

SIMMEL Y BENJAMIN: APORTES EN CLAVE ROMÁNTICA AL ANÁLISIS CRÍTICO DE LA CULTURA

*Guillermo Martín Quiña
Universidad de Buenos Aires (Argentina)*

Introducción

Georg Simmel es un pensador cuya obra tiende a reconocerse como sociológica. Preocupado por el avance racionalizador de la modernidad como lo estaba Max Weber, Simmel representa la referencia obligada del vitalismo en la sociología. Sin embargo, acaso por compartir el origen germánico, es posible reconocer similitudes y vinculaciones entre la obra de Simmel y el pensamiento alemán sobre la cultura que más tarde se desarrollaría en torno del Instituto de Investigación Social en Frankfurt, particularmente de Walter Benjamin. Este trabajo se propone como tarea central la indagación de esta articulación.

La lectura de autores como Simmel y Benjamin nos ayuda a pensar los caminos sinuosos por los que transita el alma moderna; allí, entre las olas modernizadoras de la técnica, de la razón instrumental, sucumbe el sujeto que fuera voluntad divina y la omnipotencia de la razón lo pone en un estrado desde donde logra la soberanía del creador. Su aspiración a la totalidad estará en la invasión de la racionalidad en la economía, la política, el erotismo.

No han sido pocas las voces que se han alzado contra ello; por caso, la crítica de Fichte (1984) a Kant (1986) resulta innovadora al acentuar la falencia que aparece en el sujeto kantiano al ser pensado como presupuesto, olvidando que el sujeto es conformado en el acto: el acto es el que crea el punto de vista y no un sujeto previo, ya constituido. Luego, los románticos llevarán a cabo la crítica más radical que vive el siglo XIX hacia el sujeto de razón, al llegar a plantear una naturaleza autorreflexiva.

Ahora bien, las contradicciones que según Marx (2004) encierra el propio capitalismo son retomadas por Simmel para pensar las paradojas que desde su interior acechan al alma en la modernidad. En la cultura producida bajo la división del trabajo se vuelve más y más sinuoso el camino que ella recorre, de resultas que el sujeto moderno ve alejarse la totalidad de la cultura a la que la razón lo hace aspirar. Con esto se continúa la crítica de un sujeto monolítico, que pretende poderlo todo en el dominio de la naturaleza, mas se encuentra sumido en la angustiante pérdida de su objeto.

Durante el siglo XX esto se irá manifestando de manera más radical, pasando por las hambrunas de la Primera y la Segunda Guerra Mundial, el horror que significó el nazismo, el cinematógrafo y la aparición de las masas en la escena pública, la transformación industrial bajo el fordismo, el neón en las calles, los anuncios publicitarios, las estrellas de Hollywood. Esta cultura que se afirma a sí misma, que no admite resquebrajamiento, totalitaria, es la que proponemos detenernos a pensar recuperando la perspectiva de la fluencia de la vida, la contradicción que alberga su unidad con las formas, para descubrir el movimiento oculto tras los velos de la altanera razón instrumental.

El problema de la modernidad en la cultura nos convoca así a pensar en un acercamiento a la obra de Georg Simmel a través de un cruce con el pensamiento de Walter Benjamin (1) que

esté atento a la herencia romántica presente en ellos, en pos de contribuir con y enriquecer la mirada crítica de las ciencias sociales sobre la esfera cultural contemporánea. Para ello iniciaremos nuestro desarrollo partiendo de las concepciones simmelianas de cultura, vida y forma para luego cotejarlas con la recuperación de los románticos alemanes hecha por Benjamin y atender el planteo de la cultura como infinitud en Simmel. Exponemos luego cómo lo que Simmel advierte como tragedia de la cultura es retomado por Benjamin al observar lo que sucede a la obra de arte con el desarrollo de la técnica para luego proponer una recuperación del concepto romántico de reflexión. Señalamos al pensamiento de Simmel como antecedente de la crítica al sujeto de la ilustración que desarrollaron más tarde los miembros de la Escuela de Frankfurt y finalmente arribamos a la inquietante pregunta por la posibilidad de que las obras de arte alberguen la potencia que permita trascenderlas.

El problema de la cultura moderna

Un pensamiento a través de paradojas, que se detiene ante las antinomias de la modernidad sin perder de vista el movimiento inmanente a la vida, pensando las contradicciones en su complejidad, buscando su significación en tanto que tales para dar sentido en la socialidad, no en la quietud, no en el mutismo de la ciencia positiva ni en la reificación de conceptos alienantes de estatismo; un pensamiento con tal vitalidad no puede concebir a la cultura, la vida cultural en sociedad, desde la nomenclatura quieta de ideas, de conceptos momificados. La pondrá en juego a partir de tener constantemente presente que ella mana del espíritu, que habla de la vida, de su movimiento y de su fluir, entendiendo que si la sociedad no debe ser un concepto estático no tiene por qué serlo la cultura tampoco, puesto que no puede dejar de ser-en-socialidad.

Esta percepción del movimiento, de la vida fluyendo como cultura, creación del espíritu, hace que pueda aparecer en Simmel, como lo hacía en torno del concepto de vida y de socialización, una concepción de tiempo y forma que pone en entredicho muchos de los presupuestos filosóficos de la modernidad.

Ahora bien, la modernidad ha visto atacados sus principios en más de una ocasión; por ello nos interesa atender las antinomias y contradicciones que son puestas en evidencia por Simmel con respecto a la cultura, porque puede allí retomarse una cierta lectura romántica, buscar paralelismos y distancias, en particular con el concepto de reflexión en el arte del romanticismo alemán tal lo trabaja Benjamin en su temprana obra y, en general, con la idea del movimiento con que este pensara al sujeto en relación con el arte. La crítica del romanticismo a la idea de sujeto de la ilustración mostrará una veta por demás rica desde la cual pensar las contradicciones entre las que transcurre la modernidad. Allí, la obra de Simmel nos lleva a preguntárnoslo pues, más adentrado el siglo XX, el marxismo occidental pondrá en la mira de sus críticas, entre otras cosas, la idea de la razón moderna como razón instrumental (Horkheimer, 1973), llegando a plantear la unilateralidad del mundo como resultado del desarrollo de la racionalidad que en el siglo anterior venía a liberarlo de las tinieblas medievales.

Proponemos una lectura de Simmel en la que no solo es posible sino enriquecedor rastrear un antecedente de la obra de Benjamin en lo que hace a su pensamiento sobre el problema del arte y la técnica, al ver en la modernidad una gran transformación en el carácter mismo del arte.

En un problematización tal, cabe tener presente el concepto de cultura que aparece en su "Concepto y tragedia de la cultura" así como en "El conflicto de la cultura moderna" y "Cultura femenina"; aunque nunca dejando de atender la concepción de forma y vida que aparece en "Intuiciones de vida". Por su parte, esta clave de lectura encuentra dos pilares básicos: en primer lugar, la relación entre alma y cultura vertida fundamentalmente en "Concepto y tragedia de la cultura", que ubicamos en paralelo con el concepto de reflexión y la relación que asume con el espíritu en el romanticismo alemán; en segundo, la concepción de vida y forma que habla del movimiento de una y del rebasamiento de la otra, la cual resulta interesante contrastar con el concepto de movimiento, con relación a una concepción de sujeto no centrado o garante de razón que aparece en la crítica romántica.

El concepto simmeliano de la cultura debe ser comprendido a partir de tener en claro la manera paradójica en que relaciona la vida con la forma, hallando allí una unidad contradictoria de ambas, en tanto la vida es constante fluir, trascendencia de límites pero, asimismo, expresión de lo indecible, no es capaz de significar si no a través de la forma, esta es la que corporiza y permite dar expresividad a la vida, al enfrentarle límites, fijarla, determinarla, volverla sensible para que la subjetividad encuentre sentido. Mas lo paradójico es que la vida es trascendencia de modo inmanente, así como requiere de formas para poder expresar realidades de significación, las rompe, las rebasa, las trasciende necesariamente. Acaso aquí arroje luz pensar en el concepto de muerte que aparece como límite de la vida, porque opera como una frontera de la vida en sentido estricto, a la vez que representa lo trascendente de la vida en sentido amplio; la muerte no es el fin de la vida, sino su perduración como trascendencia de límites.

El alma pensada en lo que supone la cultura lleva para Simmel un movimiento interminable, por ello plantea la relación entre el espíritu objetivo y el espíritu subjetivo también como una paradoja, de manera de no perder de vista la unidad contradictoria que conforma la cultura (2). El alma como fluir es volición, voluntad, deseo, pero logra enriquecerse a sí misma a través de la relación que entabla con sus logros en tanto que formas, objetos, manifestaciones del espíritu; el alma vuelve sobre sí, y este camino que recorre es el camino de la cultura, con lo cual la cultura como valor subjetivo queda encerrada en la paradoja de necesitar formas estáticas, a la vez que el espíritu subjetivo, como fluir, no puede conservarse, ni reducirse a ellas. Por un lado fosilización y quietud, por otro movimiento y fluencia. Así, la cultura es unidad en contradicción. En la modernidad, esto es llevado al extremo, por cuanto las posibilidades técnicas y materiales de las formas han dado un salto gigantesco, lo cual ha significado que el mundo de objetos y formas de la cultura sea sencillamente inabarcable en su totalidad.

Esto deja sentada una relación entre el alma y los objetos culturales que resulta ineludible; en Simmel, la unidad de que parte, unidad del alma inaprensible, se desarrolla solo atravesando la diversidad que el mundo de las objetivaciones espirituales provee, volviendo sobre sí como unidad desenvuelta, con lo cual se realiza el sentido de la cultura. Las objetivaciones culturales encarnan la impersonalidad requerida por el espíritu para su desenvolvimiento, acaso por ello Simmel piensa en el goce provocado en el artista por la obra en su carácter de cosa, mas creada a partir del propio espíritu y al cual ella misma enriquece.

La clave romántica en el pensamiento sobre la cultura

El cruce que quisiéramos establecer tiene que ver con la concepción de cultura antes vertida y el concepto de reflexión que Benjamin (1998) rescata principalmente de Schlegel y Novalis, para hacer una crítica del sujeto racional de la ilustración. Nuestra aproximación a ello está orientada intencionalmente en ese sentido a efectos de reconocer rastros simmelianos en aquel así como hacia la observación de líneas de continuidad y diferencia entre ambos autores, en lo que hace a sus pensamientos en torno de la modernidad, el arte y la cultura.

La confrontación del concepto de reflexión con el movimiento que, tal como hemos referido, el alma sigue en Simmel en torno a la cultura, nos permite observar allí interesantes paralelismos en lo que hace al carácter que asume el arte en el romanticismo alemán en relación con el espíritu, a partir del rescate del ejercicio de la crítica que este sostiene. A saber, la crítica no se sujeta a la razón, a un sujeto que la ejerce desde fuera, sino que refuerza la reflexión propia de las obras de arte, su infinitud en potencia, con lo cual se engrandece a sí mismo el espíritu, al ser parte del mundo antes que su creador o garante.

Simmel sostendrá que la naturaleza no es bella por sí sola, refiriéndose a una incorporación de ella por parte del espíritu para que pueda ser valorada en su belleza, retomando de ese modo una relación entre la naturaleza y el espíritu que Benjamin refiere es planteada por el romanticismo. Allí, para los románticos se potenciaba el espíritu en infinitud, pues la crítica hace que se despliegue la infinitud interna de los objetos, la hace existir de modo que se enriquezca el espíritu del que el sujeto forma parte. El concepto de lector ampliado del romanticismo —el cual no solo consume sino que produce, pues provoca un desarrollo del infinito que hay en potencia en el objeto, poetiza con su crítica, donde lo bello estaría en la existencia de una cierta criticabilidad antes que en cánones externos a los que la obra tuviese que responder—, resulta rico para seguir leyendo a Simmel en clave romántica, porque la belleza del arte pasa por el enriquecimiento que se logra a través de la crítica, donde el espíritu crece, se vuelve a plegar. Es decir, los objetos no son bellos por sí solos sino que la belleza se encuentra en el camino que recorre el alma, cuando se logra el sentido de la cultura, cuando el deseo que es el espíritu subjetivo se realiza, se vuelve concreción objetiva para retornar sobre el espíritu y enriquecerlo.

El arte es pensado como el *médium* de la reflexión, como un territorio fértil para esta, siendo que no se trata del acto de un sujeto creador desde la razón que él mismo garantiza, sino que

el espíritu reflexiona a través del arte, en él. Esto es lo que se plantea cuando desde el romanticismo se piensa en una naturaleza reflexiva.

Ahora bien, si la obra de arte tiene un carácter incompleto, he aquí la necesidad de la crítica, de este lector ampliado que supone una reflexión no centrada en el sujeto, donde puede lograr el autoconocimiento la obra misma. Es por ello que hablamos de una crítica al sujeto racional, pues la crítica del romanticismo se dirigirá hacia la reflexión como actividad de la razón, contra la centralidad del sujeto kantiano; en ella la reflexión aparece así como reflexión, esto es, como suma de pliegues, como potenciación de lo existente en espíritu. Existe así más espíritu, no porque el hombre lo desarrolle sino porque lo potencia mediante la crítica. Desde allí se comprende que se conciba el carácter incompleto de la obra de arte; la crítica no hace sino absolutizar, consumir lo que la obra lleva en sí como potencia, desplegar las intenciones secretas de la obra; la reflexión no es sobre el mundo sino en él. El enriquecimiento espiritual infinito que aparece en los románticos a partir de este movimiento retratado por Benjamin hace así posible que una lectura de la unidad contradictoria que conforman la cultura objetiva y la subjetiva en Simmel nos convoque a repensar la problemática que ponían de manifiesto los románticos en torno al arte, y las posibles vías de continuidad que se encuentran en el abordaje benjaminiano de la modernidad en los orígenes del industrialismo cultural (3).

En Simmel, la cultura se torna una tarea infinita, puesto que la vida es propia infinitud y trascendencia, este es el movimiento en el que se debe pensar para no reificar la vida social: la fijación aparece en las formas pero la vida es precisamente trascendencia de formas, así como la trascendencia aparece en el alma como desenvuelta unidad, una vez alcanzado el sentido cultural de la objetualidad. Es en este sentido que creemos fructífero establecer un paralelismo con el movimiento incesante que se desprende de la teoría romántica del arte, en su negación de un sujeto inmóvil, en esta idea de infinitud en la que se ve envuelto el hombre, sin un control racional de ella. La reflexividad también está en las cosas, de acuerdo con lo cual pueden autoconocerse (4). Este movimiento incesante es el que rescatará Benjamin a la hora de presentar una crítica directa al sujeto de razón, por ello es que se interesa en la tradición romántica alemana, desde donde entrevemos una línea de continuidad en tanto contradicciones con las que se enfrenta la modernidad a partir del sujeto y la racionalidad que lo habita.

En lo que hace a la posible lectura romántica de Simmel, vemos así una serie de puntos de contacto que nos convocan a pensar en los conceptos de vida, cultura, forma, espíritu, incluso de infinitud del movimiento en que se despliega el sujeto, tras lo cual se vislumbra la paradoja a que se ve sometida la cultura en la modernidad, en donde se pone de manifiesto aquella unidad contradictoria que es la cultura en tanto tal (5).

De la modernidad en la cultura a la industria del arte

Es posible considerar *La Obra de Arte en la Época de su Reproductibilidad Técnica* a efectos de identificar los puntos que permitirían tener a Simmel por un antecedente de Benjamin en lo que este considera la pérdida del carácter aurático de la obra de arte (6).

Según Benjamin, en la época de la reproductividad técnica el arte ve transformado su carácter de un modo radical. El problema gira en torno al concepto de aura que existe en el arte clásico, pues esto es lo que irá desapareciendo con la inclusión de la técnica en el siglo XIX, básicamente a partir del desarrollo de la fotografía y posteriormente del cinematógrafo (7).

La transformación que padecerá este arte aurático no será de la noche a la mañana. Sin embargo, es probable que podamos pensar en dos cuestiones que sean, si bien no los detonantes, claros exponentes del referido cambio. Pensamos en la fotografía y en el cinematógrafo, donde la técnica, problema de la modernidad que ya venían analizando Simmel y Weber —y que será retomado por Benjamin—, hará irrupción en el orden artístico, generando una disrupción en el *statu quo* de la cultura. El arte se vuelve masivo y esto afectará tanto a la producción como la distribución y recepción de las obras de arte. De ese modo la aparición de las masas en la esfera artística socavará la concepción clásica del arte con respecto a la percepción contemplativa. Y esto se articula con el desarrollo de las fuerzas productivas en el capitalismo del siglo XIX, pues aparecerá la posibilidad de reproducción técnica de la realidad, donde la singularidad de una obra ha dejado lugar a su reproducción serial (8).

La particularidad de la obra no pasa ahora por lo inalcanzable, esa lejanía irrepetible, sino que comienza a operar una cercanía aterradora para el clasicismo: la autenticidad del original va desapareciendo con la posibilidad de que la copia no se le distinga, desplazando la apreciación contemplativa. A partir del desarrollo de la técnica en el arte, este será percibido de otra forma, pasa a ser táctil, a tener otro contacto, totalmente distinto, con el espectador. Si la obra clásica incluía dentro de sí al espectador, la obra de la técnica se adentra en él, no aspira a un aura que deba ser contemplada a partir de un retiro de la conciencia, desaparecida ya la autenticidad del original. El concepto de autenticidad propio del arte clásico será devorado por la reproducción técnica; la distinción entre copia y original pierde sentido cuando todas las copias de una filmación, serialmente producidas, resultan indistinguibles, alterando la propia producción de la obra. En lenguaje simmeliano, no hay alma que tenga que reencontrarse consigo misma en tanto la técnica es la productora de la obra de arte, no la conciencia de un sujeto de intención, sino la técnica de la cámara fotográfica, la escena y la iluminación del film, donde la razón instrumental se ha constituido en fin de sí misma.

Cuando Simmel refiere la tragedia de la cultura, donde la división del trabajo supone un extrañamiento del sujeto respecto de la esfera de las objetividades culturales, pone de manifiesto el influjo de la técnica en la producción cultural y la alimentación, el enriquecimiento del espíritu a través de ella. La división del trabajo operaba en la modernidad para la producción de formas en las cuales el espíritu subjetivo pudiera manifestarse,

teniendo lugar allí algo así como una angustia, producto de ese extrañamiento, siendo que el hombre moderno "lo tiene todo y no posee nada".

Al recurrir a la técnica para las producciones culturales, el alma pierde capacidad de poder seguir todas las manifestaciones de sí en formas que la técnica en la división del trabajo ha permitido, escapándosele de modo trágico la totalidad de su ser formado, limitado en objetividades requeridas para su desenvolvimiento; esa es la paradoja en que se encuentra la cultura en la modernidad, pensada desde aquella oposición irreconciliable entre la vida en fluir constante y las formas como limitación necesaria en la significación. Ahora las formas manifiestan alejarse de la vida cada vez más, empujadas por la técnica en la división del trabajo, al punto que tendrá lugar una reacción de tendencias artísticas y teóricas (piénsese en las vanguardias artísticas del primer cuarto del siglo xx) que se alzarán contra todo tipo de formas, en la medida en que identificaban la opresión de formas particulares como de la forma en abstracto.

Es este el problema de la técnica que retomará Benjamin para pensar la revolución en el arte que significó el cine; la tragedia de la cultura en Simmel se manifiesta como la crisis del arte clásico en Benjamin. Este pensará en el problema de la técnica en la modernidad, cuando la fotografía y el cinematógrafo serán precursores de un nuevo arte, uno en el que las masas vendrán a jugar un papel clave, los públicos masivos irrumpiendo en un nuevo mundo artístico ante la mirada recelosa del clasicismo propio del arte aurático. Parece existir, de este modo, una continuidad en el planteamiento de la transformación de la cultura y el arte en la modernidad a partir de la técnica, lo cual no es indiferente al tipo de sujeto que con ello es puesto en crisis, apareciendo de modo trágico en uno y con cierta esperanza de superación en el arte de masas, en el otro.

La tragedia de la cultura tal la plantea Simmel, aquel distanciamiento entre el espíritu subjetivo y la cultura objetiva, es así retomada por Benjamin cuando continúe esta escisión ya dentro del arte mismo, puesta de manifiesto al aparecer el cine como fenómeno de masas. Allí donde la técnica comenzará a guiar al arte por sus senderos y se generarán nuevas realidades, solo posibles merced al desarrollo de la primera: los primeros planos, la cámara lenta, los detenimientos de la imagen son el tiempo de la obra de arte como algo manipulable, como objeto de la instrumentación de la razón, dando lugar a otra realidad que el ojo humano no podía ser capaz de percibir por sí solo.

El avance de la racionalización sobre las distintas esferas de la vida es el arte en la desaparición de su aura, el extrañamiento de aquella lejanía inaproximable, las masas atacadas por la obra, el fin de la contemplación, continuando el camino del angustiante distanciamiento del sujeto moderno, entre su ser subjetivo y la cultura objetiva, como inalcanzable totalidad.

Ante este desarrollo de la técnica sobre lo subjetivo, sobre lo humano, donde la razón vuelve objetivada e independiente sobre la producción y la recepción de la cultura, paradoja que pone en evidencia la contradicción de la cultura moderna, Benjamin propondrá un rescate de aquel concepto romántico de reflexión, lo que lo llevará a pensar la posible explosión del

tiempo, un tiempo "guardado" en los objetos a modo de potencia, tal como la idea existía para los románticos en la obra de arte. Para descubrir la idea, lograr que la obra devenga idea, se la debía absolutizar mediante la crítica, así la obra rompe, trasciende, su propia forma, llega a ser idea. El tiempo que duerme en el objeto puede despertar, mas no el tiempo lineal de la cronología histórica de la razón sino el contenido como potencia, acaso aquel tiempo *out of joint* de Hamlet. Una infinitud al estilo de Schlegel, donde el sujeto no pone su racionalidad sobre el mundo, sino que en el mundo se encuentra la reflexividad que el hombre puede desencadenar, hacer estallar.

Cultura, arte y subjetividades en juego

El planteo benjaminiano establecía, en aquellos términos, una crítica al sujeto de razón, al sujeto kantiano, centro y garante de verdad. Ahora bien, en Simmel se vislumbra la crisis de un sujeto por medio de las paradojas que tienen lugar en la modernidad, a través de la cultura; no olvidemos que Simmel es un pensador del acaso, de la posibilidad, esto es, no ve un determinismo en el devenir de la subjetividad sino que encuentra senderos posibles a recorrer, pues la tensión entre sujeto y objeto se mantiene presente. Hay allí una cosificación, un extrañamiento, pero la reflexión, el camino del alma a las cosas para volver así enriquecida, reencontrarse consigo misma, como trascendencia realizada, está en el nudo de la idea de cultura que se forma Simmel, como crisis y tensión.

Simmel legó al pensamiento sociológico la necesidad de dar cuenta de estas paradojas en relación con la subjetividad, problematizando la relación del hombre moderno con la cultura, dejando ver que la vivencia de aquella fábrica de alfileres de Adam Smith en la producción cultural lleva a una fuerte angustia en el sujeto de razón, un sujeto que hizo de la riqueza un cúmulo de mercancías y que parece sucumbir ante la consagración de la razón instrumental como fin en sí mismo. De este modo, unidad de proceso de producción perdida, crece más y más la totalidad cuantitativa del mundo objetivo a la vez que aumenta asimismo la distancia entre el objeto y el productor, entre aquel cúmulo de objetos y el enriquecimiento del alma. De ahora en más, se tratará de pensar en nuevas formas industriales para la producción espiritual del capitalismo, para las formas de su conciencia en la escala industrial.

Una conciencia racional entra así en crisis; la crisis de la cultura moderna se manifiesta como aquella de la subjetividad burguesa clásica; Simmel aporta entonces una mirada sumamente original, observa los caminos por los cuales viene transitando la problemática contradicción de la vida y las formas culturales y deja abierto un campo de análisis cuya continuación necesariamente tenía que llevar a la crítica directa al sujeto racionalista de la ilustración, aunque por caminos distintos.

Por su parte, la mirada de Benjamin sobre el concepto romántico de la reflexión nos sumerge en una suerte de trayectoria histórica de las ideas que nos permite seguir el trazo que recorre desde el romanticismo hasta el Instituto de Investigación Social de Frankfurt. El problema de la tragedia de la cultura simmeliana es allí el nexo en que se problematiza la conformación cultural del sujeto, ilumina su carácter paradójico, sienta en el pensamiento acerca del sujeto

una preocupación que será continuada para criticar el devenir del sujeto a lo largo del siglo XX.

Consideremos la caída del sujeto clásico de razón y la pérdida del carácter aurático. Aquí es clave la posibilidad abierta por la técnica hacia la reproducción que echa por tierra la diferencia entre copias y originales, con lo que la autenticidad como propiedad de estos últimos desaparece y la lejanía se diluye en aproximación. Si la razón era ejercida en el clasicismo en un retiro contemplativo, ya no pareciera haber motivos para hacerlo pues la potencia ha vuelto a la obra. Así se despierta la pregunta acerca de si la cosificación que refiere Simmel como resultado del avance racionalizador, reduciendo diferencias de cualidades a cantidades, pueda ser pensada en el arte y si en alguna medida esa cosificación se encuentra en la crítica al sujeto ilustrado.

Asimismo, debemos detenernos en la similitud entre la crítica hecha por el romanticismo hacia el sujeto racional ilustrado y la crítica benjaminiana hacia el sujeto del arte clásico. Pues entre ellas pesa la gran diferencia dada por el desarrollo de la técnica que significó la segunda revolución industrial y a partir de cuando el mismo proceso de producción asegura la construcción de obras sin aura para eludir la contemplación y llegar como ataque al espectador del público masivo. En virtud de esta diferencia debemos preguntarnos por las posibilidades de hacer estallar la reflexión inmanente a las obras de arte, en qué medida se puede pensar en una infinitud dormida en las obras artísticas de la técnica así como los románticos lo hacían con el espíritu que habitaba sujeto y cosas.

Ahora bien, aquella reflexión que se daba no sobre sino en el mundo, ¿qué compartiría con el choque que caracteriza al arte en la época de la reproductividad técnica, con la contraposición entre la pintura clásica y el cine? Otra vez debemos preguntarnos por la técnica, por su estatuto en el arte, pues podría ocurrir que ella fuera la que atacase a través de la obra, cuando en el romanticismo había un mismo espíritu que no se enfrentaba al hombre desde la obra, sino que existía una potenciación espiritual mutua en la crítica de la obra, al devenir esta idea. Sin embargo, es posible encontrar un paralelo en lo que hace al abandono de los sujetos como centro de la reflexión, porque la técnica la arranca con violencia fuera del sujeto, y desde el objeto va a su encuentro, veloz, sin ya contemplación alguna de por medio.

A partir de la caída del arte aurático, ¿cómo decir que los objetos brillan por sí solos? El cruce entre esta caída y la tragedia cultural requiere ser planteado en la diferencia y similitud que puede establecerse con el romanticismo, pues la brillantez de los objetos por sí mismos establece la relación compleja que concierne a dos polos, el humano o subjetivo, y el cúmulo de mercancías culturales u objetivo. Así, la tragedia cultural toma color no solo de distanciamiento entre objeto y sujeto, sino que deja lugar a que el mundo objetivo pueda tener un desarrollo que con el aval de la técnica conforme una unidad capaz de enfrentarse al sujeto, en lugar de partir de él, lo cual se verá más desarrollado en la producción intelectual en torno del Instituto de Investigación Social en Frankfurt (e. g., Adorno y Horkheimer, 2001; Horkheimer, 1973; Marcuse 1985 y 1972).

Apuntes finales

El objeto, como algo que se encuentra más allá del sujeto, que tiene un movimiento propio y donde el pensamiento no está subsumido en ningún yo, es decir una reflexión sin sujeto por centro, es pensado por Benjamin como lo que hace manifiesta la crisis del sujeto burgués clásico. Nos preguntamos por la significación que habría tenido en ello la separación que comienza a observar Simmel entre cultura objetiva y subjetiva, y los problemas que encuentra el alma para lograr su desenvuelta unidad en la cultura moderna. El alejamiento entre el sujeto y las objetividades de la cultura no tiene poco que ver con ello, pues reconocemos en Benjamin un pensamiento crítico de la contradicción a que la técnica lleva al sujeto clásico, mas en un escalón más alto dado fundamentalmente por el desarrollo de la técnica.

Por su parte, cabría no dejar de problematizar la cuestión de la transformación a que la técnica lleva al arte, fundamentalmente en lo que hace a la crítica que pudo hacerse al sujeto burgués de la contemplación de la obra de arte. En su Teoría Estética, Adorno (1985) concebirá al carácter autónomo de la obra de arte a partir del reconocimiento crítico de su mismo carácter ideológico, antes que la expectativa burguesa de mantenerlo ajeno a las fuerzas sociales impregnada en la consigna de *l'art pour l'art*.

Pretendemos dejar sembrada una preocupación por los nuevos sujetos que concibe el arte técnico, las nuevas formas de percepción aparejadas a este, la radical escisión entre objeto y sujeto, entre la razón subjetiva y las objetivaciones de la técnica, donde sí resuena claramente la paradoja simmeliana, donde se muestra una continuidad en términos de la independencia de que goza el mundo de la cultura objetiva con respecto a la subjetividad, al mundo de las voliciones, del deseo. Si el alma vislumbra a sus objetos con angustiante distancia, deja también abierto el interrogante acerca del devenir del fluir de la vida, acaso su infinitud pueda ser desenvuelta para trascenderlos y la iluminación brote como trascendencia.

Notas

(1) Debe mencionarse que los textos de Walter Benjamin que hemos seleccionado corresponden a distintas épocas en la vida del autor, acaso intentando lidiar con la particular trayectoria que evidenció su propia concepción del arte y la modernidad. Ello, lejos de invalidar el análisis aquí propuesto, esperamos ilumine la comprensión de un pensamiento tan complejo como el suyo, reconociendo su progresivo acercamiento a posiciones marxistas clásicas, la impronta que tuvo la discusión con los autores del Instituto de Investigación Social o "Escuela de Frankfurt" así como su vivencia del fascismo y la Segunda Guerra Mundial sobre su visión esperanzada de los *Discursos Interrumpidos*, de 1935.

(2) Esto es, representarse la cultura objetiva, todo este cúmulo de objetos culturales, manifestaciones de los sujetos a lo largo de su historia, como objetivaciones de un espíritu que, sin ellas, es puro fluir de voluntad, alma creadora sin creaciones, volatilización sin tiempo ni espacio. Solo así es que "el espíritu, con la fijeza de sus formas, cuajadas, resistentes, se ha convertido en objeto" (Simmel, 1923: 177). Según Cassirer (1951), es esta concepción binaria que enfrenta al sujeto a su obra lo que impide a Simmel avanzar con una propuesta superadora, la que para Cassirer debe partir de la consideración de la relación de un yo con un otro.

(3) Este movimiento y el concepto de infinitud que teoriza el pensamiento romántico parece representarse en Simmel como el fluir eterno de la vida, que no puede ser encerrado en formas, pero que a la vez las necesita indefectiblemente para lograr objetividad, encontrar el sentido cultural al volver a reencontrarse el alma consigo

misma a partir de ellas. La forma es otro de los grandes puntos de la teoría romántica, aparecerá aquí la necesidad de superar esta forma para que la obra devenga idea, por eso la crítica de arte absolutiza la obra, eso es romantizar; no se encuentra aquí una oposición entre obra e idea, puesto que la obra, el objeto, la contiene en tanto que potencia, por eso la obra es incompleta, conmina a la crítica. Esta complejidad establecida entre forma e idea nos recuerda la dinámica entre las formas culturales, objetivaciones del espíritu, y el espíritu subjetivo de la cultura, donde vuelve a resonar aquella contradicción entre vida y forma, entre fluir sin fin, infinitud etérea, y formas, límites, recortes que hacen posible la significación. Entonces, el momento en que comunizan objeto y sujeto es cuando se logra el sentido cultural de la objetivación; encuentro que parecería asemejarse al que se da entre la crítica y el objeto artístico en el romanticismo, cuando se rompe la forma, se absolutiza la obra de arte y se encuentra la idea, cuando aflora la belleza artística. El reencuentro de la idea del arte se vuelve así, en Simmel, el reencuentro del alma consigo misma.

(4) Es esta posibilidad del autoconocimiento de las cosas la que, tal vez, podría verse como contracara de la tragedia de las obras de arte, en su forma más alienada, donde cabría pensar una suerte de autoconocimiento de la técnica en la razón instrumental, el desarrollo de ella misma como finalidad, independiente de lo subjetual, en la modernidad de "La industria cultural" tal la piensan Adorno y Horkheimer (2001).

(5) Merece hacerse una aclaración en este punto en que ya aparecen puestos en paralelo el concepto de cultura en Simmel con el de arte en el romanticismo; pues bien, deberíamos hacer notar que son bien distintos. Lo que *prima facie* se advierte es la diferencia que incluso aclara el propio Simmel al hablar de arte, pues él lo consideraba un refugio de la división del trabajo; al confrontarlo con el destino de la cultura en la modernidad con relación a la técnica, encontraba allí la unidad de la producción que se había roto en la cultura en general. Solo en el arte entonces, podía mantenerse la producción cultural ajena al extrañamiento, propio de la separación que supone la división del trabajo entre el productor y su obra; refugio de la totalidad. Sin embargo, creemos que no es suficiente esto para invalidar nuestro planteo. En primer lugar, porque la importancia que asignan los románticos al arte para el conocimiento y desarrollo del espíritu, es bastante parangonable con la que le da Simmel a la cultura, en lo que hace a despliegue del alma; en segundo, porque lo que buscamos tras esto es una línea de continuidad que se vería aun en Benjamin y que tiene por supuesto una crítica al sujeto racional de la modernidad, con lo cual la gran diferencia entre ambos conceptos pasaría a ser fundamentalmente histórica, en la medida en que Simmel no alcanzó a vivir las grandes transformaciones del arte de masas que sí se verán diez años después de su muerte.

(6) Debemos, asimismo, tener presente que se trata de un texto bien particular de Benjamin, criticado por la posterior línea de pensamiento de Adorno, que será la que en 1944 cuaje en el concepto de industria cultural, asociando al arte de masas con el fascismo y los monopolios culturales del capitalismo, negándole así todo carácter revolucionario, aunque uno de los más ricos si queremos pensar la relación que planteamos aquí entre ambos autores.

(7) Según Benjamin (1993), la obra de arte clásica tiene un linaje, es parte de la historia, se la puede ver en tanto que histórica y su relación con la subjetividad pasa por el mito. La percepción de este arte exigía contemplación, el sujeto se debía detener frente a la obra y verse inmerso en ella, operaba una suerte de retiro, una detención, un momento en que tenía lugar una parálisis del tiempo y el espacio. Las masas, por ello, no habían podido apreciar este arte, porque no habían podido detenerse, no eran capaces de escapar a la dispersión que impide la contemplación del aura, del aquí y ahora de la obra, de la singularidad que llevaba al encuentro de la humanidad en ella.

(8) Como puede verse con el daguerrotipo, en torno a lo cual, por otra parte, aparecerán unas discusiones muy interesantes acerca del devenir del arte pictórico, que Benjamin (1993) señaló en "Pequeña historia de la fotografía", entre los que estaban a favor de utilizar la técnica fotográfica en la pintura como auxiliar y quienes se oponían a considerarlo bajo el concepto de arte.

Bibliografía

Adorno, Theodor y Horkheimer, Max (2001), *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Trotta.

Adorno, Theodor (1985), *Teoría estética*. Buenos Aires: Orbis.

Benjamin, Walter (1971), *Angelus Novus*. Barcelona: La Gaya Ciencia.

- (1993), *Discursos interrumpidos*. Barcelona: Planeta Agostini.
- (1998), *El Concepto de Crítica de Arte en el Romanticismo Alemán*. Barcelona: Península.
- Cassirer, Ernst (1951), "La tragedia de la cultura". En *Las Ciencias de la Cultura*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 143-176.
- Fichte, Johan Gottlieb (1984), *Discursos a la nación alemana*. Buenos Aires: Orbis - Hyspamérica.
- Kant, Manuel (1986), *Crítica de la Razón Pura*. México: Porrúa.
- Horkheimer, Max (1973), *Crítica de la Razón instrumental*. Buenos Aires: Sur.
- Marcuse, Herbert (1985), *El Hombre Unidimensional*. Barcelona: Planeta Agostini.
- (1972), *Ensayos sobre Política y Cultura*. Barcelona: Ariel.
- Marx, Karl (2004), *Manuscritos económico filosóficos de 1844*. Buenos Aires: Colihue.
- Simmel, Georg (1923), *El conflicto de la cultura moderna*. Córdoba: Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba.
- (1977), *Filosofía del dinero*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- (2002), *Intuiciones de vida. Cuatro capítulos de metafísica*. Buenos Aires, Altamira.
- (1939), *Sociología. Estudio sobre las formas de socialización*. Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- (2002), *Preguntas fundamentales de sociología*. Barcelona, Gedisa.