, Benjamin se refiere, asimismo, a las posibilidades del libro como herramienta para el presente:

Bajo estas circunstancias, una verdadera actividad literaria no puede pretender desarrollarse dentro del marco reservado a la literatura: esto es más bien la expresión habitual de su infructuosidad. Para ser significativa, la eficacia literaria sólo puede surgir del riguroso intercambio entre acción y escritura; ha de plasmar, a través de octavillas, folletos, artículos de revista y carteles publicitarios, las modestas formas que se corresponden mejor con su influencia en el seno de las comunidades activas que el pretencioso gesto universal del libro. Sólo este lenguaje rápido y directo revela una eficacia operativa adecuada al momento actual (Benjamin, 1987: 15).

Con estas declaraciones, bajo la forma del aforismo, Benjamin formula una reflexión estética sobre las formas menores de la escritura. El fragmento dialoga con sus trabajos sobre Trietnikov en los Koljoses rusos, con la valoración del teatro brechtiano, con la fascinación por el surrealismo desde la apropiación filosófica del principio del montaje. La renovación del trabajo intelectual es una tarea inseparable de la recuperación de los modos de producción.

El principio artístico del montaje reubica los elementos en un espacio nuevo y con ese movimiento arroja otra luz sobre las cosas. Compone una imagen del mundo desde ese lenguaje, con la presentación visual de los elementos, en el desplazamiento epistemológico hacia la observación minuciosa del detalle y el uso de la cita. En *Dirección única* Benjamin usa desde el título mismo el lenguaje del movimiento de la ciudad. Luego este pequeño libro de piezas en prosa refiere a las instituciones estatales, al ritmo del comercio, al paisaje de lo cotidiano. Los

temas son una prefiguración de los motivos elementales que serán abordados en su obra inconclusa sobre los pasajes de París, y la estructura de los aforismos se acerca al procedimiento que le servirá de modelo. En esa perspectiva, *Dirección única* funciona como antesala de aquel proyecto mayor del que también participaron los trabajos sobre Baudelaire.

En 1928 escribe Benjamin a Gershom Scholem:

Quando haya acabado de una u otra forma el trabajo del que en este momento me ocupo con toda clase de preocupaciones, un ensayo sumamente curioso y arriesgado, 'Pasajes de París. Un cuento de hadas dialéctico' (pues nunca he escrito con tanto riesgo de fracasar), se habrá cerrado para mí un horizonte de trabajo —el de *Dirección única*— en el mismo sentido en el mismo sentido en que el libro sobre el drama barroco cerró el horizonte germanístico. Los motivos profanos de *Dirección única* se multiplicaran en él de un modo infernal (Benjamin, 2005: 894).

El *Libro de los pasajes* es un libro póstumo. Su trabajo con la técnica de la construcción en hierro es quizá la expresión más ajustada de un pensamiento materialista contemporáneo de su tiempo que lee en *los robtones* y *las junturas* una estrategia crítica para la tarea de las izquierdas. El valor histórico del principio del montaje se afirma en su construcción desde el fragmento, en la participación activa de las astillas de la historia y en la posibilidad de pensar las superposiciones temporales para la composición del presente. Estas piezas articulan en el pensamiento benjaminiano un modo de narrar la época, pero asimismo permanecen como material histórico indisciplinado, desbordante de actualidad.

Bibliografía referida

Agamben, Giorgio (2005), *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

---- (2007), *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

---- (2010), *Signatura rerum. Sobre el método*, Madrid, Anagrama.

Benjamin, Walter (1987), *Dirección única*, Madrid, Alfaguara.

---- (2005), *El libro de los pasajes*, Madrid, Akal.

----- (2009), "El París del Segundo Imperio en Baudelaire", en *El París de Baudelaire*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, pp. 65-138.

García, Luis (2010), "Alegoría y montaje. El trabajo del fragmento en Walter Benjamin", *Constelaciones. Revista de teoría crítica*, n° 2, pp. 158-185.

López, Nicolás (2014), *Montaje e historia. La redención estética del materialismo histórico en Walter Benjamin*, Tesis de Licenciatura, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, MIMEO.