



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

La memoria como imagen o como fantasmagoría. Teoría crítica y educación

María Belén Ciancio¹

Resumen:

Actualmente las imágenes cinematográficas se incluyen en los programas de escuelas y universidades como materiales pedagógicos para trabajar sobre la memoria colectiva. En este contexto, el concepto de imagen podría quedar identificado como imagen audiovisual, cine, fotografía. Sin embargo, para Benjamin las imágenes son dialécticas y se construyen también en el lenguaje articulado, a partir de sus posibilidades miméticas, del montaje, de sus contradicciones. Este lenguaje articulado reenvía a su vez a las dimensiones de otros lenguajes como el cinematográfico o el de la fotografía. En este trabajo me interesa analizar la perspectiva del pensamiento por imágenes (*Bildenken*) en sus distintas dimensiones, tanto en su versión de la dialéctica a través del lenguaje como en su teoría sobre la obra de arte y la reproductibilidad técnica, en el contexto de los debates sobre la industria cultural. Si para Adorno el cine supone alienación y para Kracauer revelaba tendencias psicológicas colectivas, me interesa mostrar cómo la posición de Benjamin, desde la forma de su pensamiento que es memoria en imágenes y desde la teoría sobre la objetivación a través de la técnica y sus implicaciones políticas, aparece como una alternativa entre dos tendencias, entre la memoria-imagen como deseo o como fantasmagoría.

¹ Doctoranda Universidad Autónoma de Madrid, mariabelenciancio@yahoo.com



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

La memoria como imagen o como fantasmagoría. Teoría crítica y educación

En los terrenos que nos ocupan, sólo hay conocimiento a modo de relámpago.

El texto es el largo trueno que después retumba.

Walter Benjamin, *Pasajes*.

*Comme l'eau, comme le gaz, comme le courant électrique
viennent de loin dans nos demeures répondre à nos
besoins moyennant un effort quasi nul, ainsi serons-nous
alimentés d'images visuelles ou auditives, naissant et
s'évanouissant au moindre geste, presque à un signe. (...)
Je ne sais si jamais philosophe a rêvé d'une société pour
la distribution de Réalité Sensible à domicile.*

Paul Valéry, *Pièces sur l'art*

Es común que las imágenes cinematográficas se incluyan en los programas de estudio de escuelas y universidades como materiales pedagógicos para trabajar sobre la memoria histórica o colectiva de una sociedad. ¿Se trata de un artificio didáctico o son las imágenes necesarias para comprender una experiencia, una memoria que no se tiene?

En este contexto, el concepto de imagen podría quedar identificado como imagen audiovisual. Sin embargo, para Benjamin las imágenes son dialécticas y se construyen también a través del lenguaje articulado, a partir de sus posibilidades miméticas, de su montaje o de sus contradicciones.

En este trabajo me interesa aproximarme a distintas perspectivas sobre el pensamiento por imágenes (*Denkenbild*). Si para Adorno el cine supone alienación y para Kracauer revelaba tendencias psicológicas colectivas, quisiera mostrar cómo la posición de Benjamin, a partir de un pensamiento que es memoria en imágenes y una teoría sobre la objetivación técnica y sus implicaciones políticas, aparece como una



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

alternativa entre dos tendencias, entre la memoria-imagen como deseo o como fantasmagoría.

1. Educación y memoria en la época de globalización de la imagen

La mayoría de los lectores de este trabajo habrán naturalizado las reglas gramaticales y sintácticas del español. Algunos habrán hecho, tal vez, otra experiencia con el lenguaje a partir de la práctica de la escritura y la lectura. Pero quizá sean muy pocos los que hayan podido no sólo operar, sino observar o simplemente asistir al momento en el que se producen imágenes en una isla de edición para la televisión o el cine. La idea de escolarización que guió a la modernidad ha sido la de alfabetización, tanto en la precarizada escuela pública como en la educación privada, a partir de saberes y prácticas que atañen a la lectoescritura, antes que a secuencias narrativas de imágenes. Sin embargo, luego de numerosos debates epistemológicos y filosóficos, las imágenes audiovisuales se han ido incorporando en los espacios de investigación y educación de lo que podríamos considerar, en un abuso de generalización, las Humanidades y no sólo como materiales ilustrativos sino como objetos de investigación e incluso, en algunos casos, de producción.

Dentro de estos debates se ha planteado que las imágenes de cine y televisión han sido uno de los elementos más importantes en la construcción de una memoria con las nuevas generaciones e incluso de lo que, a veces, se ha llamado una “pedagogía del horror” y una “pedagogía del dolor”. ¿Es posible una pedagogía de una experiencia de la que se ha cuestionado su posibilidad de representación y narración? ¿Si acaso fuera posible, cuál sería la finalidad que la orienta? ¿Cuáles han sido las diferentes transformaciones y experiencias de los conceptos de imagen y memoria, que parecieran hoy inescindibles de su objetivación tecnológica (cine, fotografía, *web*)? ¿Cómo se relacionan estos conceptos en su dimensión dialéctica y con aquel otro de fantasmagoría, presente en la filosofía de Benjamin? ¿Qué implica la objetivación/fetichización/reificación de las imágenes de la memoria? ¿Cómo se piensan estos conceptos en las prácticas (educativas, culturales, de investigación)



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

atravesadas hoy por la informatización que permite una circulación global de imágenes desprendidas de sus espacios y comunidades de producción?

Situarnos desde el pensamiento de Benjamin, es transitar por algunas de estas preguntas, sin la certeza de encontrar una respuesta. No sólo debido a los cambios históricos acontecidos, sino también porque el carácter mismo de su obra supone una experiencia de lectura en la que no existe una forma articulada sistemáticamente, sino que implica una búsqueda entre fragmentos e imágenes de una escritura inacabada. Quizá un camino para comenzar serían los trabajos benjaminianos sobre la literatura infantil, en los que el problema de la educación se presenta a partir de las producciones concretas de una época en la que la cultura letrada, a través de cuentos de hadas y fábulas morales, abría una dimensión poética en una experiencia en la que fantasía, imaginación y niñez iban de la mano. Una experiencia en la que incluso Benjamin veía en la curiosidad del niño un deseo utópico que podía despertar de las ensoñaciones dominantes.

Si bien esta dimensión del problema, que alude a la transmisión en el momento de la infancia y juventud, está presente hoy en la enseñanza básica², en este trabajo me interesa situarme, principalmente, en la circulación y la transmisión en la universidad, en el contexto de la circulación global de las imágenes y el modo en que se produce una cultura visual de la(s) memoria(s), en la que muchas veces las imágenes flotan descontextualizadas de su espacio de producción. Si para autores como Bück Morss esto supone una nueva dimensión en la que la noción de autoría se ve desplazada por la de evento, en donde una imagen se comparte y resignifica, esto no implica que los ámbitos y escenarios de circulación de imágenes de la memoria estén exentos de caer en una nueva fetichización o fantasmagorización de las memorias que pretenden transmitir, en

² Por ejemplo la inclusión de películas tanto de ficción y documental en los programas de EGB y Polimodal y la inclusión del texto de José Pablo Feinmann en donde reescribe la frase de Adorno, que señala que la primera exigencia de toda educación es que Auschwitz no se repita, sustituyendo Auschwitz por ESMA. Cfr. FEINMANN, José Pablo. "Adorno y la ESMA". En: *Escritos imprudentes. Argentina, el horizonte y el abismo*. Buenos Aires, Norma, 2002, p. 454.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

el marco de una educación globalizada que ha tendido a una fuerte especialización y mercantilización.

Con estas preguntas como horizonte, podríamos retomar el hilo de un debate que muchas veces ha sido considerado como superado. Aquel que podría delinear un mapa para abordar algunos de los temas propuestos. Sin pretender un análisis exhaustivo de las posiciones de Benjamin, Adorno y Kracauer, retomo algunos de los núcleos que presentan sus posiciones.

2. ¿La bruja y la joven? Adorno y Benjamin

Si durante los años ochenta y noventa, con los trabajos en el campo de la comunicación se tendía a incluir imágenes audiovisuales y herramientas de formación tecnológica, así como a repensar el concepto de cultura en las escuelas y universidades, cuando se trataba de abordar los universos teóricos que justificaran estas prácticas, solía aludirse a la filosofía de Benjamin, contraponiéndola a la de Adorno. Lo mismo suele ocurrir, en algunos casos, en los debates epistemológicos actuales sobre una nueva formación discursiva, como los Estudios Visuales, que circula en distintos contextos académicos y de investigación sobre Estética, Historia del Arte, o Arte, pero también en los espacios interdisciplinarios como en los Estudios Culturales.

En su libro *Infancia y lenguaje*, Agamben retoma este debate utilizando esta imagen: “se podría decir que el historicismo dialéctico del que se hace portavoz [Adorno] es la bruja que, habiendo transformado al príncipe en rana, cree detentar con su varita mágica de la dialéctica el secreto de toda transformación posible”.³ Por el contrario, para Agamben, el materialismo histórico, en la versión de Benjamin, sería la joven que besa directamente a la rana en la boca y rompe el encanto dialéctico, pues mientras la bruja sabe que cada príncipe es en realidad una rana y cada rana puede

³ AGAMBEN, Giorgio, *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007, p. 180.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

devenir príncipe, la joven lo ignora y su beso toca aquello que es idéntico en la rana y en el príncipe. No habría entonces en Benjamin una falta dialéctica, sino una dialéctica inmediata o inmóvil que cuestiona el concepto de progreso.

Esta caracterización brujesca de Adorno frente a la jovialidad, incluso desde el punto de vista dialéctico, de Benjamin sintetiza el lugar negativo que ocupa Adorno dentro de este debate. Una posición pesimista, conservadora, elitista ante los cambios que estaban ocurriendo en la cultura dentro del capitalismo. Para Adorno el problema era que la cultura se estaba convirtiendo en un sistema. Con esta afirmación se oponía a aquellos que consideraban que con la llegada de la modernidad tecnológica y los medios masivos de comunicación se había producido una apertura cultural. Por el contrario, en vez de multiplicar las líneas de su producción avanzando sobre géneros y temas populares, lo que sucede con la cultura de masas es que se cierra en unas pocas perspectivas. Así, el cine, la radio y la prensa mostrarían más semejanzas que divergencias en sus manifestaciones y el concepto sociológico de *sistema* tendría su correlato económico en el de *monopolio*. Adorno es categórico al respecto: “Cada vez que voy al cine, salgo, a plena consciencia, peor y más estúpido”.⁴

Este análisis, del que se derivan sus valoraciones sobre el cine y géneros musicales como el jazz, ha provocado que Adorno sea considerado un pesimista que no comprendió la existencia de una pluralidad de experiencias estéticas y culturales. En el contexto de los Estudios Visuales, los Estudios Culturales y los Estudios Latinoamericanos suele desestimarse a Adorno, contraponiéndolo a Benjamin quien, a través de su texto *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, habría comprendido la profunda transformación que significaba, en el contexto de la cultura de masas, la irrupción de la técnica, la “trituration del aura”.⁵

Desde posiciones menos binarias, autores como Bück Morss y Huysen han retomado este debate sin pretender solucionarlo ni darlo por concluido. En la configuración del paradigma de la posmodernidad, postulado como una “negociación

⁴ Adorno, Theodor, *Minima Moralia*. Madrid, Taurus, 1998, p. 22.

⁵ BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. México, Itaca, 2003, p. 51.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

constante, casi obsesiva, con las categorías de lo moderno mismo”.⁶ Adorno aparece como el filósofo más representativo de una división. Sus análisis dialécticos abarcan los dos lados en conflicto, ya que sólo a partir del estudio de la cultura de masas va a poder elaborar la teoría de las vanguardias y del modernismo. Así como la teoría de la dialéctica negativa adorniana, estaría basada en el libro de los Pasajes de Benjamin.

En una lectura a contrapelo de la obra de Adorno podrían considerarse dos aspectos de la teoría de las industrias culturales. Por un lado, una matriz teórica marxista, donde aplica las categorías del fetichismo de la mercancía para estudiar los productos culturales en su dimensión económica. Al funcionar como mercancías, estos productos proyectan el carácter social del trabajo como si fuese un carácter material propio, como una relación establecida entre los mismos objetos, al margen de los productores. Pero, por otro lado, estaría ignorando el aspecto de la *praxis*, pasando por alto las luchas por el sentido, los símbolos y las imágenes que constituyen la vida social y cultural aun cuando los medios masivos procuran reprimirlas. Huyssen, por ejemplo, se niega a aceptar que la función y el uso estén totalmente determinados por intenciones corporativas y que el valor de cambio haya sustituido al de uso. El doble riesgo de la teoría de Adorno residiría en que la especificidad de los productos culturales es suprimida y el consumidor entonces queda reducido a un estado de pasiva regresión. De este modo, y a pesar de su mercantilización, la industria cultural cumpliría funciones públicas, articulando conflictos sociales que están en lucha. Adorno sería así un crítico de los modos de representación realistas y de la cultura en cuanto totalidad que subsume otros modos de producción. Sin embargo, la teoría adorniana no respondería a una lógica binaria ni es elitista *per se*.

Las fuerzas tecnológicas de producción se imponen en nombre del progreso y provocan manipulación. Sin embargo, los sujetos, según Adorno y Horkheimer, “constituyen todavía el límite de la reificación, la cultura de masas debe renovar su dominio sobre ellos en una serie infinita de repeticiones; el esfuerzo desesperado de la repetición constituye el único indicio de esperanza en que la repetición pueda ser fútil, que los seres humanos

⁶ HUYSEN, Andreas, *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2002, p. 11.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

no puedan ser totalmente controlados”.⁷ Esto está presente también, aunque con otro sentido y sin carecer de tensiones, en el pasaje de *Dialéctica de la Ilustración* en que los autores se refieren al “arte ligero” o *amusement* como mala conciencia del arte serio.⁸ Siguiendo la línea interpretativa de Huyssen (dentro de la cual Adorno no estaría tan alejado de las tesis de Benjamin) es interesante destacar cómo la repetición se convierte en un signo agónico de la vitalidad de la cultura.

El cine y su relación con la subjetividad muestran en el texto que rescata Huyssen matices diferentes a los presentes en las interpretaciones más frecuentes. La forma de mantener la tensión dialéctica de este debate sin dar por superada alguna de sus posiciones está en considerar el momento histórico en el que Benjamin escribe *La obra de arte*. El cine se hallaba inmerso en la vorágine de las vanguardias (Salvador Dalí y Luis Buñuel, Sergei Eisenstein, Dziga Vertov, Friedrich Murnau y David Griffith) y todavía no había sido fagocitado por el fascismo, el nazismo, ni industrializado por Hollywood, lo que sí ocurría en la época en que Adorno desarrolla su teoría de la industria cultural.

No se trataría entonces de postular una lógica binaria en la lectura abusiva de un texto como el de Benjamin. Tanto la dimensión democrática como la solución fascista implicadas en la reproductibilidad suponen constatar sus potencialidades progresivas o regresivas. Ambas “desestiman —entre muchas otras cosas— el movimiento dramáticamente detenido, la dialéctica en suspenso del razonamiento de Benjamin: sólo la historia (...) podrá decidir las formas de articulación específica entre la Particularidad de los medios técnicos y la Totalidad del arte en su relación con la sociedad”.⁹

La descontextualización del debate, en la que suelen incurrir algunos autores, por ejemplo en el campo de los Estudios Visuales, que consideran a Adorno superado por las infinitas posibilidades de popularización de la cultura en el capitalismo tardío

⁷ HUYSEN, Andreas, *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2002, p. 58.

⁸ HORKHEIMER, Max y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, Trotta, 1998, p. 180.

⁹ GRÜNER, Eduardo, *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*. Buenos Aires, Norma, 2005, p. 203.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

tecnocientífico, no consideran las dimensiones históricas ni la situación en la que se plantea este debate. Por otro lado, la lectura de Benjamin, suele reducirse al texto *La obra de arte...* sin aludir a la filosofía de la historia del mismo autor.

Hay otro debate de Adorno que resulta más controvertido en lo que respecta a las imágenes. Es el que tácitamente planteó contra la obra de Siegfried Kracauer, a quien los autores de los Estudios Visuales suelen reconocer que han obviado. La tesis del autor de *De Caligari a Hitler* consistía en probar que “pueden revelarse, por medio de un análisis del cine germano, las profundas tendencias psicológicas dominantes en Alemania de 1918 a 1933, tendencias que influyeron en el curso de los acontecimientos del período indicado y que habrán de tomarse en cuenta en la era poshitleriana”.¹⁰

En el artículo *El curioso realista*¹¹ Adorno, quien se introdujo en el análisis de la cultura de masas como discípulo de Kracauer, discutió las tesis sobre el cine y la filosofía de este último. En el artículo desbroza la dimensión empírica, asistemática y, en última instancia, realista de las teorías de Kracauer, pero recupera sus trabajos sociológicos sobre la ideología, tema que analizó no sólo en el contexto de la cultura de masas sino también en la alta cultura.

Así como los análisis adornianos se basaron en la música de la época prehitleriana para indagar las condiciones sociales del ascenso del nazismo, Kracauer investigó aquellas películas que reflejaban la mentalidad colectiva. Si Benjamin había planteado la transformación de la percepción y de la narratividad histórica a partir del surgimiento del cine, Kracauer sostiene que en las imágenes se reflejan tendencias psicológicas y premonitorias.

En este sentido, sus ideas plantean problemas que invierten, en cierta medida, la tesis de Adorno con respecto a la industria cultural. Así, al referirse al cine de Hollywood, el autor de *De Caligari a Hitler* considera que “los motivos cinematográficos populares satisfacen deseos reales de las masas” y ése es el supuesto

¹⁰ KRACAUER, Siegfried, *De Caligari a Hitler*. Barcelona, Paidós, 1995, p. 9.

¹¹ Cfr. Adorno, Theodor, “El curioso realista. Sobre Siegfried Kracauer” En: *Notas sobre literatura III*. Madrid, Akal, 2003.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

para tratar los filmes realizados en Alemania durante la República de Weimar, que reflejarían las características nacionales de la época.

El problema entonces es semejante al planteado en el debate con Benjamin. Se trata de indagar si el cine manipula los deseos del público o si, en cambio, es un reflejo manifiesto de estos deseos: “a la larga, los deseos del público determinan la naturaleza de los filmes de Hollywood”.¹² En esta tesis, la alienación que señalan Horkheimer y Adorno no se presenta del mismo modo ya que, según lo visto anteriormente, los deseos ya estarían atravesados ideológicamente.

Por otro lado, algunos párrafos de la *Dialéctica del Iluminismo* parecen redactados como una respuesta a las tesis de Kracauer: “el recurso a los deseos espontáneos del público se convierte en fútil pretexto. Más cercana a la realidad es la explicación mediante el propio peso del aparato técnico y personal que, por cierto, debe ser considerado en cada uno de sus detalles como parte del mecanismo económico de selección”.¹³ Así, se vería afectada una de las facultades del conocimiento: el entendimiento y su capacidad de producir juicios sintéticos *a priori*, pues la industria cultural “lleva a cabo el esquematismo como primer servicio al cliente. En el alma, según Kant, debía actuar un mecanismo secreto que prepara ya los datos inmediatos de tal modo que puedan adaptarse al sistema de la razón pura. Hoy el enigma ha sido descifrado”.¹⁴ No habría nada que clasificar, analizar y sintetizar (operaciones del entendimiento como capacidad de juzgar) porque el “esquematismo de la producción” ya lo ha realizado todo por nosotros.

Adorno no representaría entonces simplemente el pesimismo frente a los cambios que se estaban produciendo en el arte y las culturas contemporáneas, sino más bien la posibilidad de una estética crítica para abrir nuevas posibilidades en el arte que cuestionen la hegemonía de la industria cultural del capitalismo tardío, entendida como monopolio. Pero estas discusiones no dejan de ampliar sus límites. ¿Cómo se plantean los problemas de la autonomía, la reproductibilidad, la subjetividad y la alienación en

¹² KRACAUER, Siegfried, *De Caligari a Hitler*. Barcelona, Paidós, 1995, p. 14.

¹³ HORKHEIMER, Max y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, Trotta, 1998, p. 167.

¹⁴ HORKHEIMER, Max y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, Trotta, 1998, p. 169.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

un cine que hizo una crisis en sus modos narrativos? ¿Qué sucede con la obra de arte en la época de su reproductibilidad cibernética?

3. La universidad como Pasaje: ¿fósiles de miseria y dioramas del horror?

Un joven investigador menciona al poeta chileno [*sic*] Nestor Perlongher, mientras una profesora madura se deja adormecer por los rayos de sol que diseminan los vitrales del aula. Hay vitrales, sí, porque se trata de una prestigiosa universidad europea que funciona en un edificio que alguna vez fue una iglesia. Así, bajo la mirada y el aura amarillenta de una virgen gótica empañada por la calefacción, el chico continúa con su charla. Algo parece despertar a la profesora, una imagen del *PowerPoint* que se ha traspasado por error en la conferencia inunda de sonidos la sala. —Una horda de “descamisados”, “indígenas”, “bárbaros”, “nuevos ciudadanos”, “subalternos”... — no alcanza a terminar la lista de categorías que se dispara en su mente. Disculpen —dice el investigador continuando su exposición en inglés— estas imágenes eran para una conferencia sobre movimientos sociales y cine documental que daré próximamente. El joven cierra su presentación y a continuación, mientras dos de los participantes se levantan para ir a tomar un café, y uno de ellos sale del aula respondiendo un llamado de su teléfono móvil, la coordinadora pide silencio para presentar la siguiente ponencia sobre desplazados en Guatemala y un documental sobre la memoria del silencio. Se trata de un pasaje cualquiera en los claustros universitarios europeos.

* * *

Si el mundo de ensoñación del libro de los pasajes y las metrópolis sugieren el lado infernal de la modernidad, podría pensarse una analogía entre el pasaje, como espacio de encuentro en el que conviven en la mesa de disección de la academia el paraguas de la organización y la máquina de coser de la producción. Pienso en los contextos de educación desde los cuales suele abordarse la memoria histórica y colectiva de los países periféricos, del llamado Tercer Mundo (Cuarto, Quinto, hasta dónde llega la geopolítica de esta categoría es un tema en discusión). Por ejemplo, en



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

los programas de los Estudios Culturales o Estudios Latinoamericanos que se ofrecen en las universidades del Primero de los mundos posibles.

En estos contextos, la cuestión de la memoria suele ser un tópico que se presenta ineludiblemente así como el de la pobreza y la desigualdad social que caracterizan a la región, a veces sin una reflexión o meditación ni sobre las relaciones entre ambos ni sobre el uso de este concepto, que desborda su propia entidad como macrocategoría. Así, aunque no necesariamente desde una asignatura como cine, suele acudir a películas emblemáticas de la cinematografía latinoamericana, tanto de ficción como documentales, entre ellas películas de ficción y de mayor distribución como *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985), *La noche de los lápices* (Héctor Olivera, 1986), *Garage Olimpo* (Marcos Bechis, 2000); o más recientes como *Machuka* (Andrés Wood, 2004). A veces, también se incluyen documentales o, más frecuentemente, fragmentos de clásicos como *La batalla de Chile* (Patricio Guzmán, 1972-1979) o *La Nación clandestina*, (Jorge Sanjinés, 1989). En el marco de un resurgimiento del interés por el cine documental, la película *Los Rubios* (2003) de Albertina Carri provocó una serie inusitada, para este tipo de producciones, de tesis y monografías.

Que el problema de la memoria y del olvido esté presente hoy en los debates sobre educación muestra una dimensión nueva para quienes venimos de una escuela y una universidad pensada desde el ideal de la ilustración y la racionalidad, con una fuerte impronta enciclopédica. Desde esta concepción, la unidad de sujeto pedagógico no había tenido que padecer la deconstrucción, los problemas de la diversidad cultural, las discusiones sobre género o de pluralidad identitaria, o con el concepto de memoria que se ha ido configurando desde la filosofía y desde otros saberes y prácticas en los últimos años.

A ningún maestro o profesor, mucho menos en la enseñanza con jóvenes universitarios, se le ocurriría ponderar a priori un saber “de memoria”, incluso pensando en las acepciones que puede presentar esta frase en inglés o en francés: *to know by heart* o *savoir par coeur*. La alusión al órgano que disputa protagonismo con el cerebro como poseedor de conocimiento abre otras dimensiones en la traducción española: “saber de memoria”. ¿Dónde se encontraría aquí esta memoria? Lejos de las rondas y del ritornelo



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

en la infancia, se supone que los estudiantes deben razonar, cuestionar, preguntarse, reflexionar, crear, en el mejor de los casos, o adquirir competencias y destrezas, según el vocabulario didáctico en boga. Esta paradoja suele reproducirse en las universidades, aún cuando se hayan ido incorporando las discusiones sobre las diferencias entre memoria e historia.

El imperativo de la formación permanente que imponen las sociedades de control, como diría Deleuze, y su consecuente endeudamiento, no es adecuado para el cuestionamiento de los contenidos y los conceptos a partir de los cuales se organizan los programas. Es probable que se trabaje sobre la memoria como “tema” a partir de algunos textos literarios, películas, o, si la investigación se orienta hacia el problema de la justicia será a partir de documentos, testimonios y desde la experiencia que los organismos y militantes de Derechos Humanos, de la obra de Abuelas y Madres de Plaza de Mayo, de HIJOS; así como las instancias jurídicas y legales que han ido transformado las condiciones de posibilidad de acceso a la justicia durante estos últimos años.

Este último acontecimiento es ineludible, pero ¿cómo pensar el problema de la memoria, cuando nos situamos en el mundo de las imágenes en contextos de formación globalizados? ¿qué sentido se proyecta cuando se utiliza una película o una fotografía para abordar estos temas/problemas? ¿es, retomando la imagen de Benjamin, un relámpago transmisible, enseñable, traducible a partir de las mediaciones técnicas que supone el cine? ¿las imágenes permiten ilustrar/mostrar/presentar un contenido que en definitiva se construye desde otras narrativas y experiencias que tienen que ver, como diría Adorno, con hechos que tienen una dimensión inenarrable y una finalidad para la educación en lo irrepetible? ¿son las imágenes un modo de abrirse a la angustia, ese ánimo que habría que no reprimir pero tampoco ontologizar?

En este sentido, el concepto de fantasmagoría es probablemente uno de los hilos que mejor muestra la tensión de la urdimbre de la teoría crítica y sus proyecciones actuales. No sólo porque reúne en distintas dimensiones algunos de los puntos cruciales entre las posiciones de Adorno, Benjamin y Kracauer, sino porque además ilumina uno de los antecedentes de la obra de Benjamin. A diferencia del concepto de fetichismo de



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

la mercancía (que para Adorno reduce, en última instancia, el significado de la autoimagen en el dominio del valor de cambio de una sociedad productora de mercancías), el concepto de fantasmagoría estaría históricamente vinculado a los comienzos de la cinematografía, a un efecto de ilusión óptica que redimensiona la materialidad de las imágenes.

Si hoy el concepto de imagen y su dimensión dialéctica es ya un acontecimiento que desborda más que nunca la subjetividad de la imaginación, o la superficie onírica de la conciencia y el inconsciente colectivo y se presenta en su versión objetivada; la tensión entre el deseo y la fetichización es quizá el desafío más hondo que ha dejado Benjamin, esta vez para despertar, no a través de una fisión liberadora(!)¹⁵, y no sólo de los sueños del siglo XIX, sino de las pesadillas del siglo XX.

Bibliografía

ADORNO, Theodor, “El curioso realista. Sobre Siegfried Kracauer” En: *Notas sobre literatura III*. Madrid, Akal, 2003, pp. 373-392.

—————, *Minima Moralia*. Madrid, Taurus, 1998..

AGAMBEN, Giorgio, *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007.

BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. México, Itaca, 2003.

BÜCK MORSS, Susan, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid, Visor, 1995

¹⁵ Probablemente una de las imágenes dialécticas más inquietantes que usa Benjamin al referirse al método que utiliza para escribir el Proyecto de los Pasajes sea aquella con la que lo describe en 1935, en una carta a Ernst Bloch: «Establecí de qué manera el proyecto -como en el método de fisión del átomo- libera la enorme energía de la historia que yace encerrada en el “había una vez” de la narrativa histórica clásica.» (citado por Bück Morss, Susan, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid, Visor, 1995, p. 276)



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria*.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

FEINMANN, José Pablo. “Adorno y la ESMA”. En: *Escritos imprudentes. Argentina, el horizonte y el abismo*. Buenos Aires, Norma, 2002, p. 454.

GRÜNER, Eduardo, *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*. Buenos Aires, Norma, 2005.

HORKHEIMER, Max y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, Trotta, 1998.

HUYSEN, Andreas, *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2002.

KRACAUER, Siegfried, *De Caligari a Hitler*. Barcelona, Paidós, 1995.