



CRISIS DE LA EXPERIENCIA: ¿IMPOSIBILIDAD O RECONFIGURACIÓN? BENJAMIN A TRAVÉS DE
JEAN-LOUIS DÉOTTE¹

Tatiana Staroselsky (IdIHCS- FaHCE- UNLP- CONICET)

t.staroselsky@gmail.com

1. Introducción: el concepto de experiencia en Walter Benjamin

El concepto de experiencia es central en la obra de Benjamin, como atestigua la multiplicidad de trabajos académicos que intentan esclarecerlo. Así, la crítica benjaminiana al concepto kantiano de experiencia, la articulación de la posibilidad de hacer una experiencia con el pasado que interrumpa el curso de la historia, la potencialidad de la experiencia estética en el marco de la crisis de sus soportes tradicionales, el reconocimiento de la experiencia religiosa, son algunos de los ámbitos problemáticos en los que la apelación al concepto de experiencia es ineludible.

En este marco, la crisis o el empobrecimiento de la experiencia en el siglo XX es uno de los problemas centrales de los que es necesario dar cuenta para intentar clarificar qué entiende Benjamin por experiencia.

Benjamin tematiza el empobrecimiento de la experiencia en algunos escritos de la década del 30 (fundamentalmente, en “Experiencia y pobreza”, de 1933, en “El narrador”, de 1936 y “Sobre algunos temas en Baudelaire”, de 1939). Sin embargo, es posible rastrear esta problemática también en algunos escritos tempranos, como “Sobre el programa de la filosofía venidera”, de 1918. Allí, Benjamin se centra en el concepto de experiencia kantiano, y dice que Kant basó toda su filosofía en una experiencia que a él “le parecía la única posible” (1986, p. 8), pero que “era una experiencia singular temporalmente limitada, y (...) constituía lo que podría llamarse rigurosamente una *concepción del mundo*, a saber, la

¹ El presente trabajo fue expuesto en el marco de la Mesa redonda: “Walter Benjamin: Crisis y Crítica de la modernidad. ¿Hacia una nueva ilustración?” coordinada por el Dr. Francisco Naishtat y la Dra. Anabella Di Pego.

concepción del mundo del Iluminismo” (1986, p. 8), que Benjamin caracteriza como “una de las experiencias, o intuiciones, del mundo situadas más bajo” (1986, p. 8).

Sin embargo, ya en la década de 1930, Benjamin se refiere no a una concepción equivocada de la experiencia ni a una cierta experiencia de bajo alcance, sino a una crisis en la experiencia misma.

En “Experiencia y pobreza”, el autor da cuenta de cómo los hombres que vuelven de la guerra (se refiere a la Primera Guerra Mundial) no lo hacen enriquecidos sino más pobres en experiencias, en la medida en que no logran encontrar un sentido a las vivencias por las que pasaron. Esto se manifiesta para Benjamin en la incapacidad de estos hombres de comunicar sus experiencias, ya que estas se elaboran y se transmiten en la narración.

La guerra aparece entonces como una de las causas de este empobrecimiento, en la medida en que lo destruye y lo cambia todo de modo que el hombre no tiene la capacidad de asimilarlo. Con respecto a este fenómeno, dice Benjamin:

Una generación que fue al colegio todavía en tranvía de caballos se encontraba ahora a la intemperie y en una región donde lo único que no había cambiado eran las nubes; y ahí, en medio de ella, en un campo de fuerzas de explosiones y torrentes destructivos, el diminuto y frágil cuerpo humano (1982, p. 217)

El segundo fenómeno que Benjamin menciona como desencadenante de esta pobreza de experiencia es “el despliegue formidable de la técnica” (1982, p. 217). Sin entrar en la discusión acerca de la valoración, muchas veces ambivalente, que Benjamin hace de los avances técnicos, podemos afirmar que lo que resulta problemático en este texto es fundamentalmente la relación que el hombre entabla con la técnica, en la medida en que no está integrada a su experiencia, que tiene aún los marcos de lo artesanal. El modo de hacer experiencia que está en crisis, el único conocido, el de la narración, la tradición oral, lo artesanal, no puede contener en sus marcos los nuevos acontecimientos a los que el hombre se enfrenta.

Este fenómeno es el que Amengual denomina como “ruptura de la tradición”. Nos permitiremos citarlo extensamente:

Lo que queda claro es que con la pérdida de la experiencia se pierde, no un elemento cognitivo cualquiera, sino la capacidad de *percibir* lo que se vive, la capacidad de integrarlo en la vida, de compartirlo con los demás y de transmitirlo. La pérdida de la

experiencia apunta, entonces (...) a la ruptura con las formas de vida y de pensar practicadas a lo largo de los siglos, ruptura, por tanto, de una forma de vida histórica; señala una ruptura de la tradición.

(...) Esta ruptura se vive como un empobrecimiento de la realidad y del sujeto: la realidad misma parece haber perdido densidad, dimensiones que le eran propias; la realidad se ha reducido a rango mínimo. El sujeto no sólo ha perdido consejo, orientación en la vida, sino incluso la capacidad de *percepción*, de comprensión, de apertura a nuevas experiencias, como si su órgano sensorial y mental se hubiera reducido o incluso atrofiado (2008, p. 57).

Con respecto a esa problemática de una crisis de la experiencia y una ruptura con la tradición surgen, como bien expone Oyarzún, muchas preguntas:

¿Es acaso un tipo de experiencia lo que la modernidad tecnológica arrasa, aquel que está vinculado al modo de producción artesanal? ¿O Benjamin sugiere que es la experiencia como tal la que sucumbe? Y si es así, ¿qué es lo que propiamente sucumbe con la destrucción de la experiencia? En fin, ¿a qué se llama experiencia aquí, cuál es su índica esencial? (2008, p. 8).

2. Crisis de la experiencia: ¿imposibilidad o reconfiguración?

En este punto, cabe hacer mención de la actualidad de la problemática planteada por Benjamin: ¿Es el empobrecimiento de la experiencia un problema actual? ¿Es posible dar cuenta, desde la filosofía de Benjamin, de los cambios que afectan nuestro modo de relacionarnos con la tradición, con el pasado, con el entorno y en fin, con el mundo?

Si nuestra capacidad de hacer o de tener experiencias se vio, como propone pensar Benjamin, afectada por los acontecimientos que marcaron el siglo XX, lo que cabe preguntarse es si nuestra capacidad de experimentar puede verse modificada para albergar experiencias de un tipo nuevo o si hay que anunciar ya la muerte de toda experiencia.

Entre los lectores actuales de Benjamin hay interpretaciones encontradas. En *Infancia e historia*, Agamben comienza su exposición diciendo:

En la actualidad, cualquier discurso sobre la experiencia debe partir de la constatación de que ya no es algo realizable. Pues así como fue privado de su biografía, al hombre contemporáneo se le ha expropiado su experiencia: más bien la

incapacidad de tener y transmitir experiencias quizá sea uno de los pocos datos ciertos de que dispone sobre sí mismo (2011, p. 7).²

Por otra parte, Didi-Huberman, crítico de la posición de Agamben, propone pensar en cierta supervivencia de la experiencia, haciendo hincapié en el “vocabulario procesual” (2012, p. 94) que despliega Benjamin para hablar de la narración y de la experiencia como tendiendo a perderse o marchando a su fin.

3. Experiencia y aparatos: Benjamin a través de Jean-Louis Déotte

En este marco, encontramos a partir de la lectura de Jean- Louis Déotte una nueva forma de encarar el fenómeno, a partir del concepto de “aparato” que, si bien es tomado de Benjamin, es reinterpretado más allá de él y puesto en diálogo con las consideraciones en torno a los dispositivos de Foucault, Deleuze y Agamben.

En *La ciudad porosa. Walter Benjamin y la arquitectura*, Déotte sostiene que puede rastrearse en Benjamin una filosofía de la técnica, influenciada por la lectura del historiador y teórico de la arquitectura moderna Sigfried Giedion. En efecto, Benjamin leyó parte del trabajo de Giedion y le escribió en 1929 una elogiosa carta en la que destaca: “Es usted capaz de esclarecer la tradición (*die Tradition*) a partir del presente (*der Gegenwart*), o más bien de hacer descubrir la primera a partir del segundo” (Déotte, 2013, p. 30).³ Volveremos sobre esta caracterización de Giedion más adelante. No obstante, nos interesa señalar aquí el vínculo que Benjamin establece entre el esclarecimiento de los modos tradicionales de vida y el presente, vínculo que puede rastrearse extensamente en su propia obra.

El punto de partida de la interpretación que Déotte desarrolla será “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. Allí, Benjamin plantea:

Dentro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial. Dichos modo y manera en que esa percepción se organiza, el medio en el que acontecen, están condicionados no sólo natural, sino también históricamente (1982b, p. 23).

² En esta línea, también Oyarzún sostiene que “no es un tipo de experiencia, sino la experiencia misma lo que ese proceso devasta” (2008, p. 9).

³ Benjamin había leído el libro de S. Giedion *Bauen in Frankreich*, de 1928.

Integrando esta reflexión con los análisis más específicos sobre el cine presentes en el texto, Déotte propone pensar a estos medios que hacen posible la percepción como “aparatos”. A partir de este concepto, propone entender las modificaciones de la percepción como modificaciones de los diferentes aparatos que hacen época. En su hipótesis, el aparecer mismo de los objetos requiere de un aparato que lo configure, lo que significa rechazar de plano toda posibilidad de que las cosas se nos den “desnudas” o despojadas a nuestra experiencia. Así, la experiencia, que es siempre experiencia de una época, es “experiencia de los efectos de un aparato dominante que habrá hecho época” (Déotte, 2013, p. 26) y está mediada por dicho aparato.

En “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” el término “*Apparatur*” aparece ligado al análisis de los medios técnicos que despliega el cine. Se analiza allí cómo el actor actúa para el aparato, en la medida en que este ocupa el lugar del público. La escena que resulta del montaje, a su vez, si bien se presenta al espectador como carente de aparatos, es en realidad el producto de los aparatos, inconcebible sin ellos. En palabras de Benjamin: “despojada de todo aparato, la realidad es en este caso sobremanera artificial, y en el país de la técnica la visión de la realidad inmediata se ha convertido en una flor imposible” (1982b, p. 43).

El cine y su despliegue de aparatos técnicos adquieren el lugar de mediadores entre el público y aquello que este visualiza. En efecto, Benjamin sostiene que “el cine no sólo se caracteriza por la manera como el hombre se presenta ante el aparato, sino además por cómo con ayuda de éste se representa el mundo en torno” (1982b, p. 46) y agrega: “el cine ha enriquecido nuestro mundo perceptivo” (1982b, p. 46).

Para comprender este rol que se le asigna al cine resulta muy esclarecedor recurrir a la analogía que Benjamin construye entre el psicoanálisis y el cine, que plantea que de la misma manera que la psicología de Freud ha hecho posible para el hombre percibir un lapsus, aislándolo y haciéndolo analizable, convirtiéndolo en algo existente mientras que antes pasaba inadvertido como algo banal, el cine “tanto en el mundo óptico, como en el acústico, (...) ha traído consigo una profundización similar de nuestra aperccepción” (1982b, p. 46) en la medida en que aparecen en él formaciones estructurales del todo nuevas.

La operación de Déotte consiste en tomar el concepto de aparato, que Benjamin emplea para hablar del cine⁴, y hacerlo la clave interpretativa para entender todo aquello que configure o haga posible la experiencia. De este modo, el concepto de “aparato” aparece ligado, en su análisis, a cuestiones que pueden parecer, a primera vista, de categorías muy diversas: la perspectiva, los pasajes, la pintura, la cámara oscura, el museo, la fotografía, el psicoanálisis y el cine. Tanto unos como otros configuran nuestra experiencia haciendo posible tanto como imposibilitando la percepción de ciertos fenómenos.

En este marco, que proponemos entender como una ampliación del campo de aplicación del concepto de aparato por parte de Déotte, se inscribe también su comprensión de la *narración*, central para la problemática de la crisis de la experiencia que mencionábamos anteriormente, como un aparato. Esta aplicación del concepto de aparato también a las formas tradicionales de estructurar la experiencia resulta interesante, en la medida en que se propone hacer aquello que Benjamin valoraba en Giedion, esto es, “hacer descubrir la tradición a partir del presente” (Déotte, 2013, p. 30). En la lectura que proponemos el mismo Benjamin daría elementos para conceptualizar las formas tradicionales de la experiencia -la narración- a partir de su estudio de las configuraciones técnicas que las hacen peligrar -el cine-.⁵

La narración es caracterizada por Benjamin como el arte de intercambiar experiencias, de elaborar las vivencias en un relato que se transmite de boca en boca. Esta relación entre narración y experiencia es muy estrecha, y aparece tematizada tanto en “Experiencia y pobreza” como en “El narrador”, donde Benjamin da cuenta de cómo la narración se constituye como el *medio* de la experiencia, en tanto allí se elaboran las vivencias y se tejen los sentidos compartidos intersubjetivamente. En este sentido, en la medida en que configura la experiencia haciendo comprensible o asimilable lo que sucede, la narración puede entenderse también como un “aparato” en el sentido que Déotte asigna al término, esto es, como *configuración técnica del aparecer*.

⁴ Benjamin utiliza dos términos: *Apparat*, que sería el equivalente alemán de “aparato” o bien de “máquina” y *Apparatur*, que podríamos traducir como “conjunto de aparatos”, “equipo técnico” o quizá “aparataje”.

⁵ El mismo Benjamin, en el *Libro de los pasajes*, sugiere esta idea: “Del mismo modo que Giedion nos enseña a leer las características principales de la edificación actual en construcciones de 1850, queremos leer en la vida y en las formas perdidas y aparentemente secundarias de aquella época, la vida y las formas de hoy” (2005, p. 461).

Como observa Benjamin, esta actividad artesanal en la que se elaboran las experiencias, propia de un determinado modo de vida, está llegando a su fin. En palabras de Déotte:

El habitante de las ciudades modernas sabe que (...) no se conservará ninguna huella de su existencia, puesto que en la ausencia de narración, es decir en la ausencia del aparato comunitario que hace posible la experiencia en el sentido de la tradición, ya no hay más superficie de inscripción de huellas (2013, p. 57).

Ahora bien, si pensamos, con Déotte, a la narración como un aparato histórico que configuró la experiencia de una época determinada, es posible entender la crisis de la experiencia tal y como aparece en Benjamin como una crisis de la narración en tanto aparato que la configuraba.

En este sentido, la crisis de la experiencia no equivaldría a su irremediable declive, sino que daría lugar a la posibilidad de su reconfiguración en la clave de nuevas experiencias configuradas por aparatos nuevos, como en el caso del cine.

4. Consideraciones finales

En el marco del diagnóstico benjaminiano de una crisis de la experiencia, encontramos en el concepto de aparato tal y como es delineado por Déotte una herramienta para apoyar la lectura de dicha crisis como una reconfiguración.

En efecto, si pensamos la crisis como crisis del aparato y no ya de la experiencia, la experiencia encontraría una salvación. Aún así, y si la experiencia es tal en tanto está configurada por un aparato, entonces debemos aceptar que la experiencia que los nuevos aparatos hacen posible no es aquella cuya pérdida se constata sino otra distinta. En este sentido, la condición para no sucumbir a un lamento por la imposibilidad actual de la experiencia será, entonces, la redefinición de lo que la experiencia misma sea.

5. Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2011). *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo

- Amengual, G. (2008). “Pérdida de la experiencia y ruptura de la tradición. La experiencia en el pensamiento de Walter Benjamin” en Amengual, G. y otros (2008). *Ruptura de la tradición*. Madrid: Trotta
- Benjamin, W. (1982). “Experiencia y pobreza” [1933]. En *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus
- Benjamin, W. (1982b). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” [1936]. En *Discursos interrumpidos I*. Trad. de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus
- Benjamin, W. (1986). “Sobre el programa de la filosofía futura”. En Benjamin, W. (1986). *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Barcelona: Planeta-Agostini
- Benjamin, W. (2001). “El narrador” [1936] En Benjamin, W. (2001). *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus. Trad. de Roberto Blatt.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal
- Benjamin, W. (2010). “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en Benjamin, W. (2010). *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: el cuenco de plata. Trad. de H. A. Murena.
- Déotte, J-L. (2013). *La ciudad porosa. Walter Benjamin y la arquitectura*. Santiago de Chile: Metales pesados
- Didi-Huberman, G. (2012). *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada editores
- Oyarzún, P. (2008). “Introducción” en Benjamin, W. (2008). *El narrador*. Santiago de Chile: Metales Pesados