

RESEÑA Y COMENTARIOS SOBRE WALTER BENJAMIN, PRODUCTIVISTA.

CECILIA CAPPANNINI¹

RESUMEN

Reseña bibliográfica del libro *Walter Benjamin, productivista* de Marcelo Expósito. Se trata de una edición bilingüe español-inglés realizada por Consonni en el año 2013, una productora de arte contemporáneo de Bilbao que desde los años noventa desarrolla proyectos artísticos y editoriales buscando expandir el debate sobre la *producción* en el arte contemporáneo.

ISBN 978-84-939858-7-5

PALABRAS CLAVE

Walter Benjamin - autor/artista - obra de arte – vanguardia - dispositivo

Walter Benjamin, productivista propone una revisión de las ideas y contribuciones del pensador alemán a la teoría estética materialista. Allí Marcelo Expósito² formula la siguiente paradoja: si aplicáramos algunas de las teorías que actualmente establecen relaciones entre el arte y la política -y que se dicen en el ámbito académico herederas de las ideas de Benjamin- a las prácticas artísticas concretas estudiadas por el autor

¹ Cecilia Beatriz Cappannini, IHAAA – Facultad de Bellas Artes – Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Es Profesora en Historia de las Artes Visuales (FBA), docente en la Cátedra de Estética (FBA), y becaria de investigación. Trabaja sobre los conceptos de imagen dialéctica y obra de arte en el pensamiento de Walter Benjamin.

² Marcelo Expósito (Puertollano, 1966) es artista e investigador, trabaja a partir de la teoría crítica, en la edición, la curaduría, la docencia y la traducción. Reside habitualmente en Barcelona y Buenos Aires. Actualmente es co-director académico del Programa de Estudios Independientes (PEI) del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) y Profesor Asociado en la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Castilla-La Mancha (Cuenca).

Es Miembro de la Universidad Nómada y de la Red Conceptualismos del Sur, forma parte asimismo del colectivo editorial del webzine multilingüe *transversal*. Fue co-fundador y co-editor de la revista *brumaria* (2002-2006). Ha editado, solo o en colaboración, los libros *Plusvalías de la imagen. Anotaciones (locales) para una crítica de los usos (y abusos) de la imagen* (1993), *Materiales 1990-1998: el malestar en la libertad* (1998), *Chris Marker. Retorno a la inmemoria del cineasta* (2000), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa* (2001), *Historias sin argumento. El cine de Pere Portabella* (2001), *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional* (2008) y *Los nuevos productivismos* (2010). <http://www.consonni.org/es/intrahistoria/walter-benjamin-productivista-marcelo-exposito>

“probablemente (...) no se consideraría que éstas son arte, o se las denigraría como un arte menor, panfletario; (...) pero nunca arte.” (Expósito, 2013:11)³

A partir de una lectura diagramática de *El autor como productor* de 1934 y *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* de 1935/36, Expósito reedita las críticas de Benjamin a la izquierda por su insolencia para cuestionar al fascismo; al mismo tiempo que actualiza el problema político de los contextos de lectura: del arte y de las ideas estéticas del autor.

La edición de este libro forma parte del proyecto de investigación *Pájaro y ornitólogo al mismo tiempo. Desvelando el aparato de producción* a través del cual Consonni propone reactivar los planteos del filósofo alemán para analizar el concepto de *producción* al interior de la esfera artística contemporánea. Pero a su vez es precedida por su pronunciamiento como conferencia en el año 2009, en el marco de los Coloquios *El arte en diálogo y tensión con las transformaciones sociales y culturales del mundo contemporáneo*, organizados por Nelly Richard en la Trienal de Chile y bajo la curaduría general de Ticio Escobar. Allí el autor dice:

“En los últimos siete simposios o congresos a los que he asistido, me he entretenido contando las menciones hechas a Walter Benjamin: 52 en total, 53 con esta última mía. Un promedio de –por el momento– 7,57 menciones por congreso. *Todas ellas hilaban diferentes actualizaciones de su teoría estética, sin citar nunca ni una sola de las obras o de los artistas a los que el propio Benjamin se refirió en sus textos.*” (Expósito, 2013: 8)

En este sentido, su ensayo puede pensarse al interior de una constelación de otros ensayos y escritos, a través de los cuales Expósito *lee* a Benjamin en un estudio pormenorizado de sus relaciones con las producciones artísticas de Joris Ivens, Sergei Tretriakov, y el ala izquierda de las vanguardias ruso-soviéticas. Asimismo despliega núcleos de sentido a partir de los cuales continuar el diálogo tan bien analizado en el trabajo de Erdmut Wizisla, *Benjamin y Brecht. Historia de una amistad*, además de las

³ El libro fue presentado en la Facultad de Bellas Artes (UNLP) en el mes de noviembre de 2013, en el marco del proyecto *Walter Benjamin. Imágenes a contrapelo, imágenes que desmontan* que desarrollo dentro de la beca de investigación de la UNLP.

lecturas que hace Benjamin Buchloch en *From Faktura to Factography*⁴, Víctor del Río, Alexander Kluge, Godard, entre tantos otros.

TRES HISTORIAS –AL ENCUENTRO DEL DISPOSITIVO CINEMATOGRAFICO-

Una historia posible o tres historias que se entrelazan estructuran el texto a modo de guión cinematográfico: la primera es la que da nombre al ensayo *Walter Benjamin, productivista* y se inicia con la adaptación del cuento de Alexander Kluge “An Observation of Walter Benjamin,” traducido al castellano en la edición de *Historias del cine* de Caja Negra, Buenos Aires, 2010.

Es la historia de ficción de un equívoco. O de dos. El de la redacción de la frase final del texto sobre la obra de arte: “Así sucede con la estetización de la política que propugna el fascismo. Y el comunismo le responde por medio de la politización del arte” se transforma en: “El fascismo propugna la estetización de la política. *El comunismo le contesta con la revolución social a la que contribuye el arte politizándose.*”

Y en segunda instancia -pero en estrecha relación con el primero- el equívoco de muchas teorías estéticas que giran según Marcelo en torno a oposición entre la obra de arte aurática y la obra de arte reproducible, haciendo una lectura idealista del concepto de obra sin detenerse necesariamente a pensar que, tal vez, como la hace Marina, la protagonista del cuento de Kluge, Benjamin esté diciendo que el problema no sea la obra de arte en sí misma sino “los diferentes efectos sobre el espectador que la práctica de arte provoca, con o ‘sin obras’” (Expósito, 2013:6) justamente en el seno de ese desplazamiento de los modos de comprender lo artístico que plantea Benjamin, no ya al interior de un ritual sino en cuanto relación que se produce entre el espectador y el dispositivo técnico-político en que se inscribe esa imagen.

Expósito se pregunta entonces ¿Cómo salir de la tradición objeto-centrada del arte y de la teoría artística? Y es precisamente esto lo que el tránsito del constructivismo al productivismo activa cuando desmonta la representación naturalista.

⁴ Reimpreso en castellano en *Formalismo e historicidad*, Akal, Madrid, 2004

La segunda historia titulada: *La vanguardia artística, out of Joint* marca ese pasaje de la obra al dispositivo técnico, o más vale pone en evidencia un desbordamiento. Desbordamiento del marco del cuadro en primer lugar y del marco de la institución artística luego. De modo que esa fase experimental de la vanguardia se pone en determinadas situaciones, al servicio de la producción y organización social –podemos pensar aquí en la *Habitación proun* de El Lissittski o en Tretiakov y su experiencia en los koljós, por citar sólo algunos casos-.

Si Benjamin descentra las nociones fundantes de la tradición teórica del arte: obra y autor –y esta es la apuesta de lectura de Expósito- a los efectos de indagar las relaciones de producción de la obra -el cómo está en ellas y no tanto qué relación guarda con ellas-; Expósito concibe ese desplazamiento en clave brechtiana –¿no lo hace Benjamin en el mismo sentido?-, y lo extiende a los *dispositivos* de organización o a las prácticas de organización colaborativa de ciertas producciones artísticas que se insertan políticamente dentro de la estructura para transformarla. Nos referimos particularmente a las experiencias del ACT UP en Nueva York a fines de los ‘80, al Siluetazo en la Argentina de 1983 aún en dictadura y a Ne pas plier en París, 1991, analizadas en el último apartado: *Nadie sabe lo que un cuerpo puede*.

¿Se le puede objetar a Expósito cierta desarticulación entre la dimensión mesiánica y el materialismo en Benjamin, en el análisis de ese giro que da el autor en su contacto con Brecht? Claramente sí, dado que en el último Benjamin, el de las tesis sobre el concepto de historia, la crítica al tiempo cuantitativo propio tanto del historicismo y el positivismo como de lo que él llama el marxismo vulgar, es sin lugar a dudas un punto fundamental del complejo inseparable que conforman el materialismo y la teología en su pensamiento. Luis García plantea que “pensar la confluencia de ‘teología y marxismo’ en Benjamin, es pensar también su simultánea recepción de surrealismo (iluminación, ebriedad, desechos de la historia, kitsch, etc.) y constructivismo (técnica, montaje, construcción, interrupción, etc.)” (García, 2010: 175)⁵

⁵ Cfr. García, Luis Ignacio. “Alegoría y montaje. El trabajo del fragmento en Walter Benjamin”. Revista Constelaciones n ° 2, diciembre de 2010.

En todo caso, la apuesta de Expósito consiste en pensar una teoría estética benjaminiana más vanguardista que especulativa “en su política estética y de orientación revolucionaria.”

Finalmente, hay sin embargo algo más en la estructura de este ensayo que se anuncia tanto en la oralidad de su exposición como conferencia, como en la edición del libro. Un uso particular de las imágenes y los sonidos que alteran el dispositivo conferencia, produciendo un desplazamiento de la atención tradicionalmente otorgada al conferencista –en tanto autor o autoridad- hacia el dispositivo que se pone en acto en el momento en que ofrece su disertación. Se trata de un *pequeño acontecimiento* en el que los asistentes escuchan a oscuras la voz de Marcelo en *voice-over*, mientras observan las imágenes proyectadas en una pantalla que se encuentra en el fondo de la sala, reproduciendo una situación cercana al cine primitivo, dice Expósito, que desmantela el aparato cinematográfico, exhibiendo sus mecanismos, sus componentes.

Una relación irónicamente redundante entre las imágenes que se muestran y el discurso que las comenta, aparece en las primeras páginas de este libro, haciéndonos recordar de algún modo ese uso a veces tan común a la Historia y a la Teoría del arte, que tiende a sobre-explicar las imágenes en tal forma que éstas aparecen como meras ilustraciones de las ideas abstractas. O en todo caso, como recursos de los cuales podríamos prescindir.

Es a partir de la segunda historia, que las imágenes dejan de responder a la autoridad del autor, o en el este caso de las personas fotografiadas, y dejan de subsumirse a la lógica de la necesidad, para articular otras posibilidades de sentido. Entonces el análisis se concentra en aquello que Marina encuentra en la primera historia: no en las imágenes en sí mismas sino en la manera en que éstas se insertan en determinados dispositivos de producción artística y reconfiguran por lo tanto, las propias condiciones de subjetividad, condiciones políticas y estéticas.