

VII Jornadas de Investigación en Filosofía. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Filosofía, La Plata, 2008.

# **Un signo para lo ausente. La pérdida como constitutiva de una experiencia estética, a partir del concepto de Aura en Walter Benjamin.**

Butiérrez, Luis Fernando.

Cita:

Butiérrez, Luis Fernando (2008). *Un signo para lo ausente. La pérdida como constitutiva de una experiencia estética, a partir del concepto de Aura en Walter Benjamin. VII Jornadas de Investigación en Filosofía. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Filosofía, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-077/1>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ec1x/ppf>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# **UN SIGNO PARA LO AUSENTE. LA PÉRDIDA COMO CONSTITUTIVA DE UNA EXPERIENCIA ESTÉTICA, A PARTIR DEL CONCEPTO DE AURA EN WALTER BENJAMIN**

**Luis Butiérrez**

---

UNLP

Desde su análisis sobre la imposibilidad de hallar un sentido puro y definitivo, Merleau Ponty se enfoca, en *El lenguaje indirecto y las voces del silencio*, sobre una propiedad del sistema significante: aquella por la cual logra atribuir sentido a partir de las distancias, los huecos y desvíos; una expresión que brota del espacio mismo entre las palabras, un signo que emerge desde la ausencia de un signo.

Teniendo en cuenta dicha propiedad significante, y en relación a la experiencia estética, presentamos una pregunta que nos servirá de punto de partida: ¿es posible abarcar en un esquema discursivo, en forma completa y coherente, los diferentes aspectos que se ponen en juego en el interior de la dinámica artística? Esta cuestión, a primera vista, le presenta al lenguaje un panorama desolador: por medio de un tránsito errático que oscila entre el exceso de palabras y su defecto, se pone en evidencia un límite que aparentemente deja a la riqueza de esta experiencia como patrimonio exclusivo de la vivencia personal. Sin embargo, nos sentimos tentados a insistir sobre algunas de estas cuestiones, pero renunciando, de antemano, a proponer un recorrido certero y acabado.

Para ello, en el presente trabajo, ensayaremos algunas aproximaciones teórico-argumentales centrándonos en ciertas problemáticas filosófico-estéticas que se vinculan a la imagen visual en tanto fenómeno artístico. En especial, y a partir de la dicotomía sujeto-objeto (tal y como puede darse en la relación entre la obra de arte y su receptor), pretendemos dar cuenta del posible carácter inherente de la “ausencia” o “vacío” en dicha relación dialéctica, destacando su potencial superador de las limitaciones en los enfoques subjetivistas u objetivistas tradicionales de los análisis de la experiencia artística. Nuestro recorrido se iniciará alrededor del concepto de *Aura* en Walter Benjamin (tal vez por su adecuada pertinencia teórica, aunque sin excluir su carácter de elección meramente contingente).

## 1. La cuestión del aura en relación a la dialéctica entre sujeto y objeto.

Algunas de las preocupaciones teóricas de los integrantes de la escuela de Frankfurt estuvieron dadas en torno al intento de abolir los principales supuestos del idealismo burgués, en especial la disolución de la identidad entre sujeto y objeto, por lo cual sostuvieron una doble no-identidad: por un lado, del objeto consigo mismo (puesto que se encuentra relacionado y mediado socialmente) y, por otro, del sujeto respecto a sí mismo (dado que no permanece idéntico a sí, en todo momento). De esta manera, fundamentaron la codeterminación que se da entre sujeto y objeto, aspecto que podemos encontrar implícito en el concepto de *Aura*, tal y como lo desarrolla uno de sus integrantes: Walter Benjamin.

Este autor no solo indagó en las transformaciones que se dieron en la experiencia estética con el auge de la industrialización y la vida urbana, sino que también, por medio del concepto de *imagen dialéctica*, se propuso dar cuenta de cierta potencialidad crítica: resaltó el modo en que los objetos necesitan ser disueltos por los sujetos, de tal manera que su historia interna (o experiencia subjetiva congelada en su interior) se libere redescubriendo, con ello, la estructura social sumergida en dicha configuración particular. Desde este enfoque, ni objeto ni sujeto logran mantenerse idénticos.

En primer lugar, en sus historización de la fotografía, nuestro autor presenta una transformación con sus respectivas consecuencias sociales, históricas y perceptuales. En efecto, señala la apropiación que hizo de aquel invento el Estado, que derivó en una creciente popularización. Posteriormente, su industrialización lo dejó a merced de los intereses comerciales, con el consecuente auge de su tratamiento artificial. La larga exposición al aire libre, que formaba parte del ritual de los primeros retratos fotografiados, dieron cuenta de un proceso que inducía a los modelos a vivir dentro del instante de producción y de la imagen misma, característica que permitía la presencia de lo irreplicable dentro de aquel producto artístico, que posteriormente habría de develarse en la cámara oscura. Sin embargo, el acercamiento de los comerciantes a los fotógrafos profesionales, trajo consigo los primeros cambios en la imagen fotografiada: el retoque del negativo y el tratamiento artificial de la luz, para superar lo oscuro, fueron los signos de una destrucción y de una pérdida progresiva, lo que Benjamín denominó como *el condicionamiento técnico y trituración del fenómeno aurático*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>. Véase Benjamin (1989), *Pequeña historia de la fotografía*, en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, p.72.

Este autor entendió el *Aura* como aquello emergente de un vínculo entre toda obra de arte, sujeto, paisaje u objeto, y el sujeto-receptor, pero teniendo en cuenta determinadas condiciones perceptuales y uso de la técnica, así como también los contextos socio-históricos. La amplitud y generalidad propia de este concepto requiere de una definición específica: "*Trama muy particular de espacio y tiempo; irrepetible aparición de una lejanía, por cerca que ésta pueda estar*"<sup>2</sup>. Como podemos observar, a las coordenadas del objeto, sujeto y tiempo se suman la presencia de aquello lejano que retorna, la insistencia de lo perdido e irrepetible, como otro de los componentes principales de este vínculo; en dicha aparición se produce el reconocimiento de una doble otredad y extrañeza: tanto en el objeto como en el receptor. Benjamin señaló que los cambios en la percepción, cimentada en la tecnificación y reproducción de las obras de arte (al desplazar el lugar de aquello único e irrepetible), también pueden explicar el deterioro aurático en su relación con las imágenes.

Otros trabajos de Benjamin nos presentan la oportunidad de continuar indagando en los aspectos dialécticos puestos en juego en estas configuraciones, presentando algunos análisis que buscan dar cuenta de un contexto socio-histórico, identificando diversos aspectos en el seno mismo de una experiencia artística particular .

Por un lado, subrayó que el auge de la reproductibilidad técnica (en donde la obra de arte sale de su lugar original de manifestación, perdiendo su aquí y ahora como señal de autenticidad) poniendo en el lugar de la obra una presencia masiva de los objetos, aspecto que lleva el signo de una estrategia fascista: *el alineamiento de las masas que viven su propia destrucción como goce estético*<sup>3</sup>. De este modo, la disolución del aura también puede dar cuenta de un cambio en la configuración política de la esfera social.

Por otra parte, consideró que la percepción y la conciencia del sujeto también se ven trastocadas, con sus consecuentes cambios en el ámbito de la experiencia. En su ensayo sobre la fotografía, se sirve del concepto de *inconciente óptico* para indagar en el componente perceptual-subjetivo del fenómeno aurático (en referencia a los espacios inconcientes que se elaboran a partir de la mirada, los cuales permiten la aprehensión de ciertas *imágenes que habitan en lo minúsculo*<sup>4</sup>). En otros trabajos, subraya que la permanente situación de *shock* a la que se ven acostumbrados los habitantes de las grandes urbes, modifica su comportamiento habitual para que puedan acomodarse a una constante estimulación; del mismo modo, la mirada sobrecargada, alerta y con niveles de

---

<sup>2</sup> Op. Cit., p.75.

<sup>3</sup> Benjamin W. (1989), *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, p.57.

<sup>4</sup> Benjamin W. (1989), *Pequeña historia de la fotografía*, p.67.

atención fugaces, se ve exenta del encanto propio de aquella lejanía que se despierta con lo mirado. Estas modificaciones perceptuales favorecen el aislamiento y desintegran la capacidad de experiencia (puesto que esta requiere de un tiempo que no se muestra compatible con aquellas respuestas automáticas y efímeras). Así, la reconfiguración de la mirada y la experiencia en general se suman al mencionado análisis político; resaltando el enfoque desde el cual una dinámica en la experiencia estética queda enmarcada socio-históricamente.

Curiosamente, la misma conciencia crítica que Benjamin despliega en estos análisis también gira en torno a determinado tipo de transformaciones: disoluciones, pérdidas, desapariciones (que constituyen el fenómeno aurático tanto en su manifestación como en su progresiva disolución); precisamente, es a partir de ellas, que queda revelada la configuración histórica particular de la que nuestro autor busca dar cuenta.

## **2.- La ausencia presente**

Georges Didi-Huberman, en su libro *Lo que vemos, lo que nos mira*, continúa por la senda de estas cuestiones, al proponerse profundizar lo concerniente a la puesta en funcionamiento del encuentro entre la obra de arte y su receptor. Así, por medio de sucesivas aproximaciones, indaga en la doble distancia que se despliega en lo que considera como la dialéctica de lo visual, del mismo modo que rescata su potencialidad crítica subyacente, para lo cual retoma los conceptos de *Aura* e *Imagen dialéctica* en Benjamin.

Varios son los ejemplos en los que nuestro autor se apoya: la visualización de una tumba, donde el cuerpo encerrado y vedado a la vista inquietan al producir una escisión ante la pérdida; la bobina con la que juega un niño, que al aparecer y desaparecer de su vista al manipularla, se vuelve significativa y lo interpela en su posición subjetiva desde el telón de fondo de la ausencia materna; el análisis de la obra *The Black Box* de Tony Smith (que consiste en la presentación de un simple cubo), en cuanto portadora de un vacío siempre potencial. Finalmente recurre, por un lado, al concepto de *memoria involuntaria* en Proust, para señalar la puesta en juego de una pérdida que insiste en su retorno y, por otra parte, al concepto de *Aura* en Benjamín, para poner de relieve el obrar de una ausencia que va y viene, resaltando aquella característica aurática que Benjamin

especificó como *el poder de la mirada dado a lo mirado*<sup>5</sup>. En suma, pérdidas, ausencias y vacíos que trazan los puentes entre el sujeto y el objeto; entre la obra y el receptor.

El acto de ver desentraña esta brecha tanto en el fenómeno, como en el mirante y en lo mirado que, como tal, produce cierta incomodidad al atender contra lo que se esfuerza, vanamente, en mantenerse idéntico y completo. Didi-Huberman señala dos escapes posibles a esto que denomina como la *escisión abierta en nosotros por lo que nos mira en lo que vemos*<sup>6</sup>: o bien el intento de huir mediante una tautología que consiste en ubicarse más acá de dicha brecha, ateniéndose solo a lo que se ve; o bien mediante un amparo en la creencia, es decir, por medio de una apuesta a ir más allá de esa escisión mediante el consuelo de apoyarse en algo Otro, que le otorgue un sentido y suprima aquel vaciamiento inquietante que, al mirarnos, reconfigura lo que vemos y lo que somos.

Así, mientras por un lado concibe la idea de distancia como un choque que permite un libre juego entre lo lejano y lo cercano, a través de la mirada; por otro, recurre al concepto de *imagen dialéctica* benjaminiano, para poner de relieve su aspecto superador: la obra de arte reconoce tanto el elemento mítico del que procede como el elemento presente del que participa, para transformarlos.

### **3.-Algunas consideraciones finales**

Del fenómeno aurático, entonces, participan tanto el mirante como lo mirado, poniéndose en juego determinados aspectos que reconfigura sus respectivas posiciones; esta perspectiva nos permite sostener una posición superadora tanto de los enfoques objetivistas como subjetivistas de los análisis filosófico-estéticos. Así, enfocarse en la trituración y pérdida que sufre el *Aura* nos ha dejado indagar en las transformaciones que se dan tanto en la percepción subjetiva, como en una configuración política, social e histórica particular.

Del mismo modo, por medio de las reflexiones de Didi-Huberman, hemos considerado que, a través de la dialéctica propia de la mirada, entre el sujeto y la obra de arte surge una imagen que critica tanto a la propia imagen como a la manera en que el sujeto la ve. Esta mutua transformación parece encontrar su fundamento principal en aquel vacío / ausencia que activa esta dinámica bidireccional: sorprendentemente, al mismo tiempo que dicha ausencia impide que la alcancemos de manera definitiva, insiste

---

<sup>5</sup> Didi-Huberman (1997), p.94.

<sup>6</sup> Op. Cit., p.20.

en no abandonarnos por completo: una dinámica paradójica que, a su vez, produce efectos que transforman, renuevan y nos mantiene incompletos.

Para finalizar, retomemos tanto nuestras inquietudes iniciales como las reflexiones de Merleau-Ponty: parece que en este trabajo hemos asistido, en lugar de al develamiento de un sentido sólido y acabado que refleje la dinámica que se despierta con la imagen visual en tanto fenómeno artístico, a una construcción de sentido que surge del encuentro de y con los textos aquí considerados. De este modo, aquellos ecos de lo perdido y lo ausente, al invadirnos, desvanecerse y nuevamente invadirnos, contribuyen con el nacimiento de ciertas experiencias que puedan superar la agobiante mera repetición de lo dado (transformando tanto al sujeto como al objeto) y desplegar una conciencia crítica. Proust, en la *Recherche*, exploró estas cuestiones tal y como pueden darse también en la experiencia del amor, la memoria, la identidad y el lenguaje: nos preguntamos hasta dónde puede extenderse esta dinámica, incluso si el aparentemente problemático carácter errático subyacente a nuestras inquietudes iniciales y aproximaciones, no haya sido sino su condición de posibilidad.

## **Bibliografía**

Benjamin, Walter, (1989), *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.

Benjamin, Walter, (1989), *Pequeña historia de la fotografía*, en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.

Benjamin, Walter, (1967), *Sobre algunos temas de Baudelaire*, en *Ensayos escogidos*, Bs. As, SUR.

Buck-Morss, Susan (1981), *Origen de la dialéctica negativa: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el instituto de Frankfurt*, México, Siglo XXI.

Didi-Huberman, Georges (1997), *Lo que vemos, lo que nos mira*, Bs. As. , Ediciones Manantial.

Merleau-Ponty, M. (sin fecha), *Elogio de la filosofía seguido de El lenguaje indirecto y las voces del silencio*, Bs.As. , Galatea.

Oliveras, Elena (2006), *Estética. La cuestión del arte*, Bs. As, Ariel.

Suarez, H. (2007), "Walter Benjamin y la fotografía", Revista *Cuartoscuro*, on-line.