

**BELLEZA SIN AURA. SURREALISMO Y TEORÍA DEL ARTE EN WALTER BENJAMIN**

Reseña del libro: Ibarlucía, Ricardo (2020). *Belleza sin aura. Surrealismo y teoría del arte en Walter Benjamin*. Miño y dávila. Buenos aires. 448 PP. ISBN: 978-84-18095-22-1

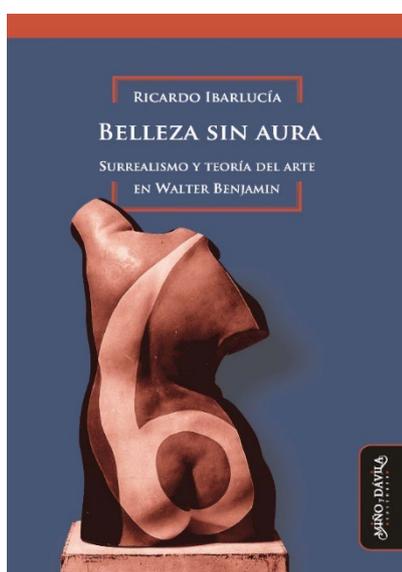
**Rodrigo Fuentes**

(Universidad Nacional del Comahue, Argentina)

*rodrigofuentes33@gmail.com*

Recibido: 22/04/2022

Aprobado: 27/05/2022



Los estudios benjaminianos reciben un valioso y original aporte con la reciente publicación de *Belleza sin aura. Surrealismo y teoría del arte en Walter Benjamin*, de Ricardo Ibarlucía. El libro aborda con un análisis lúcido y una rigurosa documentación la génesis y el desarrollo de la “teoría materialista del arte” del pensador alemán, a partir de la influencia de la vanguardia surrealista en el período de entreguerras. En este sentido, el filósofo argentino pone de relieve la centralidad de dicho movimiento en las reflexiones de Benjamin, al punto que se constituye no en un interés pasajero registrado en “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea” (1929), sino en “la piedra angular” de su teoría estética.

Es notable el trabajo con las diversas fuentes que se incorporan en la investigación: revistas, afiches, poemas, *collages*, fotografías, películas, entre otras, que ofrecen un amplio repertorio de las transformaciones técnicas en el campo artístico. Ibarlucía recupera un importante material de archivo, con el fin de volver a poner en escena

“las ideas de Benjamin y hacerlas hablar, con la mayor claridad posible, de su contexto de producción, narrando la historia del surrealismo desde una nueva perspectiva” (p 34). Por eso, desde una aguda mirada histórico-filosófica, *Belleza sin aura* reconstruye el itinerario conceptual de los núcleos teóricos principales del autor alemán.

Los primeros dos capítulos indagan sobre los orígenes del surrealismo, especialmente se expone, por un lado, la importancia decisiva del legado de Apollinaire en aspectos como el nombre del movimiento y su primer órgano de difusión, la revista *Littérature*. Por otro, se recuperan los agitados debates con los integrantes del dadaísmo, agrupados inicialmente en torno a la figura de Tristan Tzara, en un proceso de apropiaciones y distanciamientos. Luego, el tercer capítulo ofrece un estudio detallado de *Una ola de sueños* y *El campesino de París*, de Luis Aragon, y analiza el influjo de algunos textos del “idealismo trascendental” en el autor francés. Además, se revisan aquí las teorías psicológicas que colaboraron en la versión del “automatismo psíquico” de Breton y que ampliaron el horizonte de producción de relatos oníricos, algunos de los cuales aparecieron en el primer número de *La Révolution surréaliste*, en 1924. Este recorrido interesa en la medida en que dichas obras, sostiene Ibarlucía, abonaron la concepción del *Libro de los pasajes*, de Benjamin.

A continuación, “Onirokitsch” (1925) es el tema central del cuarto capítulo, en el que se analizan la explotación cinematográfica del *kitsch* (aquí se refiere la posición benjaminiana frente a la de otros autores como Theodor W. Adorno o Ernst Bloch, por ejemplo), las reflexiones de Edward Fuchs sobre el arte de masas y la “estética de lo estafalario” de Aragon, junto a sus ideas sobre la “belleza moderna”. En el capítulo siguiente, el filósofo argentino examina dos conceptos fundamentales de Benjamin: aura y huella. A partir de distintos ensayos, como “Algo sobre el arte popular” (1929), “Experiencia y pobreza” (1933), “Sobre la facultad mimética” (1933), “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica” (1936), por ejemplo, sumado a algunos manuscritos descubiertos en la Bibliothéque Nationale de France, Ibarlucía revisa el concepto de aura, en tanto forma de experiencia que empieza a desvanecerse en la sociedad moderna surgida después de la Revolución Industrial. La noción de huella, por su parte, se aborda principalmente en función de la diferencia entre “lejanía” y “cercanía”, a propósito del análisis del interior burgués del siglo XIX, presente en “París, capital del siglo XIX” (1935).

El sexto capítulo comienza con un relevamiento de la recepción del surrealismo en Alemania, en la época en que Benjamin presta atención al movimiento. Los textos de *Calle de sentido único*, que se publica en 1928, evidencian no sólo la influencia de dicha vanguardia, sino también el poco conocimiento de la misma en la escena alemana. También se hace hincapié en la “recepción táctil” de la arquitectura, la teoría de la distracción y en la distinción entre “obra de arte” y “documento”, temas que constituyen claros aportes en la elaboración del *Libro de los pasajes* y de “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”.

La fotografía y el cine son abordados con exhaustiva dedicación en los siguientes tres capítulos. Ibarlucía explora las relaciones entre Benjamin y el “Grupo G” de Berlín, en cuyo trato el filósofo alemán tuvo acceso a los rayógrafos de Man Ray y a la recuperación surrealista de la obra fotográfica de Eugène Atget, así como a los debates de las vanguardias francesas sobre el realismo en las artes visuales. Además, interesan aquí las observaciones de Benjamin sobre la técnica de actuación frente a la cámara, el “inconsciente óptico” y la comparación entre la narrativa de *Märchen* (cuento maravilloso) y el “cine surrealista” de Walt Disney. Hay que agregar, en esta línea de análisis, la entusiasta recepción de los films de Chaplin por parte de los surrealistas, y la oposición de su figura a la de Hitler, según interpreta Benjamin.

El capítulo décimo inicia con una genealogía de los *ready-made*, desde la estetización de la máquina en el futurismo italiano hasta las obras representativas de Francis Picabia y Marcel Duchamp. Esta reconstrucción funciona como antesala de las oposiciones entre “valor cultural” y “valor exhibitivo”, “apariencia” y “juego”, sobre la base de la distinción benjaminiana entre “primera técnica” y “segunda técnica”. De ahí se llega a la crítica innovadora y minuciosa de la autonomía del arte, a partir del contraste en las posturas filosóficas en “El origen de la obra de arte”, de Martin Heidegger, y “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”, de Benjamin, ambos ensayos escritos el mismo año.

“Iluminación profana” y “Materialismo antropológico”, los capítulos finales, completan este profundo estudio entre el surrealismo y la teoría estética de Benjamin. El primero retoma algunas consideraciones, por una parte, de “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”, en las que se destaca la idea de iluminación profana, que supera la vivencia individual y la experiencia religiosa, y por otra, de algunos escritos heideggerianos, a partir de los cuales se examina la “secularización del misticismo” y el “nihilismo revolucionario”. Por último, el libro concluye con la crítica de Benjamin al materialismo dialéctico y su valoración de los movimientos sociales franceses del siglo XIX, por un lado, y su acercamiento a las filas de *Contre-attaque*, al grupo *Acéphale* y al Colegio de Sociología, por otro. Cabe subrayar aquí el carácter revolucionario del filósofo alemán y su irrenunciable lucha contra el fascismo.

*Belleza sin aura* no es un viaje más a través de la obra de Benjamin: es una travesía novedosa y fascinante, que resulta de una sólida investigación y cuenta con un estilo ágil, perspicaz y ameno. Ibarlucía cumple de forma destacada su objetivo de exponer el largo proceso de sedimentación de la “teoría materialista del arte”, en conexión con la influencia de las diversas manifestaciones surrealistas

en el autor de “Tesis sobre filosofía de la historia”. Por esto, el libro se erige en una referencia ineludible a la hora de abordar las ideas de Benjamin, algunas de las cuales aún siguen vigentes en las reflexiones estéticas contemporáneas.