

Modernidad, arte y masas: perspectivas comunes entre Walter Benjamin y Hannah Arendt

Modernity, art and masses: common perspectives between Walter Benjamin and Hannah Arendt

Oscar Gracia Landaeta*

Universidad Privada Boliviana
oscargracia@upb.edu

DOI: 10.5281/zenodo.8403474

Recibido: 19/01/2023 Aceptado: 01/06/2023

Resumen: El presente artículo intenta señalar y valorar las ideas comunes que, en torno a la tradición, la modernidad, el arte y la cultura, existen entre los pensamientos de Walter Benjamin y Hannah Arendt. Para esto, se reconstruyen algunos de los aspectos de la visión histórica de ambos pensadores, para después valorar sus comprensiones estéticas en el marco de la sociedad de masas moderna. Los conceptos de autoridad y aura son centrales en este recorrido para entender la forma en que la "ruptura de la tradición" y la tendencia social contemporánea hacia la "reducción de las distancias" ofrecen una nueva circunstancia esencial para la cultura moderna.

Abstract: This article tries to point out and value the common ideas that exist among the thoughts of Walter Benjamin and Hannah Arendt in regard to tradition, modernity, art and culture. For this, some of the aspects of the historical vision of both thinkers are reconstructed, to later assess their aesthetic understandings within the framework of modern mass society. The concepts of authority and aura are central in this journey to understand the way in which the "rupture of tradition" and the contemporary social tendency towards the "reduction of distances" offer a new essential circumstance for modern culture.

Palabras clave: Tradición, modernidad, autoridad, arte, aura, masa, multitud.

Keywords: Tradition, modernity, authority, art, aura, mass, crowd.

* Doctor en filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Docente de las materias de Filosofía Política y Comunicación Política de la Universidad Privada Boliviana. Jefe de la Carrera de Relaciones y Negocios Internacionales en la misma universidad.
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-0945-2022>

1. Introducción

El vínculo existente entre dos pensadores puede tener múltiples sentidos. Mientras en algunos casos es posible hablar, por ejemplo, de una sincronía en relación con el contexto histórico, en otros es más bien el contacto personal el que permite crear un lazo decisivo entre las dos biografías. Por otro lado, existe también la posibilidad de que sus ideas puedan hallarse condicionadas por una misma tradición o, incluso, de que ambos puedan tener una influencia rescatable sobre el otro. Es singular, sin embargo, el caso en que todos estos requisitos se cumplen de modo conjunto y tal situación, en buena medida al menos, parece ocurrir con la cercanía existente entre Hannah Arendt y Walter Benjamin.

No es solo el contexto de un coincidente “exilio parisino” —forzado por las condiciones políticas europeas— el que permite que ambos entablen una productiva y estrecha amistad, sino que es igualmente una misma pertenencia a la tradición judía la que los coloca en dichas coordenadas de vida, estableciendo a la par un horizonte común para su pensamiento. En este último sentido, tanto las conversaciones de café como algunos otros eventos más propiamente académicos parecen haber sido el escenario del intercambio de ideas que, sin lugar a dudas, acercó notablemente sus perspectivas en torno a la interpretación de la modernidad y del difícil presente que les tocó experimentar a ambos (Cfr. Young-Buehl, 1993, pp. 162-163).

La presente investigación tiene como propósito revisar precisamente algunas de las similitudes de pensamiento que se hacen visibles en la reflexión de estos dos autores. En particular, interesa aquí resaltar una serie de visiones comunes en torno a la tradición, la modernidad, el arte y la sociedad de masas que vinculan estrechamente algunas de las dimensiones de la lectura histórica benjaminiana y arendtiana. Es, por supuesto, muy difícil definir la medida exacta de influencia que existe en cada idea particular o, por lo demás, valorar el sentido propio de tales influencias (esto es, si las mismas van de Benjamin a Arendt o de Arendt a Benjamin). Por ello mismo, bastará aquí con señalar las coincidencias conceptuales y analíticas que difícilmente pueden reducirse a la pura casualidad e interrogar por las posibilidades de complementación recíproca que, para las perspectivas de ambos teóricos, surgen de tales contactos.

Con este objetivo general, el artículo se divide en tres secciones y un apartado final de conclusiones. En la primera parte se trata de poner en relación las visiones históricas de los dos pensadores en torno a la tradición y a su “ruptura”, que caracterizaría de modo elemental al periodo moderno. La segunda sección, por otro lado, considera las nociones de autoridad y culto como conceptos clave que permiten entrelazar las visiones de Benjamin y Arendt sobre el arte y su destino contemporáneo. Finalmente, el tercer acápite del texto revisa la importante semejanza entre las ideas que los autores sostienen acerca de la “masa” (Arendt) o la “multitud” (Benjamin) como el actor social contemporáneo por excelencia. En esta última consideración, las ideas de “cercanía” y “consumo” resultan decisivas para poner en diálogo las tendencias centrales que los dos pensadores judío-alemanes identifican como núcleo dinámico de las colectividades sociales modernas.

El apartado de conclusiones, por último, antes que intentar puntualizar o sintetizar lo desarrollado por cada segmento de la investigación, se dirige más bien a destacar las posibilidades de complementación que surgen, para ambas teorías, de la identificación de tales conexiones. Así, de lo que se trata es de mostrar que ciertas insuficiencias o carencias explicativas propias del fragmentario trabajo benjaminiano pueden ser releídas sobre el trasfondo de algunos contextos explicativos propios de la reflexión de Arendt. Del mismo modo, determinadas visiones radicales propias del diagnóstico arendtiano de la modernidad pueden ser atenuadas a partir de las posibilidades que Benjamin identifica en el nuevo horizonte estético y cultural de la tecnología moderna.

2. Tradición y época moderna: sintonías entre las lecturas de Benjamin y Arendt

En su libro *Hombres en tiempos de oscuridad* (1968) Arendt desarrollará, a partir de tres textos breves pero incisivos, una consideración multifacética de la vida y obra de su amigo Walter Benjamin. Dada la perspectiva temática que se intenta plantear en el presente artículo, el más sustantivo de estos ensayos cortos es indudablemente el último, titulado “El pescador de perlas”. Apenas al inicio de dicha reflexión, la autora alemana realiza una observación sobre la visión benjaminiana de la historia que resume en buena medida una de las líneas más importantes de su lectura del pensamiento del filósofo judío-alemán. Arendt escribe que “Walter Benjamin

sabía que la ruptura de la tradición y la pérdida de autoridad que aconteció en su época eran irreparables y concluyó que tenía que descubrir nuevas formas de tratar con el pasado” (1968, p. 193).

El quiebre moderno del “hilo de la tradición” y la debacle correlativa de la “autoridad” (sea esta considerada en el plano estético, filosófico o político) constituyen coordenadas de una lectura histórica en cuyo sostén Arendt y Benjamin se aproximan notablemente y a partir de la cual se embarcarán también en proyectos teóricos y horizontes de interpretación diferentes. La fórmula en la que, para ambos, se estructuran tales conceptos en torno a un diagnóstico de la modernidad podría resumirse atendiendo a la idea con la que Arendt abre su texto sobre Benjamin, cuando indica que “en la medida en que el pasado ha sido transmitido como tradición posee autoridad y en la medida en que la autoridad se presenta desde un punto de vista histórico se convierte en tradición” (1968, p. 163). Tal sería el circuito de transmisión “tradicional” del saber pasado que, sin embargo, habría perdido vigencia en la edad moderna.

Esta última clave interpretativa constituye un elemento transversal a los distintos momentos del pensamiento arendtiano. En una consideración cronológica, resulta claro que ya *Los orígenes del totalitarismo* (1951) podría leerse como un “análisis en términos de historia”¹ de las circunstancias que convirtieron las categorías morales, políticas y filosóficas tradicionales de Occidente en recursos inoperantes para la comprensión del “evento totalitario”. La decadencia de la autoridad y de la tradición, de tal modo, habría sido puesta en evidencia por los distintos sucesos históricos del siglo XX. Ahora bien, la proximidad máxima en este periodo temprano del pensamiento de Arendt con algunas de las ideas de Benjamin se dará en torno a la lectura que ambos autores hacen de las perplejidades abiertas por la fuerza disruptiva de la Primera Guerra Mundial.

En el caso de Benjamin, el pensador condensará con gran maestría su perspectiva a propósito de este hecho en algunos de los primeros párrafos de su ensayo titulado “El narrador” (1936):

¹ Sobre esta idea, confróntese la respuesta de Arendt a la crítica escrita por Eric Voegelin sobre *Los orígenes del totalitarismo* (Arendt, 2000, p. 157).

Con la [Primera] Guerra Mundial comenzó a hacerse evidente un proceso que aún no se ha detenido [...] ¿Acaso no pudo constatarse entonces que las personas volvían enmudecidas del campo de batalla? No más ricas, sino resueltamente más pobres en experiencias comunicables [...] Y no era nada sorprendente. Porque jamás ha habido experiencias tan desmentidas como las de la estrategia con la guerra de trincheras, o las de la economía con la inflación, o las del cuerpo con el hambre, o las de la moral con la tiranía. Una generación que había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos se encontró, de golpe, indefensa en un paisaje en el que todo había cambiado menos las nubes y en cuyo centro, en un campo de fuerzas martilleado por las explosiones e inundado por ríos de destrucción, estaba el diminuto y frágil cuerpo humano (Benjamin, 2007, p. 226).

Hay un conjunto de elementos teóricos que resaltan inmediatamente en la valoración hecha por el autor alemán acerca de los efectos inmediatos de la Gran Guerra. Resulta claro que lo que se remarca puntualmente es la eclosión de un desfase fundamental entre lenguaje y experiencia. Revelada por las transformaciones sociales derivadas de la época técnica, se habría hecho evidente en aquel momento una incapacidad individual y colectiva para traducir al lenguaje convencional los nuevos fenómenos que conmovían la percepción social. Esto, por supuesto, queda más claramente expresado con la apuntada pérdida de la transmisibilidad o comunicabilidad de la experiencia. En líneas generales, la radicalidad de las vivencias contemporáneas parece exponer la inviabilidad de los esquemas tradicionales para permitir una relación coherente entre el ser humano y su mundo.

Tal perspectiva general tiene importantes sintonías con la imagen que la propia Arendt sostiene respecto del evento bélico que transformó la morfología europea desde 1914 en adelante. En el noveno capítulo de *Los orígenes del totalitarismo*, dedicado importantemente a la consideración del proceso de debacle del sistema de Estados-nación en el Viejo Mundo, la pensadora judío-alemana escribirá lo siguiente:

Es casi imposible incluso ahora describir lo que en realidad pasó en Europa el 4 de agosto de 1914. Los días antes y los días después de la Primera Guerra Mundial están separados no como el fin de un periodo y el comienzo de otro, sino como el día anterior y el día posterior a una explosión. Sin embargo, esta figura discursiva es tan inexacta como todas las demás, porque la tranquilidad del pesar que se impone tras de una catástrofe nunca ha llegado. La primera explosión parece haber desatado una reacción en cadena en la cual hemos quedado atrapados desde entonces y que nadie parece ser capaz de detener (1962, p. 267).

La “inexactitud” de todos los recursos discursivos para asimilar la atmósfera derivada de la guerra coincide importantemente con la identificación benjaminiana de la ruptura entre experiencia y lenguaje. Pero, además, existe un reconocimiento común del escenario post-bélico como un periodo de inestabilidad extrema que no permitió (ni permitiría en lo posterior) el restablecimiento de un orden previo. Arendt aludirá a fenómenos sociales muy similares a los referidos por Benjamin para caracterizar este conjunto de nuevas experiencias que las categorías tradicionales no permitían interpretar coherentemente, confiando una suerte de clima onírico al periodo de entreguerras. La filósofa alemana mencionará, por ejemplo, la gigantesca inflación y el ingente desempleo como condiciones que catapultaron la experiencia histórica hacia abismos que dejarían en jaque todo intento de reflexión social coherente. Pero, de modo más enfático, la autora pasará a centrarse en la nueva condición de desamparo que afectó a grandes conjuntos de personas apátridas a causa de la inestabilidad y la guerra, mostrando la ineficiencia radical de toda la estructura política y jurídica tradicional de Occidente centrada en la idea de los “Derechos del Hombre”².

En lo posterior a su estudio sobre el totalitarismo, por otra parte, este concepto de la ruptura de la tradición adquirirá una presencia definitiva en el trabajo de Arendt. Así, por ejemplo, el marco central del diagnóstico de la modernidad desarrollado en *La condición humana* (1958), estará basado precisamente en el análisis de los factores que, en un determinado punto, “cristalizaron” en la ruptura de la continuidad histórica tradicional de Occidente y definieron tanto la nueva rítmica

² A propósito de esto, confróntese la famosa consideración arendtiana acerca del “derecho a tener derechos” (Arendt, 1962, p. 296 y ss.).

social como la inestabilidad esencial propia del periodo moderno³. Este conjunto de elementos se hallaría constituido, en la visión arendtiana, por tres eventos históricos y un nuevo horizonte filosófico.

En primera instancia, los tres grandes sucesos que, en su articulación, ofrecen un punto de partida a la modernidad impulsando lo que la autora llama el doble proceso de alienación del mundo (*world*) y de la Tierra (*earth*) son: (1) el descubrimiento de América y la progresiva exploración de toda la Tierra; (2) la Reforma, que al quebrar la posesión eclesiástica de la tierra inició a su vez los procesos de expropiación individual y de acumulación de la riqueza social; y (3) la invención del telescopio, que impulsó el desarrollo de una nueva ciencia que consideraba la naturaleza de la Tierra desde el punto de vista del universo (Cfr. 1998, pp. 248-273). Cada uno de estos eventos habría marcado la génesis de ciertas tendencias que trastocaron el sentido tradicional de auto-evidencia de la verdad que había constituido la base de la experiencia y del pensamiento occidental hasta entonces (Arendt, 1998, p. 275)⁴.

Por otra parte, la conmoción que estos acontecimientos impulsaron sobre el modo tradicional en que el pasado había organizado tanto la experiencia como el pensamiento presente en Occidente dará lugar a un nuevo clima filosófico cuyo puntapié inicial se halla en la “duda cartesiana”:

³ Arendt emplea el concepto de “cristalización” para separar su forma particular de considerar analíticamente la historia de los modos tradicionales en los que la historiografía pretende desarrollar un recuento cronológico que, según la autora, termina desconociendo el elemento contingente y novedoso de los eventos humanos a partir de un enfoque causal y teleológico (Cfr. Arendt, 2000, p. 158). En tal sentido, la idea expresa la forma en que ciertos elementos independientes se articulan de una forma concreta en un momento histórico determinado para dar origen al surgimiento de un fenómeno específico. De hecho, algunas autoras como Benhabib (2006) consideran que algunas dimensiones centrales de la forma en que Arendt aborda la consideración de la historia se hallan profundamente influenciadas por el trabajo de Benjamin.

⁴ Sobre la estrecha relación entre la confianza en los sentidos (experiencia) y la confianza en la razón (pensamiento) en el concepto tradicional de verdad en Occidente puede revisarse la referencia de Arendt a Pascal (1998, p. 276, n. 33).

Esta duda pone en cuestión que algo como la verdad exista en absoluto y devela así que el concepto tradicional de verdad, ya sea basado en la percepción sensorial o en la razón o en la creencia en la revelación divina, había descansado en la doble asunción de que lo verdadero se manifiesta por sí mismo y de que las capacidades humanas son adecuadas para captarlo (Arendt, 1998, pp. 275-276).

Según Arendt, la auto-revelación de la verdad constituyó el “credo común” tanto de la Antigüedad pagana y hebrea como de la filosofía cristiana y secular (1998, p. 27). Tal noción habría sido, en este sentido, el núcleo que brindó un hilo continuo a la transmisibilidad de la tradición occidental. La autora verá en la negativa a reconocer la validez de dicho supuesto la razón principal por la que “la filosofía moderna se volcó con tal vehemencia [...] contra la tradición” (1998, p. 276).

Es importante tener a la vista este diagnóstico arendtiano de la modernidad para ganar una perspectiva más amplia de algunos de los argumentos expuestos posteriormente en *Entre el pasado y el futuro* (1961), un libro en el que la pensadora alemana se extiende desde distintos ángulos en su consideración de la “ruptura de la tradición”. Ya el prefacio de este texto (indicativamente titulado “La brecha entre el pasado y el futuro”) se halla centrado en la elucidación de un verso de René Char que apunta directamente a la idea de la fractura de la continuidad con el pasado. Así, cuando el poeta francés escribe que “nuestra herencia no se halla precedida de ningún testamento” (*Notre heritage n'est precede d'aucun testament*), Arendt interpretará sus ideas de la siguiente manera:

El testamento, cuando dice al heredero lo que le pertenecerá por derecho, entrega las posesiones del pasado a un futuro. Sin testamento o, para sortear la metáfora, sin tradición —que selecciona y denomina, que transmite y preserva, que indica dónde están los tesoros y cuál es su valor—, parece que no existe una continuidad voluntaria en el tiempo y, por tanto, hablando en términos humanos, ni pasado ni futuro (1969, p. 5).

Esta interrupción en el *continuum* temporal histórico a raíz de la pérdida de la relación usual con la tradición sería, en la reflexión arendtiana, aquello que de modo progresivo caracteriza a la edad moderna. En sintonía con esto, pero desde una perspectiva centrada de modo más puntual en el aspecto tecnológico de la modernidad, Benjamin también advertirá esta ruptura profunda entre la

experiencia humana mediatizada y la tradición. En *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936) el pensador judío-alemán aseverará, en el marco de su análisis de los efectos sociales de las tecnologías de reproducción, que “la técnica de reproducción desliga el objeto reproducido del dominio de la tradición” (2007, p. 221). Benjamin también aclarará, por otro lado, que este es un proceso epocal que trasciende el ámbito del arte y que podría ubicarse más bien en el plano básico de la percepción individual y colectiva (2007, pp. 222-223).

De modo general, la visión del pensador alemán acerca de la nueva forma de experiencia social que trajo aparejada la reproductibilidad técnica (iniciando con la imprenta, pasando por la cámara fotográfica y llegando hasta el cinematógrafo) podría resumirse en una observación suya a propósito del cine: “Su significación social, particularmente en su forma más positiva, es inconcebible sin su aspecto destructivo y catártico, esto es, *la liquidación del valor tradicional de la herencia cultural*”⁵ (2007, p. 221). En la próxima sección del trabajo se analizará con más detenimiento este diagnóstico específico de la cultura y del arte moderno al explorar uno de los más famosos conceptos benjaminianos: el de “aura”. Por el momento, baste señalar que el “valor tradicional de la herencia cultural” que la reproducción técnica desplaza está ligado directamente, en el pensamiento del autor, a la “autoridad” de la que estarían investidos ciertos personajes, prácticas y objetos culturales en virtud de su posición al interior del flujo de transmisibilidad que es la tradición.

Tales ideas quedan mejor expuestas por Benjamin en sus diversas consideraciones a propósito de la práctica de la narración oral. En una reflexión en la que valora la distancia entre sus años de juventud y su entonces actualidad, el autor de “Experiencia y pobreza” escribe lo siguiente:

⁵ Las cursivas son propias.

Sabíamos muy bien lo que era la experiencia: era lo que los mayores habían pasado siempre a los más jóvenes. De la forma más breve, y con la autoridad que dan los años, se nos transmitía en forma de proverbios; más prolijamente y con una cierta locuacidad, como historias; a veces bajo la forma de una narración procedente de países exóticos, contada junto a la chimenea, ante los hijos y los nietos. Pero ¿dónde ha quedado todo eso? ¿Quién encuentra hoy gentes capaces de narrar como es debido? ¿Acaso dicen hoy los moribundos palabras capaces de perdurar y de transmitirse como un anillo de generación en generación? ¿A quién le sirve hoy de ayuda un proverbio? ¿Y quién intentará habérselas con la juventud invocando su experiencia? (Benjamin, 2018, p. 95).

En esta visión de la tradición como el impulso decisivo con que el pasado configura el presente de las generaciones posteriores y, más aún, en la lectura del quiebre de esa continuidad previa que definiría la experiencia de una nueva época (la moderna), Benjamin parece compartir un horizonte básico de consideración histórica con Arendt. Además, en el caso de los párrafos del pensador alemán que aquí se han citado, resalta importantemente el hecho de que la “fuerza” tradicional del pasado se halle nombrada a través de la palabra “autoridad”, una noción que también será importante en la reflexión arendtiana. Como Cecilia Bettoni explica analizando algunas de las ideas benjaminianas sobre el oficio del narrador, “la narración es una semilla a la espera del tiempo que la hará germinar. Esta paciencia es lo que le confiere autoridad. Aquí se anudan narración y tradición, en tanto esta última no sería sino un cuerpo de experiencias sedimentadas” (2017, pp. 137-138).

Tal vínculo entre la extensión de tiempo “sedimentada” en la tradición y la autoridad del personaje (práctica u objeto) que se halla inserto en su flujo es establecida de modo concreto por Benjamin cuando, diferenciando la valía de la narración oral de la verificabilidad de la información masiva moderna, menciona que: “la inteligencia proveniente de lejos —ya sea de la lejanía espacial de países remotos o de la *lejanía temporal de la tradición*— poseía una autoridad que le daba vigencia, incluso cuando no se hallaba sujeta a verificación”⁶ (2007, p. 89). En este sentido, el autor de “El narrador” y de *La obra de arte en la época de su*

⁶ Las cursivas son propias.

reproductibilidad técnica considera la “autoridad” desde la óptica específica de su posición en el horizonte narrativo y estético.

El concepto de autoridad, como ya se ha mencionado, tiene su propia importancia en la obra de Arendt, aunque, dado el enfoque teórico de la filósofa alemana, este se halla definido desde un lente histórico-político. A pesar de esto, el ensayo más importante de la autora sobre esta cuestión comparte espacio con otras reflexiones acerca de la cultura, el arte y la estética, lo que permite explorar conexiones potenciales con las ideas de Benjamin. Del mismo modo, es importante notar que las reflexiones benjaminianas trabajadas en esta sección hacen parte de la etapa “política” de su obra. En tal sentido, el diálogo posible entre ambos pensadores alrededor de estos temas presenta varias sintonías y tensiones que pueden permitir repensar y enriquecer las perspectivas de cada uno.

3. Aura, autoridad y culto. Consideraciones (a dos manos) sobre la experiencia cultural a partir del arte

El concepto de “aura”, uno de los más resonantes y complejos del trabajo de Benjamin, ofrece un punto de apoyo importante a partir del cual revisar las nociones de autoridad, culto y arte que definen una etapa decisiva del pensamiento del autor judío-alemán. Cada una de estas ideas, además, tiene un correlato en el pensamiento de Arendt que permite establecer una línea de lectura comparativa entre las dos reflexiones. Tomando como base los elementos comunes en la lectura histórica de ambos pensadores que se han resaltado en el subtítulo anterior, tal ejercicio puede permitir iluminar o complementar diversos aspectos en las interpretaciones benjaminiana y arendtiana de la tradición, la cultura y la modernidad.

La noción de aura ingresa en el marco de la obra de Benjamin a partir del texto titulado “Breve historia de la fotografía” de 1931. Junto con *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, estos trabajos definen un enfoque puntual del pensamiento benjaminiano en los efectos sociales y políticos de la tecnología. De hecho, Steiner subrayará esta concentración en lo tecnológico como una de las tres características decisivas de la filosofía política del pensador judío-alemán (2010, p.

76)⁷. Tal condición, sin embargo, debe ser entendida al interior del proyecto mayor de Benjamin en torno a la formación de una “teoría materialista del arte” (Steiner, 2010, p. 115).

Por supuesto, considerar la dimensión materialista de la reflexión benjaminiana es, a la par, valorar la creciente influencia que el marxismo fue adquiriendo en su trabajo a partir de 1924. De hecho, la “conversión a la teoría política” que el propio Benjamin reconoce⁸ es entendible solo a partir del conjunto de experiencias personales e intelectuales que lo ligaron al horizonte revolucionario marxista⁹. Todo ello, por lo demás, es también indisociable de su personal “intento de formar una crítica capaz de hacer frente a la significación histórica y política de [su] experiencia contemporánea” (Ferris, 2008, p. 74). Debe advertirse, en este sentido, que el núcleo de esa experiencia estaba definido por el surgimiento del movimiento nazi y la creciente expectativa de un nuevo conflicto bélico mundial.

Dentro de este ámbito de cuestiones, el concepto de “aura” tratará de caracterizar un revestimiento fenoménico que el objeto artístico posee en virtud de sus condiciones materiales de producción. Esta caracterización, sin embargo, hace que el “aura”, en tanto dimensión del objeto, tenga como contrapunto un determinado tipo de “percepción”, también definida por las condiciones socio-históricas del público al que está dirigido el arte. Como adecuadamente apunta Steiner, esta forma específica de percepción estaría substancialmente definida por la interacción entre una nueva tecnología (condición material de producción) y su objeto (la obra de arte) (2010, p. 118).

En “Breve historia de la fotografía” Benjamin definirá el aura con las siguientes palabras: “¿Qué es propiamente el aura? Una peculiar trama (*gespinst*) de espacio y tiempo: la singular aparición de una lejanía, por cercana que pueda estar” (2015,

⁷ Las otras dos características apuntadas por Steiner serían el enfoque en “el colectivo” como sujeto de las acciones políticas y la separación, llena de tensión, entre política y religión, justicia o moralidad (2010, p. 76).

⁸ Benjamin, 1994, p. 276.

⁹ Este conjunto de sucesos estuvo marcado importantemente por su encuentro con Asja Lacis, una joven revolucionaria letona ligada a la dirección y la actuación teatral (Steiner, 2010, p. 11; Ferris, 2008, p. 11). Ferris, por otra parte, también resalta la lectura que el pensador alemán hizo de Historia y conciencia de clase del crítico marxista húngaro Georg Lukacs también en 1924 (Ferris, 2008, pp. 11 y ss.).

p. 83). Esta es, en esencia, la misma definición que se mantendrá en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (2007, p. 222). En ambos textos, por otra parte, se ejemplificará esta noción a partir de objetos naturales, aunque solo en el segundo caso esta referencia sea empleada analógicamente para elucidar la noción de aura aplicable a “objetos históricos”:

Descansando en una tarde de verano, seguir la línea de una cordillera en el horizonte o una rama que arroja sombra sobre quien la contempla, hasta que el momento o la hora participan de su aparición, eso es lo que significa respirar el aura de esas montañas, de esa rama (Benjamin, 2015, p. 83-84).

Para Benjamin, la “autenticidad” de una obra de arte depende de su dimensión aurática¹⁰ y esta última se asienta materialmente en la singular conjunción espacio-temporal que define la presencia no únicamente de los objetos artísticos, sino de todo objeto en general. Como Ferris explica, “las montañas y la rama se tornan auráticas en la medida en que su existencia espacial está ligada a un momento particular en el tiempo” y, en este sentido, tales entes “aparecen al que los contempla en la forma de una imagen cuyo significado está limitado a un lugar y a un tiempo específico” (2008, p. 94).

Debe prestarse atención, sin embargo, al hecho de que, en su definición del aura, Benjamin no resalta únicamente la materialidad del objeto, es decir, su facticidad espacio-temporal concreta. También se halla puesto sutilmente en primer plano el singular estado de percepción de quien observa el objeto. Quien “descansa” en una tarde de verano y “sigue con la mirada” una línea de cordillera o una rama de árbol se encuentra en una orientación contemplativa hacia lo observado. En este sentido, la “lejanía” irreductible que se hace manifiesta en torno al objeto (sin importar su cercanía física) depende de la interacción entre su realidad material y el tipo de disposición perceptual que hace frente a dicha materialidad.

Esta es una valoración que se puede trasladar al plano de los objetos históricos, entre los que se cuentan, de modo eminente, las obras de arte. En estos casos, se hace más notorio que, como Plate nota, “el aura no es inherente al objeto mismo, sino que está construido alrededor de este a través de la historia y de las condiciones

¹⁰ Benjamin, 2007, p. 221.

sociales” (2005, p. 88). Así, encontramos que la dimensión aurática (o, lo que es lo mismo, la autenticidad) del objeto se halla sostenida en la conjugación material de este al interior de un horizonte socio-histórico. Como el propio Benjamin escribe, “la autenticidad de una cosa es la esencia de todo aquello que, desde su origen, es transmisible en ella, yendo desde su duración física hasta su testificación de la historia que ha experimentado” (2007, p. 221).

De tal modo, la constancia material de un ente (que puede ser muy cercana al que lo advierte) se halla atravesada por una carga de testimonio histórico (esto es, por una extensión de tiempo sedimentada) que, a tiempo de relativizar el “aquí y ahora” del objeto (manifestándose como “una lejanía”), le concede una fuerza de autoridad. Así —y en la línea de lo expuesto en el anterior subtítulo—, se hace evidente que la especificidad del “aura” está, para Benjamin, indisolublemente ligada al circuito de una tradición en cuya transmisibilidad se gesta la autoridad de lo que se halla ligado al origen, es decir, de “lo original”.

Ahora bien, esta manifestación aurática de originalidad en la que se expresa la cifra de la tradición que “autoriza” al objeto tiene, como se ha mencionado, su correlato esencial en la disposición perceptual de aquellos que constituyen el público de dicha obra. En *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* Benjamin considerará teóricamente esta dimensión relacional entre arte, tradición y recepción a través del concepto de “culto”: “El carácter único de una obra de arte es inseparable de su inmersión en el tejido de la tradición [...] Originalmente, [esta] integración del arte en la tradición encontró su expresión en el culto” (2007, p. 223).

El verbo en pretérito de la última oración es importante. El estudio de la práctica cultural desarrollado en el trabajo de Benjamin tiene un carácter histórico y, de hecho, podría definirse como un ejercicio singular de lectura de la historia y de la percepción del arte. Como Ferris hace notar:

[El] ensayo sobre la obra de arte es primaria y fundamentalmente una teoría sobre el desarrollo histórico del arte. Benjamin rastrea esta historia del arte estudiando el trato mágico y cultural con los objetos, el desarrollo de la función sagrada de estos objetos en la religión y, finalmente, la secularización de dicha función sagrada en el cultivo artístico de la belleza. Para Benjamin, tal historia es la historia del arte aurático (2008, p. 105).

En línea con la interpretación propuesta en la anterior sección de este trabajo, se puede decir que Benjamin advierte la condición moderna de ruptura de la tradición a partir de una lectura del “desvanecimiento del aura” en la época de la reproducción mecánica del arte (Benjamin, 2007, p. 221). Sobre la base de esta constatación, el pensador alemán realizará una investigación retrospectiva acerca de las condiciones que posibilitaron y condujeron a dicho proceso¹¹. Será en el marco de tal proyecto que Benjamin llegue a afirmar que “las más tempranas obras de arte se originaron al servicio de un ritual, primero mágico y después religioso” (2007, p. 223).

Es importante entender esta afirmación en sintonía con la intención benjaminiana de formar una teoría “materialista” del arte, ya que es dentro de ese horizonte de comprensión que el autor considera la importancia fundamental del contexto ritual en las etapas iniciales del arte. La ritualidad no constituiría sino “el lugar [del] valor de uso original” de los objetos artísticos (2007, p. 224)¹². Lo más importante, sin embargo, en tal línea de análisis, es que Benjamin comprenderá que “esta base ritualista, aunque remota, es todavía reconocible como un ritual secularizado incluso en las formas más profanas de culto a la belleza” (2007, p. 224), con lo cual la dimensión aurática es todavía una constante en las formas tempranas del arte moderno. De tal forma, para el autor alemán, “cualquier obra de arte legada por el pasado y de origen religioso, así como cualquier otra obra, sin importar cuán secular pueda ser, exige de su receptor rasgos de veneración cultural” (Steiner, 2010, p. 122). Será únicamente con las transformaciones sistemáticas impulsadas por las nuevas tecnologías de reproducción mecánica que la esencialidad del aura para el arte empiece a ser desplazada. Este, sin embargo, es un punto que se desarrollará a detalle en el siguiente subtítulo de este trabajo.

Por el momento, compréndase que en la noción benjaminiana de aura se cifra la idea de la pertenencia de un objeto artístico a una testificación histórica (tradición)

¹¹ Como apunta Steiner, “esto convierte el aura en un fenómeno histórico en dos sentidos: el origen del aura está ligado al carácter único y auténtico de la obra de arte, pero también a una forma de transmisión que toma la unicidad y autenticidad de la obra de arte en consideración” (Steiner, 2010, p. 122).

¹² En este sentido, la resonancia metafísica del término “aura” no debe opacar el hecho de que Benjamin emplea este concepto para “enfatar las bases materialistas de la comprensión estética que ha sido tan prevalente en la historia del arte” (Ferris, 2008, p. 91).

que se remonta a su origen (originalidad) y que, en ese sentido, inviste a dicho objeto de autoridad. Esta dimensión de la obra de arte, por otro lado, tiene un contrapunto esencial en el modo de percepción y de trato cultural que caracteriza a los receptores del arte aurático. Como se mostrará a continuación, tal estructura de interpretación del arte comparte varias líneas en común con la lectura que también Arendt hará de la autoridad y la cultura, pero desde un enfoque político.

Probablemente el ensayo titulado “¿Qué es la autoridad?”, contenido en *Entre el pasado y el futuro* (1961) pero originalmente publicado en alemán en 1956¹³, constituya el intento más profundo de la autora alemana por pensar la compleja conexión histórica entre tradición, religión y autoridad, conceptos que, como se ha visto, son centrales en la interpretación histórica del arte desarrollada por Benjamin. En dicho texto, Arendt empieza con un movimiento interpretativo similar al benjaminiano, partiendo de la constatación de la pérdida moderna de la autoridad (ligada a la tradición) y estableciendo, a partir de esto, una lectura retrospectiva de las condiciones de posibilidad de dicha circunstancia:

Históricamente, podríamos decir que la pérdida de autoridad es únicamente la fase final, aunque decisiva, de un desarrollo que primariamente socavó por siglos la religión y la tradición [...] Con la pérdida de la autoridad, sin embargo, la duda general de la edad moderna también invadió el reino político, donde las cosas no solo asumieron una expresión más radical, sino que además se dotaron de una realidad propia únicamente del ámbito político (Arendt, 1969, p. 93).

De tal forma, la filósofa judío-alemana ubica la disolución de la autoridad (en tanto fenómeno político) como el último eslabón de una crisis propia de la modernidad que tiene como uno de sus episodios centrales el “quiebre de la tradición” del que ya se habló detenidamente en la primera sección de este artículo. Puede adelantarse, en este punto, que, para Arendt, existe una estrecha interconexión histórica entre tradición, religión y autoridad, a tal punto que la eliminación de uno de estos factores compromete seriamente la vigencia de los otros dos. Tomando esto en consideración, es importante recordar que, para la autora, la duda cartesiana, como expresión del clima filosófico moderno, trastocó, junto a las otras eventualidades históricas ya anteriormente referidas, la vigencia de la

¹³ “Was ist Autorität?”, *Der Monat*, Vol. 8, n°89 (1956): pp. 29-44.

tradicción como articuladora del presente. Arendt postulará, en esta línea de consideración, que la semilla de dicha duda fue trasladada por Pascal y Kierkegaard hasta el corazón de la fe (1969, pp. 94-95), poniendo igualmente en jaque la estabilidad de la religión. Con tales antecedentes, la autoridad política habría ido perdiendo, a lo largo de la modernidad, sus anteriores condiciones de posibilidad. Pero, en este punto cabe preguntarse, ¿cuál es concretamente la naturaleza de la interrelación entre tradición, religión y autoridad?

Arendt ofrecerá una respuesta que la lleva a reconsiderar históricamente algunas de las dimensiones centrales de la cultura política y del imaginario religioso romano:

En contraste con Grecia, donde la piedad dependía de la presencia inmediateamente revelada de los dioses, [en Roma] la religión significaba literalmente *re-ligare*: estar ligado, obligado, por el enorme y casi sobrehumano (y por ello legendario) esfuerzo de establecer fundaciones, de colocar la piedra angular, de buscar la eternidad. Ser religioso significaba estar vinculado al pasado [...] (1969, p. 121).

Según Arendt, el “carácter sagrado de la fundación” era el núcleo fundamental en el que se unían la religión y la política romana, al punto de que ambas actividades “podían ser consideradas como casi idénticas” (Arendt, 1969, p. 121). De acuerdo con esta lectura, la *Eneida* habría ofrecido al imaginario de Roma un mito de origen a la altura del que la *Iliada* otorgara a Grecia y, en este sentido, la autora pondera la centralidad fundamental que el acto fundacional tiene en el relato de Virgilio a la hora de moldear “el contenido profundamente político de la religión romana” (1969, p. 121). Parte vital del credo de Roma habría sido que “aquello que ha sido fundado permanece como un hecho vinculante para todas las generaciones futuras” (Arendt, 1969, p. 120).

En este sentido, el espíritu religioso romano estaría propiamente referido a aquel ímpetu que re-ligaba a las nuevas generaciones a la importancia fundamental de su pasado original, un pasado cuya fuerza vinculante constituía propiamente la “tradicción”: “La tradición preservaba el pasado legando de una generación a la siguiente el testimonio de los ancestros, que eran quienes habían atestiguado y creado la fundación sagrada [...]” (Arendt, 1969, p. 124). Será en dicho ámbito cultural en el que surja el fenómeno de la “autoridad” en estricta correlación con

la forma romana de concebir la religión y la tradición. Arendt explicará su sentido en los siguientes términos:

La palabra *auctoritas* deriva del verbo *augere*, “aumentar”, y lo que la autoridad o aquellos con autoridad aumentan constantemente es la fundación. Quienes estaban dotados de autoridad eran los ancianos, el senado de los *patres*, quienes la habían obtenido por descendencia y por transmisión (tradición) de aquellos que habían establecido los fundamentos para todas las cosas futuras, los ancestros, a quienes los romanos, por ende, llamaban los *maiores* (1969, p. 122).

Así, la autoridad era la propiedad de las personas, actos u objetos que expresaban de modo eminente la pertenencia esencial a una línea de tradición que religaba al origen. Esta es una experiencia que Arendt siempre referirá como primariamente política y que fue heredada en esos términos por el espíritu romano a la iglesia cristiana, constituyéndose así en un legado decisivo para el conjunto de la historia occidental posterior (Cfr. Arendt, 1969, pp. 125 y ss.). De cualquier forma, la trilogía de autoridad-tradición-religión, en virtud de la cual tiene autoridad aquello que expresa una testificación histórica (tradición) que re-liga (religión) con un origen esencial, tiene un formato similar a aquel empleado por Walter Benjamin para pensar el carácter aurático del arte “tradicional”. Por supuesto, se tiene la distancia elemental de la pertenencia de estos dos circuitos de reflexión a ámbitos temáticos marcadamente diferentes: el estético y el político. Sin embargo, tal vez la referencia a algunos otros trabajos de Arendt pueda permitir acortar esta brecha y plantear un diálogo más estrecho entre las perspectivas de ambos pensadores.

Así, por ejemplo, el ensayo titulado “La crisis de la cultura: su significado político y social”, también contenido en *Entre el pasado y el futuro*, permite no solo una ampliación de la perspectiva política arendtiana hacia temas culturales, artísticos y estéticos, sino que además lo hace trayendo a colación otra de las facetas que ha sido ponderada en la reflexión de Benjamin: la del culto o la ritualidad. Debe notarse que, ya en *La condición humana*, Arendt considerará las obras de arte desde la perspectiva ontológica de su “durabilidad”:

En ningún otro lugar la mera durabilidad del mundo de las cosas aparece con tanta pureza y claridad y, por ende, en ningún otro lugar esta coseidad del mundo (*thing-world*) se revela tan espectacularmente como el hogar no mortal de seres mortales. Es como si la estabilidad mundana se hubiera vuelto transparente en la permanencia del arte [...] (1998, p. 168).

Esta cita permite recordar el concepto arendtiano de “mundo”, que está directamente relacionado con la fenomenología de la vida activa desarrollada por la autora en los años 50. Sobre dicha noción, Arendt escribe que “vivir juntos en un mundo significa esencialmente que un mundo de cosas está entre los que lo tienen en común, del mismo modo que una mesa está ubicada entre los que se sientan alrededor de ella” (1998, p. 52). En esta línea de consideración, de las tres actividades fundamentales demarcadas por la pensadora alemana en *La condición humana* (labor, trabajo y acción), será el trabajo la práctica humana específicamente productora de la dimensión material del mundo: “El trabajo y su producto, el artificio humano, otorgan una medida de permanencia y durabilidad a la futilidad de la vida mortal y al carácter superfluo del tiempo humano” (Arendt, 1998, p. 8).

Es legible, en tales términos, que el mundo es para Arendt un concepto a través del cual se expresa una medida de durabilidad temporal de “lo humano” que se halla basada en el aspecto cósmico de lo artificial. Por ello, cuando la autora llama a las obras de arte “las más mundanas de todas las cosas” (1998, p. 172) está señalándolas justamente como la cifra prismática de este carácter duradero que representa la dimensión más esencial de lo mundano. Separadas del uso ordinario al que están sujetos los útiles regulares, estos objetos consagrados constituyen “lo que cada civilización deja tras de sí como la quintaesencia y el testimonio duradero del espíritu que la animó” (1969, p. 201)¹⁴. De ahí, por supuesto, deriva su “autoridad” que, como en Benjamin, está relacionada importantemente con el “tiempo sedimentado” que rodea el “aspecto”, la “belleza”, de dichas obras.

¹⁴ De modo poderoso, Arendt referirá la forma en que esta durabilidad de lo mundano se opone a la decadencia inexorable de lo natural escribiendo que lo que ocurre en las obras de arte “es una verdadera metamorfosis en la que es como si el curso de la naturaleza, que quiere que todo fuego arda hasta las cenizas, se revirtiera e incluso el polvo pudiera encenderse hasta las llamas” (1998, p. 168).

Por otro lado, el ámbito de vivencia y cuidado de estos objetos artísticos es el que se denomina, propiamente, “cultura”. Arendt rescatará en relación con este concepto el sentido etimológico primero (y las posteriores derivaciones del mismo) señalando que “lo cultural” está referido no únicamente a un “cultivo” de ciertas dimensiones del mundo, sino también a un cierto gusto o sensibilidad para estas (1969, pp. 211-212). En ambos casos, no se mienta únicamente una “propiedad” de los objetos, sino el correlato decisivo que caracteriza su recepción en el “público”. Es justamente de este hecho del que dependerá tanto la cercanía como la “mutua dependencia” que la autora alemana advierta entre el arte y la política:

El elemento común conectando arte y política es que ambos son fenómenos del mundo público. Lo que media el conflicto entre el artista y el hombre de acción es la *cultura animi*, es decir, una mentalidad tan entrenada y cultivada que a ella puede ser confiada el atender y cuidar el mundo de las apariencias cuyo criterio es la belleza (Arendt, 1969, pp. 218-219).

Será a través de una apropiación particular del concepto kantiano de “gusto” (*taste*) que la autora alemana encuentre la forma de caracterizar esta relación “juiciosa” del público con los entes mundanos (ya sean artísticos o políticos). Así, Arendt indicará que “el gusto juzga el mundo en su apariencia y su mundanidad”, apuntando además que dicho interés por el mundo es “puramente desinteresado” (1969, p. 222). Esta última caracterización es sumamente importante porque le permite a la pensadora expresar el hecho de que el trato juicioso con la “mundanidad del mundo” depende del mantenimiento de una “distancia” (1969, p. 210), algo que, como se verá a continuación, también caracteriza la veneración cultural del arte aurático en Benjamin.

El concepto de distancia, en todo caso, permite ingresar en la consideración de una última línea de diálogo entre Arendt y Benjamin que resulta importante para el presente trabajo. Se trata de la lectura que ambos pensadores, como parte del diagnóstico de su época, le dedican a la cuestión de las “masas” modernas.

4. Cercanía y consumo: apuntes sobre una interpretación común de las masas modernas

Se ha mencionado más arriba la analogía de la mesa empleada por Arendt para caracterizar al mundo como aquello que a la vez une y separa a los que se conjugan en torno a él. Es importante notar, en este sentido, la nota de espacialidad que caracteriza esta noción arendtiana. En otro de sus textos de los años 50, la autora alemana escribirá que “dondequiera que los hombres [coinciden] se abre paso entre ellos un mundo y es en este ‘espacio entre’ [*zwischen-raum*] donde tienen lugar todos los asuntos humanos” (1997, p. 57). De tal forma, es esta esencia espacial del mundo —que abre la visibilidad de este a la pluralidad de individuos que lo habitan— la que define su carácter “público”, un carácter que, como se ha visto, es el que según Arendt vincula estrechamente la actividad del arte con la de la política (Arendt, 1969, p. 218).

Para la filósofa judío-alemana el mundo solo se puede ver y experimentar “tal como este es realmente” tomando en cuenta su ser esencialmente público, esto es, comprendiéndolo como algo que es “común a muchos, que yace entre ellos, que los separa y los une, que se muestra distinto a cada uno de ellos [...]” (1997, p. 79). Es este carácter objetivo el que permite el acercamiento de cada individuo a la realidad mundana, pero, por otra parte, es también dicho modo de ser el que establece una distancia irreductible entre cada persona y la coseidad del mundo. Por este motivo, hay una “distancialidad” esencial en la experiencia humana de lo mundano a la cual parece corresponder la distancia explícita que el trato “juicioso” propio de la cultura establece con dicho mundo:

[En] orden de prestar atención a las apariencias [de lo mundano] primero debemos ser libres de establecer una cierta distancia entre nosotros y el objeto, y mientras más importante es la mera apariencia de una cosa, más distancia se requiere para su apropiada apreciación. Esta distancia no puede darse mientras no estemos en una posición de olvidarnos de nosotros mismos, así como de los cuidados, intereses y urgencias de nuestras vidas, *de modo que no nos apoderemos de lo que admiramos, sino que lo dejemos ser como es, en su apariencia* (Arendt, 1969, p. 210)¹⁵.

¹⁵ Las cursivas son propias.

Esta última observación conduce a la consideración del retrato histórico que Arendt plantea a propósito de las transformaciones modernas que habrían redefinido la relación individual y colectiva con los objetos culturales. Ya en reflexiones previas, la autora había situado la aparición de una nueva forma de colectividad denominada “sociedad” como uno de los puntos de inflexión centrales para la llegada de la edad moderna. Esta sociedad constituye, para la pensadora alemana, un “reino híbrido en el que los intereses privados adquieren significado público” (1998, p. 35), subvirtiendo así la división público-privado que había definido la autocomprensión occidental desde Grecia. El “auge” de la sociedad define el surgimiento de lo que la pensadora llama “el crecimiento innatural de lo natural”, esto es, el ingente y sistemático desarrollo de la labor y la productividad económica, ambas actividades que, en el periodo pre-moderno, se hallaban circunscritas a la esfera privada-doméstica (Arendt, 1998, p. 47). No es difícil entender, en estos términos, que aquello a lo que se refiere la reflexión arendtiana es al surgimiento y consolidación del capitalismo como principio fundamental de la organización social.

Será en el escenario temprano de la modernidad, marcado por la preeminencia del sistema de clases, donde se registre el primer cambio estructural en la relación colectiva con los objetos mundanos y culturales. Arendt advertirá, en este sentido, que “la sociedad empezó a monopolizar la ‘cultura’ para sus propios propósitos, como la posición social y el estatus” (1969, p. 202). En esta nueva atmósfera clasista —en la que la burguesía ascendente de Europa se enfrascó en una lucha contra la aristocracia, pero también contra una cierta idea de “lo vulgar”— la cultura “empezó a jugar un papel enorme como una de las armas [...] para avanzar socialmente [...]” (1969, p. 202). Tal relación puramente instrumental con las realidades culturales dará lugar al surgimiento del sentido moderno del llamado “filisteísmo cultural”.

Según Arendt, el filisteo empleaba los objetos culturales y artísticos “como una moneda con la cual comprar una posición más alta o adquirir una autoestima más elevada en la sociedad” (Arendt, 1969, p. 204). Cuando tal relativización redujo las obras al mismo estatus de las demás mercancías, “estas perdieron la facultad que es originalmente propia de todas las cosas culturales, la de cautivar nuestra atención y conmovernos” (1969, p. 204). Este constituiría el primer momento de inflexión en el circuito de lo cultural durante la modernidad. Sin embargo, su fuerza no será

en absoluto tan radical como la que caracterizará, en lo posterior, el advenimiento de la llamada “cultura de masas”:

Tal vez la principal diferencia entre la sociedad y la sociedad de masas es que la sociedad quería cultura; evaluaba y devaluaba los objetos culturales convirtiéndolos en mercancías sociales, usaba y abusaba de ellos para sus propios propósitos egoístas, pero no los “consumía”. Incluso en sus formas desgastadas por el uso, estas cosas permanecían cosas y retenían cierto carácter objetivo [...] La sociedad de masas, por el contrario, no quiere cultura sino entretenimiento y los productos ofrecidos por la industria del entretenimiento son consumidos por esta sociedad como cualquier otro bien de consumo (1969, p. 205).

La pensadora alemana entiende el entretenimiento como una forma de consumo y, así, como una derivación de los procesos biológicos que caracterizarían la vida humana. Esto, claro está, es comprensible en sintonía con el horizonte de comprensión fenomenológico de la vida activa desarrollado por la autora. Así, Arendt escribirá que “los productos necesarios para el entretenimiento sirven al proceso vital de la sociedad aun si no son tan necesarios para esta vida como el pan o la carne” (1969, p. 205). Esta declaración, con una explícita resonancia marxista, parte de la idea general de que el “tiempo libre” que define la moderna racionalización tecnológica laboral “es un hiato en el biológicamente condicionado ciclo de la labor” (1969, p. 205).

Entendiendo la modernidad desde el vector del “crecimiento innatural de lo natural”, el carácter biológico-procesual que permea la organización colectiva contemporánea es clave en la comprensión arendtiana de la sociedad de masas y, por ende, de las expresiones “culturales” de esta. Cuando la autora indica que el peligro real de la “cultura de masas” es que el ciclo metabólico social “literalmente consume los objetos culturales, los engulla y los destruya” (1969, p. 207), se refiere a que la lógica del consumo tiende, por principio, a la eliminación de la distancia, misma que es esencial e indisoluble del establecimiento de un ámbito cultural. Dado que las masas y el cuerpo social que les es propio constituyen la cristalización eminente de la voracidad biológica del ciclo labor-consumo, es claro que su rítmica es contraria al sostenimiento de cualquier *distancialidad* estable del mundo.

En *La condición humana*, Arendt referirá que la “rareza” de esta situación, en la que el mundo deja de unir y separar a las personas, resulta similar a un escenario en el que por un “truco de magia”, los individuos “vieran desaparecer la mesa que está entre ellos, de modo que dos personas sentadas frente a frente ya no estuvieran separadas, pero tampoco relacionadas la una con la otra por ninguna cosa tangible” (1998, p. 53). Como adecuadamente señala Fina Birulés:

Cuando [Arendt] se refiere a la progresiva pérdida de mundo (*wordlessness*) en la época moderna, no está aludiendo a la merma de la comunidad tradicional, constituida por vínculos casi familiares, sino a la pérdida de este artificio humano, de esta esfera pública cuya realidad deriva de «la simultánea presencia de innumerables perspectivas y aspectos en los que se presenta el mundo común» y que no es asimilable a la unidad homogénea del género humano (2007, pp. 76-77).

La pérdida del ámbito público en el que, en condiciones de libertad e igualdad, los hombres consagran la realidad del mundo desde la convergencia de sus perspectivas interindividuales, resulta en la ruina tanto de la política como de la cultura. La distancia, que permite tanto un trato juicioso con el mundo cultural como un nivel de individualidad frente a la opinión de los otros, queda abolida por la *mismidad* (*sameness*) que ata a los hombres en los procesos socializados de la biología laboral colectiva (1998, p. 213). En síntesis, la dinámica más propia de las masas resulta nociva para la espacialidad que funge como base del mundo humano, sea este considerado en su dimensión política o cultural.

Ahora bien, en el caso de Benjamin, existe una consideración de las masas modernas que presenta interesantes afinidades con algunas de las claves interpretativas de la reflexión arendtiana. Así, por ejemplo, cuando el pensador judío-alemán escribe que “aquello que se diluye en la era de la reproducción mecánica es el aura de la obra de arte” (2007, p. 221), relaciona esta circunstancia con dos procesos que él considera “íntimamente conectados con los movimientos de masa contemporáneos” (2007, p. 221). Estos procesos, impulsados por la reproductibilidad técnica, vendrían a ser: la sustitución de la existencia única de una obra por una pluralidad de copias y la facilitación de que esas copias encuentren a cada uno de sus receptores en la respectiva situación particular de cada uno (2007, p. 221).

Como ya se ha revisado en la primera sección, Benjamin entiende que ambos de estos factores coadyuvan unívocamente al “desbaratamiento de la tradición”. En esta línea de análisis, cuando el autor pase a definir la característica de las “masas contemporáneas” que daría lugar a tal condición no-tradicional resaltaré principalmente “su deseo [...] de *‘acercar’ las cosas, espacial y humanamente*, que es igual de ardiente que su tendencia a superar la unicidad de cada realidad aceptando su reproducción” (2007, p. 223)¹⁶. Existe, pues, una base de sintonía clara entre la reflexión arendtiana y benjaminiana sobre el apetito esencial de las masas modernas por la cercanía.

Autoras como Jae Emerling (2009), Goyenechea de Benvenuto (2012) y Hanako Koyama (2015) han profundizado, desde diferentes perspectivas, los diálogos que pueden establecerse entre los dos autores judío-alemanes en relación con sus visiones del arte, la técnica y la situación moderna de la cultura. En cada una de estas reflexiones hay una consideración más o menos directa de la centralidad que las masas tienen en ambos pensamientos. Sin embargo, es en las ideas de Goyenechea donde dicho análisis se hace más explícito y minucioso:

Walter Benjamin y Hannah Arendt se interrogan sobre las cualidades del hombre sumergido en una masa anónima. Mientras que Benjamin indaga literariamente al individuo inmerso en las multitudes (*crowd*) de las ciudades populosas, Hannah Arendt se refiere al hombre masificado. Si bien masa y multitud no son sinónimos, ambos son coincidentes cuando atribuyen a sus miembros la incapacidad para la experiencia (la falta de conciencia de –o de conexión con– la realidad) y el desarrollo de los comportamientos reflejos. Esta última nota indica a la carencia de pensamiento crítico o de reflexión propia como precondition de la aparición de los automatismos, tanto en el pensamiento como en las conductas (2012, p. 138).

La atrofia de la capacidad para la experiencia es, efectivamente, una de las características fundamentales en las que tanto Arendt como Benjamin coinciden en su retrato de la masa o de la multitud. En primera instancia, la autora de *Entre el pasado y el futuro* resaltaré como rasgos centrales de la psicología del hombre masa su “soledad [...] a pesar de su adaptabilidad, su excitabilidad y falta de

¹⁶ Las cursivas son propias.

estándares, su capacidad para el consumo acompañada por una inhabilidad para juzgar o siquiera distinguir y, por sobre todo, su egocentrismo y su fatídica alienación” (1969, p. 199). Todas estas notas que, como se ha revisado más arriba, arraigan en una cierta definición biológico-laboral del hombre-masa, conducen a lo que Arendt llamará “carencia-de-mundo” (*worldlessness*), una dimensión moderna de la experiencia en virtud de la cual el individuo masificado queda imposibilitado de una relación regular con lo mundano.

Una apreciación bastante similar será legible en Benjamin cuando, en *El París del Segundo Imperio en Baudouaire*, se refiera a los efectos “narcóticos” e “intoxicantes” que la multitud ejerce sobre el “flâneur” que se abandona a ella en busca de refugio (2006, p. 31). El autor aclara después, sin embargo, que el hombre propio de estas multitudes en realidad “no es el flâneur”, ya que en el individuo masificado “la compostura ha cedido lugar a la conducta maniaca” (2006, p. 326). En una interesante observación, Goyenechea notará también cómo, para Benjamin, el comportamiento automatizado de la persona en la multitud conduce a una disminución en su aptitud para experimentar:

La modernidad y la vida urbana traen consigo una forma novedosa de experiencia, que Benjamin nomina *Erlebnis* [...] pero cuya marca de contraste es la falta de continuidad y su incapacidad de ser insertada en un continuo temporal en el que la identidad del individuo se va configurando (2012, p. 112).

Al margen, sin embargo, de estas importantes coincidencias en torno a la degeneración moderna de la “sensibilidad” individual y colectiva, puede registrarse otro esquema de similitud entre las comprensiones de la masa social desarrolladas por Benjamin y Arendt. Cuando el filósofo judío alemán escribe que “la multitud es en realidad un espectáculo de la naturaleza” (2006, p. 36), parece identificar, al menos de modo parcial, una rítmica grupal que resulta cercana a la que, años después, descubrirá Arendt al analizar las dimensiones corporales y biológicas de la modernidad laboral. En tal sentido, Benjamin se refiere a la atomización que caracteriza al grupo masificado indicando que en él los individuos “se presentan como congregaciones concretas, pero socialmente permanecen abstractos, es decir, en sus aisladas preocupaciones privadas” (2006, p. 36). El autor, marcado como se ha visto por un enfoque marxista, contrapone este modo paradójico, superfluo y voraz de asociación a las formas de agregación social definidas según la pertenencia

a una clase (2006, p. 36), mismas que representarían los tipos más concretos del interés colectivo.

En un indicativo intento por diferenciar al flâneur del “hombre de la multitud”, Benjamin escribirá que este último ejemplifica, más bien, “lo que quedaría del flâneur si [este] fuese privado del medio al cual pertenece” (2006, p. 326). Esta propensión a pensar al integrante de la masa moderna como el resultante de la disolución de la estructura regular de la sociedad tiene una importancia vital en las reflexiones arendtianas sobre el totalitarismo. Así, en su libro clásico sobre estas cuestiones, la pensadora alemana escribirá que “las masas surgieron de los fragmentos de una sociedad altamente atomizada cuya estructura competitiva y *soledad individual concomitante* habían sido atenuadas por la membresía en una clase” (1962, p. 317)¹⁷.

En esta idea, se puede notar además otra coincidencia entre la visión de Arendt y Benjamin: la de la “soledad” (aislamiento, para el pensador judío-alemán) que caracteriza al hombre-masa. En el capítulo trece de *Los orígenes del totalitarismo*, una sección añadida alrededor de siete años después en la segunda edición del libro (cuando Arendt ya poseía un lenguaje dominado por las categorías de su fenomenología de la vida activa), la pensadora alemana dirá que el aislamiento típico de la sociedad capitalista se convierte en soledad cuando la relación con el mundo común se pierde (1962, p. 475).

Esto puede suceder en un mundo cuyos principales valores son dictados por la labor, esto es, donde todas las actividades humanas han sido transformadas en actividades laborales [...] Bajo tales condiciones, solo queda el mero esfuerzo de la labor, que es el esfuerzo por mantenerse vivo, y toda relación con el mundo como artificio humano se rompe [...] (Arendt, 1962, p. 475).

El “esfuerzo por mantenerse vivo” al que hace referencia Arendt es indicativo de su reflexión sobre la centralidad de lo corporal-biológico en los procesos sociales de la labor. Tal actividad, sistemáticamente extendida en la época contemporánea, sería la fuente de una peculiar forma de soledad que escinde a los seres humanos de la experiencia regular de su mundo (Cfr. Arendt, 1998, p. 212, n. 44). Esta experiencia básica de la soledad, al fundarse sobre la ruina del “sentido común” —

¹⁷ Las cursivas son propias.

que es, para Arendt, la matriz sobre la cual los sentidos individuales brindan una conexión con el mundo fenoménico—, consagra la degeneración de la capacidad de las masas para la experiencia cotidiana. En este sentido, al igual que en Benjamin, el reconocimiento de un componente “natural” y voraz en la masificación moderna, de una forma peculiar de atomización radical y de una consecuente distorsión sistemática de la experiencia del mundo común, caracteriza la visión arendtiana de las masas, el fenómeno social moderno por excelencia.

5. Conclusiones

La presente investigación ha tratado de poner en evidencia algunos de los contactos existentes entre las ideas del arte, la tradición, la autoridad y las masas, tal como estas se presentan en los trabajos de Walter Benjamin y Hannah Arendt. Este ejercicio, claro está, no resulta arbitrario en absoluto, sino que se inscribe tanto en el reconocimiento previo de las afinidades personales e intelectuales que definieron la vida de estos dos pensadores como en la lectura del complejo marco histórico dentro del cual (y frente al cual) cada uno de ellos desarrolló su comprensión sobre la realidad moderna.

Es indudable que el “shock de realidad”¹⁸ que, con el crecimiento del nacionalsocialismo alemán, determinó la biografía de Arendt, fue también un punto de inflexión decisivo en la vida de Benjamin. Pero, en general, es todo el clima del periodo de entreguerras lo que lleva a ambos a comprender las particularidades de su presente, un tiempo en que la vertiginosidad de los eventos parecía hacerse ilegible desde los conceptos y visiones tradicionales. Walter Benjamin advertirá esta circunstancia en el plano narrativo y estético, mientras que Arendt lo hará en la dimensión política y filosófica. Esta notable convergencia de perspectivas en torno a la identificación de una “ruptura” en la “tradición”, por otro lado, permite poner en diálogo algunos puntos de la reflexión de cada autor con los desarrollos propios del pensamiento del otro.

Así, por ejemplo, el diagnóstico del conjunto de factores históricos y “espirituales” que definen el clima moderno en la investigación arendtiana constituye una posibilidad complementaria para lo que en Benjamin son, muchas veces, solo

¹⁸ Confróntese la introducción de Jerome Kohn al libro *Essays in Understanding (1930-1954)* (Arendt, 2005, p. xi)

constataciones del quiebre en las formas tradicionales de la comunicación y del arte. Por otro lado, la profundidad de la indagación benjaminiana acerca de la transformación de la percepción moderna a partir del efecto antitradicional de la tecnología ofrece una invitación inmejorable para repensar las ideas de consumo y de cultura de masas tal como se hallan desarrolladas en la reflexión de Arendt.

El concepto de autoridad proporciona otra oportunidad interesante para establecer contactos complementarios entre los horizontes de pensamiento de los dos autores judío-alemanes. En ambos casos, como se ha revisado extensamente, existe un vínculo estrecho entre esta noción y la de tradición, lo que lleva a ambas reflexiones a evaluar la compleja situación moderna de la autoridad en los planos de la narrativa, el arte y la política. En este sentido, la teoría de Arendt acerca de la trilogía religión-tradición-autoridad abre la posibilidad de reconsiderar la visión benjaminiana acerca del fundamento religioso del arte y de su posterior secularización. Por su parte, la lectura del autor alemán a propósito de las posibilidades de democratización del arte propias de las nuevas formas de reproducción mecánica puede a la par ser base de un diálogo productivo con las ideas arendtianas sobre el juicio estético y la “distancialidad” inherente a la cultura.

Finalmente, los puntos comunes en las perspectivas que tanto Arendt como Benjamin construyen en torno a las masas modernas y a su propensión a la “cercanía” con las cosas abren la posibilidad de contraponer dos visiones (una crítica y una “positiva”) en relación con un fenómeno centralísimo de la época contemporánea. Así, las ideas profundamente críticas desarrolladas por Arendt a propósito de la sociedad y la cultura de masas pueden ayudar a atenuar el sesgo “utópico” que parece apoderarse de la lectura benjaminiana acerca de las nuevas posibilidades revolucionarias del cine o la fotografía. Evidentemente, la claridad con la que el pensador alemán es capaz de entrever los aspectos originales y las potencialidades más importantes de los nuevos formatos artísticos es igualmente oportuna para problematizar el carácter excesivamente cáustico de la crítica arendtiana a las formas sociales modernas.

Referencias

Arendt, Hannah (1962). *The Origins of Totalitarianism*. Second Edition. New York. Meridian Books.

Arendt, Hannah (1968). *Men in Dark Times*. New York. Harcourt, Brace & World, Inc.

Arendt, Hannah (1969). *Between Past and Future*. Eight Exercises in Political Thought. New York. The Viking Press.

Arendt, Hannah (1997). *¿Qué es política?* Barcelona. Paidós.

Arendt, Hannah (1998). *The Human Condition*. Chicago. University of Chicago Press.

Arendt, Hannah (2000). *The Portable Hannah Arendt*. London. Penguin Books.

Arendt, Hannah (2005). *Essays in Understanding (1930-1954)*. New York. Schocken Books.

Benjamin, Walter (1994). *The Correspondence of Walter Benjamin*. Chicago. University of Chicago Press.

Benjamin, Walter (2006). *Selected Writings*. Vol. 4. 1938-1940. Howard Eiland and Michael W. Jennings (Eds.). United States of America. Harvard University Press.

Benjamin, Walter (2007). *Illuminations*. Essays and Reflections. New York. Schocken Books.

Benjamin, Walter (2015). *On Photography*. Glasgow. Reaktion Books.

Benjamin, Walter (2018). *Iluminaciones*. Madrid. Taurus.

Bettoni, Cecilia (2017). "El estatuto de la tradición en la literatura china", en *Ideas y Valores*, 66 (165), pp. 133-145.

Birulés, Fina (2007). *Una herencia sin testamento: Hannah Arendt*. Barcelona. Herder.

Ferris, David (2008). *The Cambridge Introduction to Walter Benjamin*. Cambridge. Cambridge University Press.

Emerling, Jae (2009). "An art history of means: Arendt-Benjamin", en *Journal of Art Historiography*, Number 1, December.

Goyenechea DE Benvenuto, Elisa. (2012). *Hannah Arendt y Walter Benjamin: masa, multitud, populacho* [en línea], Colección, 22, 115-146. Disponible en:

OSCAR GRACIA LANDAETA.

«Modernidad, arte y masas: perspectivas comunes entre Walter Benjamin y Hannah Arendt». HYBRIS. Revista de Filosofía, Vol. 14 N° especial. Walter Benjamin y Hannah Arendt: Diálogos (in)interrumpidos. ISSN 0718-8382, septiembre 2023, pp. 243-273

<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/arendt-benjamin-masa.pdf>

Koyama, Hanako (2015). "The Idea of Originality in Media: Walter Benjamin and Hannah Arendt". Descargado de:

https://www.researchgate.net/publication/40402353_The_Idea_of_Originality_in_Media_Walter_Benjamin_and_Hannah_Arendt

Plate, Brent S. (2005). Walter Benjamin, Religion, and Aesthetics. Rethinking Religion Through the Arts. New York. Routledge.

Steiner, Uwe (2010). Walter Benjamin. An Introduction to His Work and Thought. Chicago. The University of Chicago Press.

Young-Bruehl, Elisabeth (1993). Hannah Arendt. España. Edicions Alfons el Magnànim.