

Notas sobre la experiencia

Muchas lecturas, textos, debates, programas de investigación en teoría de la comunicación, cultura y arte incluyen un tópico recurrente que pasa desapercibido ante las distintas interpretaciones. Éste comenzó a inquietarnos lo suficiente como para prestar mayor atención a los planteos que de él teníamos. Por esta razón decidimos ensayar en estas líneas algunas ideas recuperadas en ciertas lecturas sobre la experiencia.

¿Por qué ocuparnos de la experiencia? Desde hace un tiempo cierto discurso contemporáneo (a veces caracterizado como posmoderno) repite/repetimos que la experiencia, el sentir en el presente, cambió en una dirección totalmente nueva. No pocos debates se concentran en describir este nuevo escenario, intentando responder la pregunta disparada por la línea anterior: ¿qué direcciones tomó la experiencia contemporánea? Y por supuesto el interrogante es acompañado por otra duda con una mirada más escéptica: la experiencia contemporánea ¿es más rica o profunda que en el pasado?

Por: Andrés Collado

Abstract

Many reading, texts, discuss, theory investigations program's about communication, culture and art, include one topic recurrent whether go over to unnoticed in the presence of very interpretations. This we begin nuisance, a sufficient time, like pay attention a to pose a new problem. For this reason we decide to test in this lines a little think recover in reading about to experience.

Why we occupy about of experience? A time ago some contemporary discourse (sometime distinguish like posmodern) repeat him/ we repeat, experience a sense of present is change in one way totally new. Not many discuss concentrate in this new scenery, trying answer at the previous question: what turn directions' contemporary experience? Of course him question it's frequented by another doubt with a look at more sceptical: experience contemporary's is many rich o more proof in the past?

I- El tiempo y el espacio en la experiencia

¿De qué se trata la experiencia? El término usado corrientemente remite a circunstancias que nos involucran, en tanto personas sociales, en actividades específicas. Así, decimos que tenemos experiencia en algún tema u oficio cuando podemos dar cuenta de prácticas recurrentes en ese tema u oficio durante un período de tiempo. La experiencia entendida de esta manera es fácilmente reconocible en la fórmula gramatical de los pedidos de empleo, por ejemplo: «Se busca personal con experiencia en tal o cual área». Pero sobre los usos posibles de este término nos interesa de manera particular la forma teórica de éste, o la que aparece en los textos teóricos, incluso sin presentarse enteramente como una categoría. Esto es lo que parece suceder cuando la vemos en los trabajos de reflexión bajo las distintas construcciones, «experiencia artística», «experiencia comunicacional», incluso como «experiencia de la guerra» y otras. Estas formas de entender la «experiencia» suponen el manejo de un conocimiento específico sobre el campo remitido por parte de los, extensivamente, reconocidos conocedores/as o expertos/as en esto o en aquello. Al mismo tiempo expresiones como las anteriores señalan «por defecto» el haber estado «presente» en un lugar cumpliendo con alguna actividad específica, aunque ese lugar es difícil de definir. Tomando entonces estas líneas introductorias como base, reconocemos dos elementos que constituyen la experiencia: un conocimiento propio de un área de trabajo y un espacio donde éste se desenvuelve. Hasta aquí estas líneas son simplemente un ejercicio de búsqueda para atrapar un tema presente desde las múltiples perspectivas de la teoría social.

La generalización de la experiencia en la fórmula de «experiencia social» es bastante conocida en algunos textos y, no en pocos casos, parece un equivalente de otra expresión como «experiencia contemporánea». Esta última es más difundida entre las periodizaciones porque, a diferencia de la primera, lleva la impronta de un tiempo presente. A su vez esta temporalidad constituye un elemento condicionante que afecta a los personajes o protagonistas, dueños de ese tiempo. Las dos insinúan actividades singulares de las personas, pero la segunda, «experiencia contemporánea», está preñada de tiempo. Como se puede notar, esta expresión es bastante más compleja, repetimos, no resume simplemente una serie de capacidades o actividades de las personas de forma directa, más bien indica una serie de comportamientos en un punto específico de la historia. Entonces podemos decir que la «experiencia contemporánea» puede remitir a un «estar aquí» en el presente de las personas –o de las sociedades–. En otros términos, una forma de

decir que un grupo de personas comparte un mismo tiempo. Además este tiempo no se trata simplemente del detenerse de un transcurrir, definiendo así un momento. El tiempo al que nos referimos es el transcurrir en el cual intentamos resolver los problemas que modifican nuestro existir. En resumidas cuentas el «estar aquí», al cual indefectiblemente nos remite la «experiencia contemporánea», es el lugar (temporal y espacial) del cual nos hacemos para resolver los problemas de ese mismo «estar aquí». Probablemente estas líneas pueden resultar un poco vagas pero lo que intentamos hacer es «oscurecer» nuestro tema, que en apariencia no resulta muy problemático, para poder asirlo a un texto (éste) y volverlo algo más concreto. No pocos autores, de todos los arcos, de una manera u otra han cuestionado los viejos paradigmas que respondían los problemas de un tiempo pasado. Las discusiones sobre modernidad y posmodernidad dan cuenta de ello y es otra manera, tangencial se podría decir, de problematizar la «experiencia contemporánea».

I- Primer acercamiento. Experiencia y vanguardia

El conocido trabajo de Peter Bürger *Teoría de la Vanguardia* (BÜRGER, P., 1987) propone construir un conjunto teórico que explique la situación del arte contemporáneo y puntualmente problematizar las denominadas «vanguardias históricas». Más allá de las críticas realizadas a este trabajo, la elaboración de categorías teóricas sobre el arte contemporáneo¹ es todavía una referencia fundamental para abordar ciertos problemas de la producción artística actual, y en lo social en general. Entre estos desarrollos teóricos la «experiencia» aparece problematizada en el texto de Bürger, cuando éste describe las consecuencias de la autonomía del arte (queremos decir que aparece como problema o fenómeno en este punto del texto, no como un hecho histórico. Más adelante entraremos en este tema). No ocupa mucho espacio en el desarrollo de la categoría pero sí lo suficiente como para dejarla establecida como tal, y esto es lo que nos interesa en primer lugar.

La definición de Bürger dice: «La *experiencia* se define como un conjunto de percepciones y reflexiones asimiladas, que pueden volverse a aplicar a la praxis vital» (BÜRGER, P., 1987: 80). Bien podríamos hacer un ejercicio de interpretación con la propuesta de Bürger y diferenciar tres momentos en la definición: el primero:

¹ Tomamos en este trabajo al término contemporáneo no como una categoría de periodización sino como término que identifica la producción artística o teórica en el presente. Reconocemos que este término como categoría de periodización trae otros problemas, los cuales no abordaremos en este escrito.

el momento de la percepción es la instancia de tiempo y lugar que nos vincula sensiblemente (a través de nuestros sentidos) a un objeto u objetos singulares, es el momento de la impresión en los sentidos de las personas. El segundo momento, reconocible y diferenciable del concepto de Bürger, es el reflexivo, el cual podríamos decir sin grandes equivocaciones que es la instancia donde se conceptualizan las percepciones, los estímulos son transformados en conceptos o ideas, ya no son imágenes². El último momento es el regreso a la instancia donde todo el proceso empezó, la praxis vital; el lugar (espacio y tiempo) donde las personas se vinculan unas a otras, reconociéndose así como parte de un mismo espacio y tiempo³.

Como se puede apreciar en la concepción sobre la «experiencia» de Bürger, es posible identificar un proceso al que podríamos denominar como dialéctica de la percepción: momentos donde la impresión sobre los sentidos se transforma en conceptos y/o ideas, racionalización de una práctica singular, en función de retornar a la realidad por medio de una nueva práctica transformada y diferente de la primera. Probablemente no se le escapa a nadie que el planteo de Bürger se acomoda al ámbito de la crítica de la economía política teorizados por Carlos Marx⁴, pero dirigidos a la producción artística.

II- El sujeto, los sujetos

Lo interesante de la definición de Bürger es la posibilidad de problematizar el concepto o la categoría de «experiencia». Esto nos permite en principio incorporar la idea de que una práctica (transformadora) posee algo más que simplemente estar en un lugar. Desde este punto de vista es cuestionable entonces el ejercicio científico de momificar roles, prescribirlos para decirlo de otra manera en esquemas sintetizadores. En este momento se nos presenta el recuerdo del diagrama de la comunicación, el cual de alguna manera sintetiza un proceso social vital: la

2 La imago es una copia de la impresión de un sentido, puede ser visual, auditiva, táctil, olfativa o gustativa.

3 La traducción del texto de Bürger utiliza dos términos en apariencia contrapuestos, praxis vital, el de mayor presencia en el texto, y el de práctica, el cual parece oponérsele. Si bien en el texto no hay ninguna aclaración explícita a esta diferencia, la definición de práctica en ocasiones se enfrenta con la de praxis vital. Sugerimos desde nuestra lectura que práctica es el conjunto de operaciones que reproducen las formas alienadas de la vida, y en la utilización del término de praxis vital se intenta incorporar las aspiraciones de una sociedad justa, humanidad, amistad, verdad, solidaridad (Marcuse), negadas por la vida cotidiana burguesa (BÜRGER, P., 1987:105).

4 «Mi método dialéctico no sólo difiere del de Hegel en cuanto a sus fundamentos, sino que es su antítesis directa. Para Hegel el proceso de pensar, al que convierte incluso, bajo el nombre de idea, en un sujeto autónomo, es el demiurgo de lo real; lo real no es más que su manifestación externa. Para mí, a la inversa, lo ideal no es sino material traspuesto y traducido en la mente humana» (MARX, K., 2001:81).

comunicación social o la comunicación humana, según prefiera quien siga estas líneas. Sobre este conocidísimo esquema mentado por Jakobson [(E)misor—(M) ensaje—(R)ecceptor] se formulan o describen actualmente diferentes fenómenos sobre los procesos de producción, distribución y consumo de bienes culturales. Esta supuesta síntesis o abstracción científica del proceso de comunicación humana «congela» la transformación de los agentes que intervienen en el proceso. En nuestros términos, los priva de la experiencia misma de la comunicación.

Pero ahora volvamos a los planteos iniciales sobre la experiencia como problema y definamos mejor nuestro supuesto. Estas notas suponen que el «estar aquí» de nuestro presente no alcanza para resolver los problemas de nuestro tiempo. Algo así como: «sabemos que estamos en un lugar nuevo» pero... no podemos traducir este nuevo lugar en los términos apropiados. Por alguna razón no podemos hacernos «dueños» del tiempo que nos toca vivir. En el pasado, el «estar aquí» resolvía gran parte de las dificultades sobre la reflexión, es decir situarse en un tiempo, en una etapa. Pensemos en Marx, por ejemplo, intentando resolver los problemas de la industrialización, la acumulación del capital: la Revolución Francesa como organización política, etcétera. Éste era su «estar aquí», su tiempo, el cual desentrañó para su presente, tradujo una serie de problemas para sus contemporáneos y también para los sucesores. También Rousseau, o incluso Locke y otros tantos.

Pensemos ahora en la actualidad. En el cine por ejemplo. La película de Jim Jarmusch *Flores rotas* donde el personaje del film, protagonizado por Bill Murray, tenía una sola característica notable: no tenía rasgo de ningún tipo. Las costumbres del personaje no referían ni a un rico, ni a un pobre, ni a un malo, ni a uno bueno, sólo un monocarácter algo bastante difícil de explicar, sin sentimientos reconocibles. Tomando al personaje principal y aislándolo de los escenarios que recorre, podría involucrarse en cualquier tiempo o lugar. En otros términos, podría ocupar un lugar en cualquier otro film o narración. Al parecer al personaje principal de *Flores rotas* le ha sido borrado su «estar aquí».

Delante de nuestros ojos la «experiencia contemporánea», nuestro «estar aquí», no se presenta claramente constituida por un conjunto de problemas, definidos y acordados, a los cuales entregar nuestro tiempo para intentar resolverlos. No logramos comprender la totalidad de percepciones a las cuales estamos sometidos. Esto no quiere decir que no haya problemas en el presente, clara es la existencia de una lista bastante larga sobre cuáles son las miserias de este mundo que urgen solucionar. Pero sucede que esta lista, la dimensión de esta lista, parece ahogar

las posibilidades de encontrar una solución o soluciones para estos problemas, como si la magnitud del repertorio superara nuestras capacidades de distinguir un contorno, un límite en el campo de nuestra visión-acción.

Esto se traduce en la no posibilidad de acuerdo del cómo enfrentar estos temas para resolverlos en nuestro tiempo-espacio. De esta descripción inductiva, podemos extraer un elemento que nos acerque a algún tipo de respuesta. Decíamos que no podemos vérnosla con los problemas de nuestro presente. En la línea de este planteo se encuentra contenido de manera más clara otro de los aspectos del pasado que hoy parecen borrosos, la noción de sujeto. Un ejemplo. En las figuras «heroicas» teorizadas por los intelectuales del pasado, como el «intelectual orgánico» gramsciano o la del «partido único» de Lenin, se pueden ver claramente una apropiación de los problemas de ese presente. En otros términos, el pasado poseía sus «ingenieros» para resolver los problemas. De alguna manera, podían apropiarse de los problemas de ese presente, podían entender la «experiencia social» de su tiempo.

Pensemos ahora en las ofertas progresistas y el destino crítico de estas. La concepción de muchedumbre de Tony Negri, la revolución sin la toma del poder tipo Holloway o de los autonomistas italianos, o propuestas más teóricas como interpretar los movimientos sociales en clave de problemas gramaticales de una sintaxis no entendida, son todas posiciones muy criticadas, no consensuadas. En el presente no tenemos, o no reconocemos, héroe/s para encarar los problemas. En definitiva la búsqueda de un nuevo acuerdo crítico contra-hegemónico es una tarea pendiente del movimiento progresista en todas sus versiones.

Retomemos ahora el problema desde una mirada más académica. Como dijimos, puede suceder que el problema en la actualidad sea la mismísima noción de «experiencia contemporánea», en otras palabras no podemos visualizar claramente cuáles son –o deben ser– los conflictos de nuestro presente. Podemos abordar esta duda por la vía de otro camino y sostener que los problemas contemporáneos no son visibles a la manera del pasado. Más ejemplos en formas de preguntas. El multiculturalismo que cierto discurso presente toma como *el problema* de nuestra «experiencia contemporánea» ¿no niega o confunde –de alguna manera– el discurso de la pobreza, el hambre, la exclusión, la marginalización y el dominio? El énfasis, a veces excesivo, sobre la integración multicultural, interreligiosa, multirracial, olvida en muchas ocasiones que son problemas originados en las zonas más pobres del planeta (estas zonas no respetan las soberanías modernas). Al parecer el negro

rico, el latino integrado a la red de consumo mundial y otros no sufren actos de discriminación y si suceden, de algún modo son resueltos. En términos cotidianos, los problemas raciales o étnicos incluso religiosos no gravitan dentro del circuito de la riqueza mundial. Decíamos entonces que en la actualidad al parecer el problema es el mismísimo lugar del presente, es este último el que está en cuestión. Ahora podemos enunciarlo de esta manera, el problema es comprender la «experiencia contemporánea o posmoderna».

Quizás para descifrar algunos de los problemas de la cultura y la política en la actualidad deberíamos revisar preguntas muy frecuentes en nuestro presente. ¿Es posible sostener que las nuevas generaciones se encuentran mejor adaptadas a este nuevo medio social donde las tecnologías y los cuerpos se ligan cada vez más íntimamente? ¿Será verdad que la proliferación de las ofertas culturales de los medios masivos de comunicación garantizan la integración-visualización de las diferentes culturas e identidades urbanas? ¿Cuáles son las oportunidades que nos brinda el nuevo siglo para entender o reconstruir una nueva idea-mundo, una idea en la cual todos nos sentimos parte de un mismo proceso social? Todas estas preguntas se vinculan con el sentir de las personas en relación con su entorno y con los otros.

III- Historia y experiencia

Dejamos para un nuevo apartado las connotaciones históricas de la conceptualización de la «experiencia» promovida involuntariamente por Peter Bürger. El autor de *Teoría de la vanguardia* incorpora la «experiencia» en el análisis sobre la autonomía del arte y los problemas derivados de ésta. Como la autonomía artística es emergente de un momento del desarrollo histórico, la misma «experiencia» como categoría teórica es utilizada como tal en una situación singular de la historia de las personas. Esto quiere decir que la «experiencia» no es un término científico válido desde el principio de las relaciones sociales, desde la historia primitiva de las sociedades. Sólo pudo fijársela como tal en un momento histórico. De ninguna manera esto supone que en el pasado la sociedad careciera de una «experiencia» sobre el mundo y el entorno propio. Tal como se entiende en el trabajo de Bürger, la «experiencia» como problema pudo ser «capturada», para usar una metáfora, en su totalidad una vez desplegados ciertos aspectos sociales, a saber: la especialización de funciones que conforman la ley del desarrollo social al cual está sometido el ámbito artístico. Sintetizar dónde y cómo se incorpora la categoría de experiencia en el trabajo de Bürger intenta entonces aproximarnos

a nuestro problema, el de la «experiencia contemporánea», desde el prisma de las percepciones sensoriales, o mejor dicho de la experiencia misma.

La autonomía del arte no es una condición del arte desde tiempos remotos o ancestrales. Es decir el arte gana su autonomía, es reconocible por su manifestación singular, en un momento específico de la historia de las personas. En los planteos de Bürger es conocido el término de subsistema artístico, el cual da cuenta de que todo el proceso de producción artística es un sistema parcial de la sociedad en general. Estos ámbitos parciales son generados por el desarrollo de la sociedad burguesa, y la aclaración para el caso es pertinente, este ámbito parcial es efectivo, o sea no es un producto de la ideología del capitalismo actuando en una totalidad «real». Más bien es la consecuencia del desarrollo capitalista y por esta razón la segmentación de ámbitos parciales es una realidad que da forma a la sociedad burguesa real y no es un reflejo imaginario. Esto no impide la configuración de una totalidad, colabora a armarla en la complejización de sus diferentes ámbitos. La tendencia de la sociedad, en su totalidad, a la diferenciación de ámbitos parciales proviene de la especialización de funciones, que finalmente puede ser reconocida como ley del desarrollo social a la cual están sometidos todos los ámbitos de la vida de las personas (BÜRGER, P., 1987:80).

Ahora bien la configuración de ámbitos parciales en la sociedad promueve efectos en las mismas personas, como es de imaginar. No pasa desapercibido y por el contrario forma parte de las condiciones sociales de la «experiencia contemporánea». Siguiendo el razonamiento de Bürger, de esto no deriva simplemente el individualismo o la parcialidad de opinión de las personas con respecto a la sociedad. Entonces: ¿cuáles son las consecuencias en el sujeto de este proceso de diferenciación de ámbitos parciales?

Bürger describe este momento preciso de la historia desde el desarrollo político moderno. Asumida la burguesía como la nueva clase dominante en el espacio social, los sujetos emergentes del proceso intentarán realizarse en los ámbitos parciales, debido a que la especialización de funciones surge como instancia social «exitosa». Es este el momento donde la «experiencia» puede reconocerse, pero descrita como «disminución de la experiencia». En otros términos las relaciones sociales de las personas cooptadas, o redefinidas, por las instituciones creadas por los diferentes momentos del desarrollo del capitalismo (estas instituciones son los ámbitos

parciales, como la institución artística separada-vinculada del todo social que es el tema de Bürger) producen como consecuencia la no posibilidad de retornar a la praxis vital. Según Bürger, la experiencia estética, como experiencia específica, tal como la desarrolla el esteticismo a mediados del siglo XIX, sería la forma en la cual se manifiesta la disminución de la experiencia. Las expresiones artísticas y culturales del esteticismo prueban que las personas no pueden completar la dialéctica de la percepción definida más arriba. No pueden reintegrar las percepciones y las conceptualizaciones de estas obras a la praxis vital. Sólo tienen que contentarse con la contemplación de la «fantasía» de una sociedad que no existe en lo «real».

Sin embargo la visión de Bürger no es tan escéptica como parece. Resulta que la experiencia estética, mencionada como «disminución de la experiencia», es justamente el aspecto positivo de la división del subsistema social, ¿por qué? Porque en principio esta disminución de la experiencia es el producto de la ruptura con la praxis vital de la organización social planteada por la burguesía. Esta sociedad había realizado, en la lucha en contra de la nobleza y la sociedad feudal, las promesas de emancipación social y la libertad del hombre, y una vez constituida y consolidada como poder nunca cumplió. Es decir ésta es una experiencia que, en su aislamiento de la sociedad que la hizo emerger, reconoce los límites que establece dicha sociedad, límites que por supuesto influyen en la expresión artística y cultural en la sociedad del imperialismo. Esta ruptura o disociación entre sociedad burguesa y praxis vital constituye el núcleo del esteticismo y una vez identificada es posible contradecir el desarrollo de la sociedad burguesa. «La intención de los vanguardistas se puede definir como el intento de devolver a la práctica la experiencia estética (opuesta a la praxis vital) que creó el esteticismo» (BÜRGER, P., 1987:81).

El aspecto negativo salta a la vista. Bürger señala como aspecto negativo la carencia de función de los artistas y de las obras de arte mismas. Es decir la capacidad política del arte se encuentra limitada en las expresiones más conocidas como arte comprometido, comunicación alternativa, etcétera. Todas estas expresiones son interpretaciones o representaciones sobre la realidad, y como tales tienen su sustento en la sociedad que las hace emerger, la sociedad burguesa. Bürger deja así establecido el límite de las posibilidades políticas del arte hacia el interior de las instituciones culturales. Mientras el arte interprete la realidad o satisfaga las necesidades residuales, aunque esté separado de la praxis vital, remitirá todavía a la sociedad burguesa. Ésta sería la posición más conflictiva de Bürger, que dejamos

abierta para debatir alrededor de estos planteos: como se ve claramente, la posición de un arte comprometido o cualquier otro objeto cultural es la manifestación de aquello que intenta criticar, y por ello se encuentra dentro de la misma hegemonía cultural. La propuesta pretendida por Bürger no es menos conflictiva, es necesario sostener la idea de defender al esteticismo, debida cuenta que en éste está presente la contradicción que la misma sociedad burguesa, determinada por la racionalidad de los fines, construyó en su desarrollo.

IV- La narración de la experiencia

Otro autor se preocupó del tema de la experiencia, en circunstancias distintas y en otro momento de la historia, nos referimos al conocido ensayista Walter Benjamin. Se ocupó del tema en una primera parte de su vida intelectual en *Sobre el programa de la filosofía futura* (BENJAMIN, W. 1986) en 1918 y en otro ensayo de la misma época *Sobre la percepción. Experiencia y conocimiento* (BENJAMIN, W. 2006). De estos textos, en este trabajo, sólo abriremos algunos breves comentarios biográficos, dado que los mismos se encuentran dentro de la producción de Benjamin previa a las reflexiones marxianas, período bastante intrincado de su trabajo y que por ahora supera las intenciones de este escrito. Se puede decir que la reflexión sobre la experiencia en Benjamin es bastante más persistente que la de Bürger. Arranca muy temprano considerando que Benjamin todavía en 1918 no se doctoraba y tenía 26 años. Sin embargo lo más interesante está dado por el contexto histórico de estos escritos. Se encuentran enmarcados en el período de la primera posguerra mundial y pretenden ser una propuesta de redefinición filosófica para el período que se avecina. Lo curioso de estos primeros textos es que, a pesar del compromiso político, el paisaje de la Primera Guerra Mundial sólo está presente como espectro y no en tanto realidad descriptiva. Hasta acá los comentarios sobre estos primeros textos.

Después de 18 años, ya en los años '30, el escenario de la Primera Guerra Mundial es incorporado por Benjamin en dos textos con un horizonte bastante diferente a los ya citados. El ascenso del fascismo en Alemania y la posibilidad de un nuevo enfrentamiento mundial en territorio europeo aportan los rasgos documentales presentes en estas reflexiones. La experiencia en este momento surge no como tema central sino como testigo de los dramas y de las posibilidades contemporáneas, figura paradójica y contradictoria que identifica a la producción de Benjamin. Estas reflexiones se encuentran, en parte, en un ensayo sobre la literatura y el oficio del escritor conocido como *El narrador* (1936) (BENJAMIN, W. 1982). Este trabajo toma como figura paradigmática a Lesskow, un cronista

inglés que vivió gran parte de su vida viajando por Rusia. También se encarga del tema en otro artículo más breve, que sirvió seguramente de inspiración al anterior. Este trabajo está dedicado a otro autor, Paul Scheebart, y tiene como título «Experiencia y Pobreza» (1933) (BENJAMIN, W. 1989). De estos dos últimos escritos, extraeremos las nociones para este trabajo sobre la experiencia en Walter Benjamin.

En principio la conclusión a la cual podemos arribar siguiendo la lectura de *El narrador* es que la experiencia fue un conocimiento transmisible, por lo que no puede ser una vivencia irrepetible y singular. Pero esta conclusión comunicacional sobre la experiencia es una idea que da cuenta a medias sobre el tema en este texto. El aspecto comunicacional es introducido por el mismo Benjamin debida cuenta de que en *El narrador* se vinculan el oficio de narrar y la experiencia como dos prácticas humanas que comparten el mismo destino en un mundo que ha cambiado. A diferencia de Bürger, la experiencia no es problematizada como categoría, al parecer es tomada como objeto-testigo del desarrollo social contemporáneo. Este texto es un ejercicio descriptivo de una «situación social en curso» en donde tanto la narración como la experiencia son desplazadas de las actividades de las personas. Es justamente en el desplazamiento de estas actividades humanas donde Benjamin puede ver una representación minuciosa sobre el presente cultural de su momento histórico (y a la vez antecedente del nuestro). En la descripción de los destinos de la experiencia, podemos acceder a la «geografía» cultural con relación a las prácticas humanas, prácticas en las cuales está involucrada la percepción y el conocimiento sobre los objetos y el entorno de las personas. Eso que en el principio de este texto denominábamos «estar aquí».

V- Jano y la experiencia

Ahora bien ¿qué es lo que dice Benjamin de la experiencia? Lo anticipamos, la experiencia –al igual que el oficio de narrador– se retira de las posibilidades del mundo presente. La configuración, el entramado del presente de Benjamín, está cambiando en tal dirección que la experiencia se aleja de las personas. A la vez el sujeto que la mantenía viva pierde importancia, el narrador. Benjamin comienza este trabajo con un análisis y balance del contexto social y cultural de la Primera Guerra Mundial. En la descripción, señala que la experiencia ha bajado su «cotización» pública, la economía del saber contemporáneo posicionó otro instrumento que en épocas anteriores no tenía la misma importancia. La cada

vez mayor presencia de la información en la sociedad desplazó las posibilidades pasadas de la cultura, como la narración o la transmisión de la experiencia. La información alteró la configuración cultural tomando el lugar hegemónico dentro de ésta. Como efecto no deseado, la narración y la experiencia se retrotrajeron a lo arcaico y a lo primitivo. El nuevo elemento que configura el presente de la cultura es la prensa, producto a su vez de un proceso en el cual está ligado al desarrollo y expansión del capitalismo, y a la consolidación de la burguesía, que ha tomado en sus manos este nuevo instrumento. «Nada de lo que acontece (en el orbe) beneficia a la narración, y casi todo a la información», todo esto nos ha vuelto «pobres en historias memorables» (BENJANIN, W. 1982: tesis VI).

Lo interesante de la descripción es el alcance de la reflexión a las formas de la comunicación humana. En otros términos, la comunicación social es ligada a la historia de las relaciones sociales. No es un proceso que podemos generalizar por fuera de la historia. Para Benjamín, en la hegemonía de la información, que incorpora sus condiciones y sus tiempos a la sociedad, es posible rastrear uno de los signos de la cultura moderna, a su vez porque no decirlo, marca el auge del fascismo.

Otra de las direcciones del texto camina por la descripción de la experiencia vinculándola al destino de la narración. La suerte de una es el destino de la otra, así ambas se desplazan hacia lo arcaico, referenciadas con las historias de los pueblos o las villas de campesinos más que con la ciudad. Por esta razón cuando la narración se convierte en un oficio en decadencia, junto con él va creciendo la incomunicabilidad de la experiencia. De esta tragedia se apropia la nueva forma histórica de la comunicación social ligada también a la novela burguesa. En este apretado resumen, intentamos aproximarnos a la complejidad del texto de Benjamin: no sitúa la experiencia en el centro de su interés «teórico» sino que la coloca como el personaje de una tragedia. Como en casi todas las lecturas sobre Benjamín, rescatar como espectadores-lectores el sentido total del texto es un ejercicio irremediablemente impertinente, siempre algo se nos escapa de las manos como el agua entre los dedos. Y así habrá que aceptarlo, no sólo de estos textos. Sin rendirnos, podemos descubrir algo: la descripción de una situación social transcurriendo, no quieta. Podemos reconocer tan sólo una huella en las palmas, como signo de lo sucedido, es aquello que se movió, el movimiento de la historia. No es ningún sustantivo, es un verbo en gerundio: transcurriendo, moviendo, revolucionando...

El pesimismo del relato de Benjamin sobre la experiencia y las imposibilidades de comunicación de ésta no deben movernos a la nostalgia. Por más que anhelemos recobrar la figura del héroe, el narrador, las intenciones no son iniciar la búsqueda de lo perdido. Benjamin guarda siempre otra salida. Todo esto no es la manifestación de la decadencia ni tampoco es una manifestación moderna, esto es producto de un efecto secundario de las fuerzas productivas históricas que paulatinamente desplazaron la narración del ámbito del habla. A la vez, hacen sentir la presencia de una nueva belleza. No dice más, pero sin duda deja abierta las posibilidades de explorar las manifestaciones de una nueva belleza en un escenario que es producto tanto de Eros como de Tánatos.

VI- Pobreza de la experiencia

En el artículo «Experiencia y pobreza», Benjamin comparte una descripción, bastante conocida y referenciada, con el texto anterior. La idea es describir la radicalidad del cambio que ha sufrido Europa alrededor de la experiencia de la Primera Guerra Mundial. La figura que incorpora para acercarnos a la idea vertiginosa del cambio es la de una generación de personas «que había ido a la escuela en tranvías tirados a caballos» y en relación de cuatro años (1914-1918) se encontró en medio de un escenario en el cual no reconocía nada, estaba refiriéndose a la maquinaria bélica de los campos de batalla. Benjamin observó con atención las consecuencias o las secuelas en los soldados vueltos desde el frente, estos estaban imposibilitados de traducir en palabras lo acontecido en las trincheras: «En lugar de retornar más ricos en experiencias comunicables, volvían empobrecidos» (BENJAMIN, W. 1989:168 y 1982: tesis I).

La no comunicabilidad de la experiencia de los soldados no le sugiere nada extraño a Benjamin, porque como respuesta a esto encuentra una serie de «verdades» construidas a lo largo de la historia que son desmentidas una tras otra. Todo el conocimiento elaborado sobre la economía: el equilibrio, la acumulación, el derrame, la libertad de mercado, toda la parafernalia de la matemática social, queda desmentido por la inflación, en primer lugar, y el crack económico después. Los conocimientos sobre la estrategia acumulados durante años de guerras en Europa fueron desmentidos por el planteamiento de la guerra mundial excavando trincheras. Esta batalla material, como sostiene Benjamin, el enfrentamiento de personas contra personas, no mediadas por la maquinaria bélica, sino extendidas por la maquinaria de guerra, potenciadas por ésta, desmiente la importancia de los cuerpos. Finalmente, concluye este breve párrafo: lo que queda desmentido es

la ética por los detentadores del poder (BENJAMIN, W. 1989:168). En el orden inverso se podría decir que la única verdad que queda intacta es la verdad del poder.

Después de repasar las mentiras en cada área con las que las personas se habían sentido seguras, se abre una nueva duda, pero en la forma de una pobreza nueva, la pobreza de la experiencia. Sin embargo esta pobreza no es del todo visible, porque como contracara de este proceso surge una nueva riqueza, una riqueza de ideas desarrolladas paralelamente al avance técnico o tecnológico. La descripción brindada por Benjamin bien serviría para identificar algunos rasgos de nuestro presente, claro está, acomodando algunos ejemplos. Benjamin: «... la sofocante riqueza de ideas que se dio entre la gente –o más bien que se les vino encima– al reanimarse la astrología y la sabiduría yoga, la *Christian Science* y la quiromancia, el vegetarianismo y la gnosis, la escolástica y el espiritismo» (BENJAMIN, W. 1989:168). Esta descripción en realidad no es un nuevo estado de lo social, es más bien la consolidación de un proceso, una galvanización. Este nuevo «renacimiento» caótico y horripilante –los elementos, los cachivaches de esta pobreza de la experiencia– a su vez no es otra cosa que la gran pobreza que tiene un rostro nuevo. En el pasado podríamos haber sido pobres a un «nivel privado», como un destino individual, pero en la descripción de Benjamin esta condición se generaliza a la especie, somos pobres a nivel de la humanidad en general (BENJAMIN, W. 1989:168).

VII- El bárbaro, el ratón Mickey y la experiencia del primero

Lo original en este artículo es la idea de barbarie que introduce después de elaborar la descripción del escenario que visualiza en su momento. Intenta establecer una idea de la barbarie, enteramente diferente y positiva. Más bien trabaja con el sujeto de la barbarie, el bárbaro, situado en un nuevo escenario. ¿Qué hace el bárbaro con esta situación, con la pobreza de la experiencia?, la respuesta es simple, comienza desde cero. Hace tabla rasa con todo lo conocido ya que de esto no es posible sacar nada y comienza de nuevo desde cero. No necesita mucho, sólo encontrar pequeños resquicios para conmovir toda la estructura. Como ejemplo Einstein. Sólo le interesó una pequeña discrepancia entre las ecuaciones de Newton y la astronomía. También Descartes, que desde una idea sencilla pudo construir un edificio nuevo: «Pienso luego existo» (BENJAMIN, W. 1989:168).

Esta metáfora del bárbaro no es la elaborada dentro de los márgenes de la cultura romana imperial. Los romanos miraban a los bárbaros desde el lugar del extraño, lo otro incomprendido, y por ello salvaje y peligroso. La idea del bárbaro de Benjamin, sostenida por las lecturas de *La Odisea*, de la épica griega, surge de otra realidad donde lo sobrenatural y lo real se mezclan. La pobreza de la experiencia no es la búsqueda de una experiencia nueva por parte del hombre contemporáneo, como tampoco es la de Ulises emprender nuevas aventuras, sino concluir la propia. La pobreza de la experiencia es necesidad de superar los condicionamientos sostenidos por la tradición, forzar el destino fijado por los dioses. La propuesta es que la pobreza, la interna y la externa, cobre vigencia de forma tan clara que sea posible construir algo decoroso a partir de esto (BENJAMIN, W. 1989:172).

De esta figura del bárbaro, Benjamin extrae dos ideas sobre el hombre contemporáneo. Una: el hombre contemporáneo como el bárbaro que ha devorado todo la cultura, incluso al hombre mismo, y ahora empachado duerme un sueño que es lo contrario de su realidad. La representación de este sueño se encarna en la figura del ratón Mickey. Es un sueño de prodigios, pero estos prodigios no tienen la ayuda de los elementos técnicos, más bien Mickey y sus amigos se ríen de los avances técnicos. El ratón de la industria cultural utiliza los prodigios de la nueva era pero no los muestra en la pantalla, están escondidos bajo la imposibilidad de lo representado. Este uso del cinematógrafo, la negación de las líneas del lápiz del dibujante en el efecto de la luz, es el origen de la risa de Mickey. Se ríe de lo que esconde el interior de la máquina, el músculo de la clase obrera que necesita despertarse. Cada pirueta de Mickey, cada giro imposible, cada salto que evade el peligro, emboba al bárbaro, lo arrulla en la butaca.

Pero también puede estar cargado de otro signo. Puede mirarse al hombre contemporáneo como el bárbaro que ha abandonado la herencia de la cultura. Es el bárbaro para el cual las ideas de la tradición tuvieron importancia en su momento pero ahora ya no. Por esta razón es necesario partir de cero y con muy poco. «La humanidad está preparándose a sobrevivir, si es preciso incluso a la cultura. Y lo que resulta primordial, lo hace riéndose» (BENJAMIN, W. 1989:168).

Bibliografía

- BENJAMIN, Walter. *Para una crítica de la violencia*. Ed. Premia. México (1982).
- BENJAMIN, Walter. *Sobre el programa de la filosofía futura*. Ed. Planeta-Agostini. Barcelona (1986).
- BENJAMIN, Walter. *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Ed Taurus. Buenos Aires (1989).
- BENJAMIN, Walter. Departamento de Filosofía/Universidad Nacional de Colombia (2003). www.wbenjamin.org/walterbenjamin.html
- BÜRGER, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Ed. Península. Barcelona (2000).
- JAMESON, Fredric. *El giro cultural*. Ed. Manantial. Buenos Aires (1999).
- MARX, Kart. *Introducción general a la crítica de la economía política /1857*. Ed siglo XXI. México (2001).