

JUSTO UNA LECTURA: WALTER BENJAMIN Y LOS TEXTOS DE LA HISTORIA (1)

Santiago Martín Roggerone
Universidad de Buenos Aires (Argentina)
santiagoroggerone@gmail.com

Resumen

Partiendo del convencimiento de que para Walter Benjamin la experiencia o el arte de la lectura se encontraban en la modernidad en una situación de pobreza, en el presente escrito, adoptando un punto de vista ensayístico, nos proponemos indagar en la idea de lectura que aquél desarrolló para responder a las exigencias que los tiempos demandaban. De este modo, en este trabajo se intentará apreciar cómo y de qué forma opera en la práctica la idea benjaminiana de lectura.

Palabras clave: Benjamin; Lectura; Historia.

Hacia mediados de los años treinta Walter Benjamin se encontraba en un momento bisagra de su carrera intelectual. Exiliado en París e instalado en la Bibliothèque Nationale, a comienzos de 1934 se había dispuesto retomar el proyecto del *Passagen-Werk* que había abandonado en 1929. Desde aquel entonces, trabajaría ininterrumpidamente en él hasta que su vida finalizara en Port-Bou en septiembre de 1940. Paralelamente a esta vuelta a su trabajo sobre los Pasajes parisinos, Benjamin escribiría por aquellos años una serie de textos que giraban en torno a una misma problemática. En “Experiencia y pobreza”, “El autor como productor”, el ensayo sobre la obra de arte, *El Narrador*, e “Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs” sobrevolvaba un mismo problema: la catástrofe total de la experiencia en la modernidad por obra del despliegue de la tecnología y la posibilidad de superar esa crítica situación (2). Si bien la *respuesta* a este acuciante problema había sido diagramada por primera vez con la consigna de la *organización del pesimismo* a la que Benjamin adscribió militantemente en su ensayo sobre el surrealismo (3), esta terminaría de ser concebida en la introducción metodológica del *Passagen-Werk* que, curiosamente, nuestro autor estuvo en condiciones de redactar recién al final de su vida. En efecto: en las tesis *Sobre el concepto de Historia* de 1940, mediante una *filosofía de la historia* que era producto de una explícita síntesis de romanticismo alemán, mesianismo judío y marxismo (4), Benjamin bosquejó a través de imágenes alegóricas como las del enano jorobado ajedrecista, una respuesta al decisivo problema de la crisis de la experiencia en la modernidad. Ahora bien, pese a que dicha respuesta fue esbozada por primera vez en el ensayo sobre el surrealismo de 1929 y a que apareció de forma más o menos acabada en las tesis de 1940, no puede soslayarse, sin embargo, que la condición de posibilidad de esta se encuentra en los textos de la década de 1930 que antes mencionábamos.

En el contexto de la problemática aludida que atraviesa a la producción benjaminiana de los años treinta, nuestro autor pareció debatirse entre dos frentes: uno nostálgico y melancólico en donde se asistía con perplejidad al fin de la obra de arte aurática y al del arte de narrar, y otro de inspiración brechtiana en donde se veía con cierta esperanza a los nuevos medios técnicos ya que en ellos era percibida en ciernes la posibilidad de la emancipación.

Podría creerse que del mismo modo en que detectó una crisis que afectaba a la experiencia del arte aurático, y más particularmente una crisis que hacía mella en el arte de la narración, Benjamin vislumbró una situación de pobreza con relación a la experiencia o el arte de la lectura. Aunque no redactara ningún trabajo que diera cuenta directamente de este particular hecho, al ensayar con el *Passagen-Werk* un tipo de escritura (y, por tanto, de lectura) diferente a las convencionales, Benjamin sugirió por un lado que la posibilidad de leer o interpretar textos como se lo hacía antes de la evanescencia del aura estaba perdida para siempre, y por otro que era necesario emprender una nueva manera de relacionarse con las ideas, las obras y los autores del pasado.

En cierto momento –vale decir, en *la época de la reproducibilidad técnica*–, la lectura vio desmoronarse el aura de singularidad y autenticidad que alguna vez la envolvió. Entrado el siglo XIX, con el desarrollo del periodismo y de la novela, tuvo lugar una masiva reproducción y circulación de la lectura que redujo a prácticamente nada la lejanía que, hasta el momento, había implicado su irreplicable emplazamiento temporal (5). Desde aquel entonces, la lectura no puede ya nombrar lo que alguna vez (auráticamente) supo nombrar.

Para hacerle resto a esta crisis que sacudía a la lectura en la modernidad –vale decir: a la *atrofia del aura* de ésta–, o –si se quiere– para responder a las exigencias que esta transformación imponía, la propuesta de Benjamin pasaba por una nueva forma de lectura vanguardista que se ligaba a una singular concepción del principio del montaje –y que mantenía, por tanto, una profunda deuda con el surrealismo, el constructivismo y el dadaísmo– (6) en la que, como en la narración, “el justo se encuentra consigo mismo” (7). La de Benjamin, entonces, no se trataba de una *lectura justa*, sino de –parfraseando lo que en alguna ocasión Jean-Luc Godard señaló en relación con la imagen– (8) *justo una lectura*. En efecto: la de Benjamin es una lectura que se muestra atenta a lo que las ideas, las obras o los autores del pasado reclaman para sí; una lectura dispuesta a recibir órdenes de los textos a los cuales se *enfrenta*; una lectura que *copiando* logra conocer los paisajes que esos textos le van convocando; una lectura que citando, traduciendo y reformulando hace algo más que leer –digámoslo así– *literalmente* (*el horizonte de la lectura benjaminiana consiste en leer aquello que nunca fue escrito*) (9); una *lectura despierta*, no entregada al libre espacio del ensueño (10); una lectura que, por ser ante todo una manera de la crítica, consiste en el establecimiento de una *justa distancia* (11); una lectura que, en verdad, no lee: *mira y muestra*; una lectura –podríamos decir en complicidad con Louis Althusser– apta para plantear aquella pregunta que desenmascara su propia inocencia: “¿qué es leer?” (12).

El único modo en que Benjamin podía enunciar su idea de una lectura que lograra hacer las veces de correctivo para la crisis a la que tan profundamente esta estaba sometida, era poniendo en práctica dicha idea. Por eso mismo, de lo que exclusivamente consistiría el *Passagen-Werk* sería de una interminable reunión de citas y notas que se tomaban al momento que iban siendo leídos ciertos documentos del siglo XIX parisino. Si el *Passagen-Werk* es algo no es otra cosa que un montaje de diferentes lecturas con el que se busca despojar de su convicción al ocioso pensante (13). Benjamin indicaba explícitamente esta *naturaleza* de su trabajo en uno de los fragmentos más célebres de su proyecto sobre los Pasajes:

“Método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Sólo que mostrar. No hurtaré nada valioso, no me apropiaré de ninguna formulación profunda. Pero los harapos, los desechos,

esos no los quiero inventariar, sino dejarles alcanzar su derecho de la única manera posible: empleándolos” (14).

La lectura para Benjamin, podríamos decir entonces, consiste en saber *mirar* y en saber *mostrar*. A propósito del *Passagen-Werk* y de esta exposición exclusivamente visual que el método del montaje suscita, Willi Bolle comenta:

“Este complejo tejido de escritura de la historia, con todas sus ramificaciones simultáneas, sólo puede ser percibido adecuadamente de forma espacial-visual” (15).

Teniendo en cuenta lo que Bolle sugiere, podría decirse incluso que lo que Benjamin llevó a cabo con su trabajo fue la actualización de la concepción de la intuición intelectual. Precisamente: Benjamin efectuó un *giro visual del saber*, un *pasaje* del régimen *verbal* del conocimiento a su contraparte *escópica* (16).

Además, hay que decir que es altamente probable que Benjamin forjara su concepción de la lectura a la luz de los procedimientos teatrales de Bertolt Brecht (17). Trasladado a la lectura, el procedimiento del montaje de Brecht implica que para leer haya que copiar, citar, traducir o, en definitiva, *escribir*:

“El lector está siempre dispuesto a convertirse en un escritor, a saber: en alguien que describe o que prescribe” (18).

Mediante una lectura que aplica la técnica del montaje Benjamin consigue transformar los modos de producción mismos de los textos al concebir objetos que proponen otra relación con aquellos modos de producción. En una palabra: al desenmascarar su inocencia, la lectura benjaminiana hace del lector algo más que un mero lector.

Por lo dicho hasta aquí podríamos aventurarnos a afirmar que para Benjamin es posible jaquear la pobreza que sacude a la experiencia de la lectura en la modernidad. Efectivamente: el tipo de lectura que Benjamin propone destruye los textos y los contextos para concebir, de esa manera, un modo de conocimiento que no perpetúa el dominio sobre el objeto; un modo de conocimiento que –al reconocer su falta de inocencia, y por lo tanto su culpabilidad– ya no puede, ya no debe, seguir siendo pobre. Deberíamos tener en cuenta entonces que para practicar una lectura como la de Benjamin se está obligado a seguir la senda de la *mirada*.

III

Aunque Benjamin no nos haya dejado una teoría sobre la lectura sí aportó algunas claves para, por lo menos, intentar pensarla. Recientemente, Ricardo Forster se ha pronunciado de modo muy esclarecedor sobre este respecto:

“Para Benjamin cada lector al interpretar el texto reinicia la historia que se guarda en ese texto. Cada gesto de lectura es una suerte de glosa, de apertura, de hermenéutica constante que no hace cualquier cosa con la páginas leídas, sino que le pregunta al texto a partir de las nuevas determinaciones, de las nuevas necesidades y de las nuevas experiencias que se han desplegado entre el libro y el lector y que surgen allí donde la letra cae en el horizonte, siempre renovado, de las peripecias interpretativas con las que cada época y cada lector recrea infinitamente lo recibido. En esa relación con la lectura (...) también se juega la relación con la memoria y con la historia” (19).

Si Benjamin se distinguió por algo es por haber sido un gran lector. Con el mismo ahínco, con la misma pasión, leyó a los románticos alemanes y a los alegoristas del *Trauerspiel*, a Goethe y a Kafka,

a Kraus y a Proust, a Brecht y a los surrealistas Aragon y Breton, a Baudelaire y a Blanqui. Ciertamente, lo singular de estas lecturas reside en que la poesía de dichos autores fue extraída por Benjamin del *futuro* –vale decir: de una *ausencia*–, y, por tanto, *no* del *pasado*. Procediendo de ese modo Benjamin abogaba por la redención, por la lectura libre que permite a la palabra revelarse en sentidos nuevos y asombrosos, y, de esa manera, configurar constelaciones significativas que apuntan a lo que está más allá de su propia tesis. Y lo central de esta lectura es que, en todo momento, se muestra atenta a lo que las obras y los autores del pasado reclaman para sí.

La lectura de Benjamin no practica el *re-citar* que, por ejemplo, los estudios culturales han practicado con él. En efecto, como sostiene Terry Eagleton, su *cita* consiste en otra cosa:

“en el mosaico de la cita el discurso es liberado de su entorno cosificado para entrar en un tipo de práctica significativa convenientemente transferible, con los significantes separados de sus significados y recompuestos de manera flexible para tejer nuevas correspondencias a lo largo y ancho del lenguaje” (20).

Al recomponer sus significantes, mediante el principio cognoscitivo del montaje, Benjamin construye conceptos en imágenes, vale decir, imágenes explosivas en las que el pasado se encuentra con el presente, pero desde una perspectiva actual, *del ahora*, que se proyecta –una y otra vez– hacia el futuro.

IV

Si la idea de lectura benjaminiana merecería y debería ser aplicada a algún objeto o a alguna trama de significados históricos, culturales o literarios, esa trama sería la *trama Walter Benjamin*. En efecto: si Benjamin ha de ser leído, una buena forma de llevar a cabo semejante tarea es haciéndolo a través de Benjamin mismo.

Los escritos de Benjamin, además de contar con el desquiciado privilegio de estar traducidos y publicados en decenas y decenas de idiomas, se caracterizan por la circunstancia de prestarse a tan múltiples como disímiles lecturas. A setenta años de su muerte, el panorama de interpretaciones (*en disputa*) de su obra es inabarcable. En Benjamin hay un *exceso*, algo del orden de la *tragedia* que cumple un papel significativo. El interminable y enmarañado inventario de diversas interpretaciones de Benjamin –un verdadero *campo de fuerzas* de *modos de lectura* que revela las tensiones del pasado y el presente– no sólo ilustra a la perfección lo que Jürgen Habermas en alguna oportunidad consideró

“la lucha de partidos en la que la imagen de Benjamin amenaza con desintegrarse” (21), sino también que da la nota precisa para pensar *la tragedia* que suele envolver a todo acto de lectura. Claro que el reverso a esta trágica situación de disputa de ninguna manera puede ser algo como una lectura homogénea, ortodoxa o verdadera; hay que dar cierto crédito a la multiplicidad de lecturas e interpretaciones de la obra benjaminiana, pues ha trabajado *sobre* Benjamin, construyendo, a través de una polifacética y conflictiva labor, la significación misma de ese complicadísimo entramado que llamamos *Benjamin*. El verdadero reverso de la trágica situación aludida, *su cara de Jano*, es más bien entonces una cifra oculta que aún no está en condiciones de revelársenos. Como ya lo sugerimos, la poesía de Benjamin no puede ser extraída del pasado,

“sino sólo del futuro” (22).

V

En *Sobre el concepto de Historia* puede leerse que

“Sólo a la humanidad redimida le concierne enteramente su pasado. Lo que quiere decir: sólo a la humanidad redimida se le ha vuelto citable su pasado en cada uno de sus momentos” (23).

Lo que tal vez estas palabras podrían decirnos es que aún no somos capaces de leer a Benjamin (ergo, *nunca lo hemos sido*). Tal vez, “sólo el combate político final producirá las condiciones para su recepción significativa” (24); vale decir: tal vez, será sólo la *emancipación revolucionaria* –por favor entendamos a ésta en un sentido amplio– lo que hará *legible* a Benjamin. Si esto fuera así, hasta que la humanidad sea redimida, hasta que los muertos descansen en paz, hasta que “la tradición de todas las generaciones muertas (...) [deje de gravitar] como una pesadilla sobre el cerebro de los vivos” (25), hasta que “los muertos sepulsen a sus muertos” (26), *no habrá Benjamin*. Hasta entonces, permanecerá *out of joint*: pálido, incólume, inmóvil, Benjamin *aguardará por nosotros* en Port-Bou, en su habitación de hotel fronterizo.

La lectura de Benjamin, intentamos decir, es una *promesa*. Ahora bien, eso no significa que hasta la redención debamos dejar a Benjamin en la biblioteca, sin ser leído. De ninguna manera: la redención es siempre una *tarea*, y la lectura, por ende, también lo es. Efectivamente: que la poesía de Benjamin deba ser tomada del futuro es tanto como decir que deba ser tomada de una *ausencia*. A propósito, Eagleton apunta que “el futuro (...) no debe entenderse como un modelo utópico al que amoldar el presente, sino que es más bien el espacio al que se proyecta la transformación (...), el espacio *producido* por esa proyección” (27). La autoridad de la lectura de Benjamin que debemos ejercer tiene que ser situada, por tanto, en la intencionalidad de su práctica transformadora, *en su incesante comenzar*.

Dijimos antes que la lectura que Benjamin pone en práctica procede, para *la proyección hacia lo ausente*, mediante la *resignificación* de determinados textos y autores del pasado. Tal vez, a nosotros, lo mismo debería concernirnos: Benjamin, entonces, tendría que ser leído siguiendo la senda de la lectura que él propuso. De esa manera, quizás, logremos hacer algo más que esperar a que la redención haga legible a Benjamin. Precisamente: ¿por qué no creer que nuestra lectura misma es lo que hace legible a Benjamin?, ¿por qué no considerar que, procediendo de ese modo, estamos *dando forma* a la redención? En palabras algo distintas: nuestra lectura de Benjamin es redención, una apuesta a la *remembranza*, al recuerdo de la finitud y la caducidad, al *recuerdo de la muerte* (la de Benjamin y también la nuestra). Recuerdo de la muerte entonces: eso es y *debería ser* la lectura. En relación con esto, en uno de sus cuentos tal vez más leídos, Borges –a quien el destino ligó a Benjamin a través de una multiplicidad de curiosidades– escribió:

“Cuando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras” (28).

Pues bien, si esto es así, el tiempo de la lectura debería ser el de la *remembranza*, el que, ante todo, lleva como consiga la de hacer presente a los lectores la imposibilidad del adueñamiento de la muerte. Lo opuesto a la lectura sólo puede ser, por lo tanto, el *olvido de la muerte*, el *olvido* de ese *tenué nosotros* que es la vida humana (29).

Pero esta *resignificación* y aquel *incesante comenzar* de la lectura que recién apuntábamos, no pueden ser desligados de aquello que es lo más importante: una obra, cualquiera sea ella, siempre *reclama* algo, es decir, siempre *nos exige* y *pide* algo. La idea de una lectura que se proyecta hacia la ausencia que el futuro suscita, que *resignifica* y por lo tanto *redime*, una lectura que es (o intenta ser)

recuerdo de la finitud (recuerdo de la muerte), sólo puede ser pensable si se admite que las ideas, las obras y los autores del pasado también *le hacen algo* a la historia. En modo alguno los textos pueden constituir únicamente el objeto inerte resignificado por la historia: los textos son, también, aquello que *resignifica* a la historia. En palabras algo distintas (palabras que no son otras que las del propio Benjamin):

“No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen [o, lo que es lo mismo, *lectura*] es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación” (30).

El hecho de que, siguiendo al mismo Benjamin, hayamos puesto el énfasis no en una *lectura justa*, sino en la necesidad de llevar a cabo *justo una lectura*, no significa más que el intento de habernos hecho eco de esta célebre cita del *Passagen-Werk*. Ni más ni menos, *justo una lectura*: establecer la correcta distancia, precisar el ángulo visual adecuado para que al descifrar la historicidad de un texto logre darse forma a constelaciones actuales, pero sin permitir que, dicho texto, quede reducido a ellas (31).

Notas

- (1) El presente trabajo es una versión extendida y modificada de una ponencia presentada el 31 de octubre de 2010 en el III Seminario Internacional Políticas de la Memoria – Recordando a Walter Benjamin: Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.
- (2) Cfr. Oyarzún R., P., “Introducción” a: Benjamin, Walter, *El Narrador*, Santiago de Chile, Ediciones metales pesados, 2008.
- (3) “Pesimismo en toda la línea. Así es y plenamente. Desconfianza en la suerte de la literatura, desconfianza en la suerte de la libertad, desconfianza en la suerte de la humanidad europea, pero sobre todo desconfianza, desconfianza, desconfianza en todo entendimiento: entre las clases, entre los pueblos, entre éste y aquél” (Benjamin, W., “El surrealismo: la última instantánea de la inteligencia europea”, en: *Iluminaciones I: Imaginación y sociedad*, Madrid, Taurus, 1980, 60).
- (4) Cfr. Löwy, M., *Walter Benjamin: Aviso de incendio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005
- (5) “Conviene ilustrar el concepto de aura, que más arriba fue analizado en objetos históricos, mediante el concepto de aura en objetos naturales. Definimos a esta última como la manifestación [Erscheinung] irrepetible de una lejanía, por cercana que ésta pudiera estar” (Benjamin, W., “La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica”, en: *Estética y política*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2009, 93-94).
- (6) Cfr. Jennings, M., “Walter Benjamin y la vanguardia europea”, en: Uslenghi, A. (comp.), *Walter Benjamin: Culturas de la imagen*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
- (7) Benjamin, W., *El Narrador*, Santiago de Chile, Ediciones metales pesados, 2008, 96.
- (8) “No una imagen justa, sino justo una imagen” (Godard, citado en Cangí, A., “Jean-Luc Godard: Poetizar sobre las ruinas entre la historia y el acontecimiento”, en: Godard, J.-L., *Historia(s) del cine*, Buenos Aires, Caja Negra, 2007, 41).
- (9) “Si se quiere considerar la historia como un texto, vale para ella lo que un autor reciente dice acerca de los textos literarios: el pasado ha consignado en ellos imágenes que se podrían comparar a las que son fijadas por una placa fotosensible. ‘Sólo el futuro tiene a su disposición reveladores lo bastante fuertes como para hacer que la imagen salga a relucir con todos sus detalles. Ciertas páginas de Marivaux o de Rousseau dejan ver un sentido secreto que los lectores de su época no pudieron descifrar completamente’ (Monglond). El método histórico es un método filológico cuyo motivo es el libro de la vida. ‘Leer lo que nunca fue escrito’, está en Hofmannsthal. El lector al que se refiere es el historiador verdadero” (Benjamin, W., “Apuntes, notas, variantes”, en: *Sobre el concepto de Historia. Tesis, apuntes, notas, variantes*, Buenos Aires, Piedras de papel, 2007a, 61).
- (10) “La fuerza de una carretera varía según se la recorra a pie o se la sobrevuela en aeroplano. Así también, la fuerza de un texto varía según sea leído o copiado. Quien vuela, sólo ve cómo la carretera va deslizándose por el paisaje y se desdvana ante sus ojos siguiendo las mismas leyes del terreno circundante. Tan sólo quien recorre a pie una carretera advierte su

dominio y descubre cómo en ese mismo terreno, que para el aviador no es más que una llanura desplegada, la carretera, en cada una de sus curvas, va ordenando el despliegue de lejanías, miradores, calveros y perspectivas como la voz de mando de un oficial hace salir a los soldados de sus filas. Del mismo modo, sólo el texto copiado puede dar órdenes al alma de quien lo está trabajando, mientras que el simple lector jamás conocerá los nuevos paisajes que, dentro de él, va convocando el texto, esa carretera que atraviesa su cada vez más densa selva interior: porque el lector obedece al movimiento de su Yo en el libre espacio aéreo del ensueño, mientras que el copista deja que el texto le dé órdenes. De ahí que la costumbre china de copiar libros fuera una garantía incomparable de cultura literaria, y la copia, una clave para penetrar en los enigmas de la China” (Benjamin, W., *Dirección única*, Madrid, Alfaguara, 2005a, 21-22).

- (11) “La crítica es una cuestión de justa distancia” (*ibid.*, 76).
- (12) Althusser, L., *Para leer El capital*, México, Siglo XXI, 2006, 20.
- (13) “En mi trabajo, las citas son como salteadores de caminos que irrumpen armados y despojan de su convicción al ocioso pensante” (Benjamin, W., *Dirección única*, *op. cit.*, 85-86).
- (14) Benjamin, W., *Libro de los Pasajes*, Madrid, Akal, 2005b, 462.
- (15) Bolle, W., “Pasajes, de Walter Benjamin. Una presentación multimedia”, en: Vedda, M. (comp.), *Constelaciones dialécticas. Tentativas sobre Walter Benjamin*, Buenos Aires, Herramienta, 2008, 29.
- (16) Sobre este tema cfr. especialmente Buck-Morss, S., *Dialéctica de la mirada*, Madrid, Visor, 1995.
- (17) Cfr. Wizisla, E., *Benjamin y Brecht: historia de una amistad*, Buenos Aires, Paidós, 2007.
- (18) Benjamin, W., “El autor como productor”, en: *Iluminaciones III. Tentativas sobre Brecht*, Madrid, Taurus, 1999, 122.
- (19) Forster, R., *Benjamin: una introducción*, Buenos Aires, Quadrata, 2009, 30-31.
- (20) Eagleton, T., *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*, Madrid, Cátedra, 1998, 104.
- (21) Habermas, J., “Walter Benjamin. Crítica concienciadora o crítica salvadora”, en: *Perfiles filosófico-políticos*, Madrid, Taurus, 1975, 15.
- (22) Marx, K., *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, Madrid, Alianza, 2003, 37.
- (23) Benjamin, W., *Sobre el concepto de Historia. Tesis, apuntes, notas, variantes*, Buenos Aires, Piedras de papel, 2007b, 23.
- (24) Eagleton, T., *op. cit.*, 198.
- (25) Marx, K., *op. cit.*, 33.
- (26) *Ibidem*, 37.
- (27) Eagleton, T., *op. cit.*, 112.
- (28) Borges, J. L., “El inmortal”, en: *El Aleph*, Buenos Aires, Alianza, 2006, 30.
- (29) Cfr. Butler, J., “Vida precaria”, en: *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós, 2006.
- (30) Benjamin, W., *Libro de los Pasajes*, *op. cit.*, 464.
- (31) Cfr. Richter, G., “Una cuestión de distancia. La calle de dirección única de Benjamin a través de los pasajes”, Uslenghi, A. (comp.), *Walter Benjamin: Culturas de la imagen*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.

Bibliografía

ALTHUSSER, L., *Para leer El capital*, México, Siglo XXI, 2006.

BENJAMIN, W., “Apuntes, notas, variantes”, en: *Sobre el concepto de Historia. Tesis, apuntes, notas, variantes*, Buenos Aires, Piedras de papel, 2007a.

_____, “El autor como productor”, en: *Iluminaciones III. Tentativas sobre Brecht*, Madrid, Taurus, 1999.

_____, *Dirección única*, Madrid, Alfaguara, 2005a.

_____, *Libro de los Pasajes*, Madrid, Akal, 2005b.

_____, *El Narrador*, Santiago de Chile, Ediciones metales pesados, 2008.

_____, “La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica”, en: *Estética y política*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2009.

- _____, "El surrealismo: la última instantánea de la inteligencia europea", en: *Iluminaciones I: Imaginación y sociedad*, Madrid, Taurus, 1980.
- _____, *Sobre el concepto de Historia. Tesis, apuntes, notas, variantes*, Buenos Aires, Piedras de papel, 2007b.
- BOLLE, W., "Pasajes, de Walter Benjamin. Una presentación multimedia", en: Vedda, M. (comp.), *Constelaciones dialécticas. Tentativas sobre Walter Benjamin*, Buenos Aires, Herramienta, 2008.
- BORGES, J. L., "El inmortal", en: *El Aleph*, Buenos Aires, Alianza, 2006.
- BUCK-MORSS, S., *Dialéctica de la mirada*, Madrid, Visor, 1995.
- BUTLER, J., "Vida precaria", en: *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós, 2006.
- CANGI, A., "Jean-Luc Godard: Poetizar sobre las ruinas entre la historia y el acontecimiento", en: Godard, J.-L., *Historia(s) del cine*, Buenos Aires, Caja Negra, 2007.
- EAGLETON, T., *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*, Madrid, Cátedra, 1998.
- FORSTER, R., *Benjamin: una introducción*, Buenos Aires, Quadrata, 2009.
- HABERMAS, J., "Walter Benjamin. Crítica concienciadora o crítica salvadora", en: *Perfiles filosófico-políticos*, Madrid, Taurus, 1975.
- JENNINGS, M., "Walter Benjamin y la vanguardia europea", en: Uslenghi, A. (comp.), *Walter Benjamin: Culturas de la imagen*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
- LÖWY, M., *Walter Benjamin: Aviso de incendio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- MARX, K., *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, Madrid, Alianza, 2003.
- OYARZÚN R., P., "Introducción" a: Benjamin, Walter, *El Narrador*, Santiago de Chile, Ediciones metales pesados, 2008.
- RICHTER, G., "Una cuestión de distancia. La calle de dirección única de Benjamin a través de los pasajes", Uslenghi, A. (comp.), *Walter Benjamin: Culturas de la imagen*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
- WIZISLA, E., *Benjamin y Brecht: historia de una amistad*, Buenos Aires, Paidós, 2007

SANTIAGO MARTÍN ROggerONE

Licenciado en Sociología por la Universidad de Buenos Aires. Participa en varios proyectos de investigación. Sus intereses generales son la teoría crítica, la teoría social y la historia intelectual.