



www.revistaafuera.com

Nº de Registro de Propiedad Intelectual: 523964

Nº de ISSN 1850-6267

Memoria y recuerdo en la obra de Walter Benjamin

Mirar, inquietar el pasado: un acto cognitivo sobre el presente

Resumen:

¿Cuáles son los modos de mirar y reflexionar el pasado? ¿Cuáles las formas del recuerdo y la memoria? En un contexto en que los debates de memoria se han pronunciado entre problemas de un más o menos de olvido, un más o menos de memoria (como Ricouer menciona) este trabajo se dirige a reflexionar, a través de la obra de Walter Benjamin, sobre cómo el problema del pasado reside, más que en la cantidad abarcable o comunicable de un contenido, en un problema de representación y percepción.

*Memoria (**Gedächtnis**) y recuerdo (**Erinnerung**) expresan en la obra de Benjamin dos nociones a través de las que se dirimen dos modelos antagónicos de configuración del mundo. Por ello la oposición entre memoria y recuerdo puede traducirse en una tensión entre: por un lado una repetición conmemorativa y consensuada cercana a cierta voluntad historicista; y por otro, la construcción de un pasado en el límite entre lo individual y lo colectivo que se presenta como interrupción de la continuidad histórica. Esta tensión aparece desarrollada en los escritos de Benjamin de modo disperso, será propósito de este trabajo una primera sistematización y reflexión sobre esta dualidad conceptual.*

Coleccionar es una forma de recordar mediante la praxis y, de entre las manifestaciones profanas de la "cercanía", la más concluyente. Por tanto, en cierto modo, el más pequeño acto de reflexión política hace época en el comercio de antigüedades.

Walter Benjamin

¿Qué es el pasado? ¿Cuál es su forma? ¿Cómo se recupera? ¿Por qué volvemos a mirar sobre el tiempo que nos precede? ¿Cuáles son los modos de mirar y reflexionar sobre el pasado? ¿Cuáles las formas del recuerdo y la memoria? Memoria, imagen, percepción, historia resuenan en estas preguntas, elementos que sin duda plantean problemas que son constitutivos a la historia del arte.

En un contexto en que los debates sobre el tema tratado se han pronunciado entre problemas de un mayor o menor olvido, de una mayor o menor memoria (como Ricouer menciona), este trabajo se dirige a reflexionar, a través de la obra de Walter Benjamin, sobre cómo el problema del pasado reside más que en la cantidad abarcable o comunicable de un contenido, en un problema de representación y percepción.

Hacia el siglo XIX termina de conformarse una forma de percepción moldeada de acuerdo a criterios de modernización y racionalización que inciden en la formación de una subjetividad productiva y controlable (Crary, 2008). Esto fue percibido por Benjamin quien entendía estas modificaciones como un vínculo cada vez más desafectado del individuo con la historia. De acuerdo con esto, consideraba que el avance del criterio mercantil imponía el consumo sobre la capacidad de experiencia, lo que de otro modo entendía como el acto de reflexión política. Susan Buck-Mors explica cómo su gran proyecto de los pasajes se erigía entonces como un proyecto de educación materialista dirigido a revertir esta situación, las elecciones formales bajo las que se desarrollaba su investigación pretendían entonces despertar al sujeto de su estado de ensoñación. Por ello Benjamin selecciona sus objetos de estudio privilegiados entre aquellos elementos que poseían una carga anacrónica y displicente con las nuevas temporalidades y modalidades de percepción que imponían el vertiginoso proceso de industrialización. El coleccionista, el flâneur o los mismos pasajes constituyen así desvíos de la mirada, anacronías capaces de restaurar posibilidad de experiencia/acción en relación al suceder de la historia.

En el marco de esta preocupación, que recorre toda la obra del autor, reconocemos una tensión entre los conceptos de recuerdo y memoria. Esta tensión aparece desarrollada en sus diferentes escritos de modo disperso, será propósito de este trabajo una primera sistematización y reflexión sobre esta dualidad conceptual para de este modo aproximarnos a la comprensión de los problemas en torno a los distintos modos de representación que subyacen en la discusión en torno a la memoria. En relación a esta oposición de conceptos nos interesa particularmente el valor otorgado a la dimensión del objeto y la experiencia en relación al sujeto que recuerda. Esta tensión provee un marco teórico desde donde repensar los debates en torno a la construcción sobre la memoria que tanto han ofuscado a Occidente desde la década del 80 [\(1\)](#).

Nuestra hipótesis de lectura comprende que la oposición entre memoria y recuerdo puede traducirse en una tensión entre: por un lado, una repetición conmemorativa y consensuada cercana a cierta voluntad historicista; y, por otro, la construcción de un pasado en el límite entre lo individual y lo colectivo que se presenta como interrupción de la continuidad histórica.

A los fines de ordenar el trabajo dividimos la argumentación en tres apartados, en el primero de ellos, nos avocamos a definir la diferencia entre memoria y recuerdo y sus implicancias en relación al modo de comprender la historia; en el segundo, indagamos en los vínculos entre el coleccionar y la materialidad del recuerdo y, finalmente, en el tercer y último apartado, reflexionamos sobre los procedimientos del recordar.

Memoria/ vivencia vs. Recuerdo/experiencia

Sigrid Weigel (1996: 185) identifica esta diferencia en los términos alemanes utilizados por el autor memoria (*Gedächtnis*) y recuerdo (*Erinnerung*). La autora interpreta que esta diferencia esconde un problema en torno a la representación,

donde la noción de imagen se funde con una teoría de la memoria. Sostiene: “memoria y recuerdo son categorías con las que se verifican modelos y posibilidades de representación” (1996: 186). Es en este sentido que nos interesa recuperar esta diferencia, en tanto, entendemos, puede ofrecer un marco conceptual desde donde repensar la acepción de una memoria social que exceda la voluntad comunicativa y consensuada del pasado (representación estabilizada) para reformularse desde la dimensión productiva y crítica del recuerdo (representación como construcción permanente).

Como punto de partida es relevante mencionar la cita que Benjamin realiza del trabajo de Reik y que vincula a la distinción proustiana entre memoria involuntaria y memoria voluntaria: “La función de la memoria es proteger las impresiones del pasado. El recuerdo apunta a su desmembración. La memoria es esencialmente conservadora el recuerdo es destructivo” (1999: 129). Esta acepción del recuerdo contiene la perspectiva freudiana que refiere a la capacidad del recuerdo de elaborar y reformular el hecho traumático, por ello estima Freud “la conciencia surge en el lugar de la huella del recuerdo”. Pero en el contexto en que Benjamin sitúa la cita, esta diferencia adquiere una nueva dimensión vinculada a la acción del sujeto sobre el presente histórico.

De este modo y volviendo a Proust, Benjamin sostiene que sólo puede ser “componente de la memoria involuntaria lo que no ha sido vivido explícita y conscientemente, lo que no le ha ocurrido al sujeto como vivencia” (1999: 129). He aquí una primera tensión conceptual que es constitutiva de la diferenciación entre memoria y recuerdo. Retomando a José Sazbón, se reconocen en los escritos de Benjamin dos acepciones de la noción de experiencia. Vivencia, en alemán *Erlebnis*, es aquella que recompone el sentido a partir de la vida cotidiana. Por esto mismo es entendida como parasitaria en tanto resguarda el vínculo con el mundo de un sujeto alienado, evitando todo elemento de novedad que pueda irrumpir su curso normal. El concepto de memoria involuntaria es, en la cita, opuesto a la idea de vivencia, ya que se vincula con la segunda noción de experiencia, *Erfahrung*. De acuerdo a Benjamin es esta segunda acepción la que surge a través de la memoria involuntaria, aquí la experiencia adquiere un valor afirmativo vinculada a lo creativo.

Al contrario de lo que sucedía en la vivencia, esta noción de experiencia surge sorpresivamente como interrupción, desplazamiento que repentinamente vincula el pasado con el presente ofreciendo una nueva imagen. Esta dimensión creativa de la experiencia se reorganiza a partir del recuerdo obteniendo una forma novedosa. Por ello ya no se trata de resguardar el vínculo alienado del sujeto con el mundo sino que, por el contrario, esta segunda acepción es redentora en tanto es en esa irrupción donde surge la conciencia y la capacidad crítica del individuo.

Es en este sentido que Giorgio Agamben sostiene en *Infancia e historia*: “la experiencia no tiene su correlato en el conocimiento, sino en la autoridad, es decir en la palabra y el relato” (2007: 9), a partir de ella, el individuo adquiere la posibilidad de acción sobre la historia y su presente. Se comprende aquí, entonces, cómo se dirime, en la tensión entre recuerdo y memoria, una discusión sobre las posibilidades de representación. Sobre la recuperación de esta idea de autoridad es que nos interesa reflexionar sobre las potencialidades contenidas en la idea del recuerdo frente a la memoria. Benjamin comenta cómo Proust retoma la idea de Henri Bergson sobre la memoria pura pero haciendo una objeción: eliminando su dimensión contemplativa. En Bergson la memoria pura no compromete al presente, en tanto se trata de una memoria desinteresada de la vida práctica. Muy por el contrario, en la noción de memoria involuntaria el presente es fundamental. En

Proust la memoria involuntaria no es propiedad de la vida contemplativa sino que adquiere una dimensión productiva en tanto se recompone algo en el presente a partir del pasado. Este es un punto fundamental que establece sus continuidades con la noción de imagen dialéctica, en tanto se trata de un acontecimiento que no existió antes y que surge de la confrontación de un elemento pretérito con otro presente, de allí su carácter creativo que funda la verdadera experiencia.

De este modo comprendemos que la singularidad de la memoria involuntaria se funda en la acción que despierta al sujeto y moviliza el pasado, en la creación de un nuevo enunciado. Esto, que Benjamin denomina un quiebre sobre la continuidad de la historia, es fundante de la acepción productiva del recuerdo en tanto éste se establece sobre un acto novedoso de cognición sobre el presente. Por el contrario, lo que aquí denominamos memoria corresponde a la otra noción de Proust, la memoria voluntaria, que por ser el opuesto exacto de la memoria involuntaria carece de interés para Benjamin. Esta memoria -recopilando lo ya dicho- correspondería entonces al estado de ensoñación del sujeto alienado en el mundo, incapaz de cuestionar el *continuum* histórico. Mientras la aparición disruptiva del recuerdo (memoria involuntaria) es la que posibilita el acto de cognición y acción sobre el mundo; la memoria (memoria voluntaria) se dirige a la recomposición del orden sobre el mundo y la subjetividad.

Alejandra Oberti y Roberto Pitaluga (2006) identifican en esta concepción del recuerdo como disruptivo y redentor, las distintas tradiciones que operaban en la mirada de Benjamin, tales como el romanticismo, el mesianismo judío, el psicoanálisis y el marxismo. Es de acuerdo con estas lecturas que el pasado colectivo e individual tiene un peso relevante y pueden ser soportes para pensar el porvenir. Por ello el recuerdo manifiesta una preocupación por el pasado pendiente capaz de abrir una diferencia con el presente. De este modo, explica Pitaluga, Benjamin prolonga el ejercicio de la memoria en una acción de redención, allí la rememoración pierde la dimensión contemplativa para afianzarse como reflexión.

Llegados a este punto podemos comprender mejor en qué sentido la reflexión sobre la representación en Benjamin se corresponde con la teoría de la memoria esbozada difusamente en sus trabajos. En este sentido un trabajo reciente elaborado por Georges Didi-Huberman, *Cuando las imágenes toman posición* (2008), contribuye a terminar de comprender la tesis de Weigel.

El autor realiza una interpretación sobre los diarios de Bertolt Brecht a partir del concepto de montaje tal como lo elabora Benjamin. Brecht realiza un testimonio de la guerra que se origina en un lenguaje opuesto al periodístico, donde la masividad y crónica cotidiana terminan anestesiando al lector. En estos diarios, denominados *Kriegsfibel*, el autor alemán realiza *collages* en los que recompone las imágenes que los diarios publican sobre la guerra junto a registros visuales de otros acontecimientos históricos. El resultado consiste en una especie de trípticos que él comenta copiando las formas de epigramas antiguos (2). En este conflicto temporal que Brecht crea a través del montaje de imágenes y lenguajes anacrónicos entre sí, Didi-Huberman distingue dos formas de exponer, que suponen dos formas de representar:

Así renunciaba al valor discursivo, deductivo o demostrativo de la exposición - cuando exponer significa, explicar, elucidar, contar en el orden justo- para desplegar más libremente su valor icónico, tabular y mostrativo. He aquí por qué su diario de trabajo se presenta como un gigantesco montaje de textos con los estatus más diversos y de imágenes igualmente heterogéneas que recorta y pega, aquí y allá, en el cuerpo o el flujo de su pensamiento asociativo” (2008: 31).

Esta aseveración de Didi-Huberman sobre Brecht, nos permite distinguir en la tensión entre recuerdo y memoria dos modos en que la representación se comporta. Por un lado, aquella que aquí denominamos memoria y reconocemos como la memoria voluntaria se encontraría en esto que Brecht pareciera rechazar: el valor discursivo y explicativo de la imagen que supone a la vez una recepción pasiva del espectador. El caso contrario será la idea de imagen que surge en el acto mismo de confrontación temporal que el acto del recuerdo propone, es decir, la representación no reside aquí en el relato que el texto presenta sino que surge a partir del acto de rememoración que el texto, en confrontación con la mirada y otros materiales que lo interpelan, habilita. Es decir, el recuerdo sucede allí donde la imagen aparece a partir de un extrañamiento novedoso.

Esta distinción entre memoria y recuerdo configura asimismo una escisión sobre la representación, la cual atraviesa toda una serie de polaridades que parecen recorrer los trabajos de Benjamin, polaridades que a su vez marcan un vínculo diferencial con el conocimiento: Participación receptiva /Acción; Sueño/ Vigilia; Historicismo/Anacronía, etc.

Coleccionismo, recordar mediante la praxis

Toda pasión linda con el caos y la pasión de coleccionar

linda con el caos de los recuerdos.

Walter Benjamin

Benjamin adjudicaba un valor revolucionario a las cosas anticuadas pues, en tanto poseedoras de un tiempo diferencial al presente, podían producir una eclosión con él (3). Por ello su gran interés en la labor del coleccionista, quien guiado por sus pasiones, rescataba los objetos olvidados para incluirlos en nuevos sistemas, este oficio revivía así el tiempo del objeto. Esta relación entre una concepción del pasado y la figura del coleccionista ha sido analizada por Agamben en el artículo “El ángel melancólico”. La tesis del mismo sostiene que este vínculo se establece a partir de la observación sobre “un cambio en la transmisibilidad de la cultura y la nueva relación con el pasado que era su inevitable consecuencia” (2000: 153). En este sentido, el objeto dentro de la colección adquiere el carácter destructivo de un orden, violenta el sistema que lo nombraba con anterioridad para adquirir nuevas significaciones. Diríamos, retomando lo desarrollado al comienzo de este trabajo, que el objeto recuperado de la colección es al orden de la cultura que lo significa, lo que el recuerdo a la memoria. Ambos suponen un *shock*, el recuerdo y el objeto a coleccionar actúan como cita disruptiva sobre la tradición y el tiempo lineal, adquieren en términos de Agamben la capacidad de transfigurar las cosas o, en términos de Benjamin, un valor mesiánico.

Ante la nueva condición de intrasmisibilidad de la cultura, el extrañamiento o el *shock* producen un lugar entre pasado y futuro donde fundar la acción y el conocimiento expropiados por la tradición. Lo que al comienzo de este trabajo definíamos como experiencia. El objeto añorado por el coleccionista incentiva la activación del recuerdo, su encuentro inesperado, sorpresivo, produce un extrañamiento sobre la percepción cotidiana. En la interrupción de una temporalidad distinta el objeto se vuelve productor de recuerdo. Por ello Benjamin afirma “el verdadero método para hacerse presentes las cosas es plantarlas en nuestro espacio (y no nosotros en el suyo). (Eso hace el coleccionista y también la anécdota)” (2005: 224). Esto es lo que le permite hablar de un auténtico recuerdo. Éste se refiere no al significado que el objeto posee por convención, o definición sino al que adquiere en relación al sistema afectivo que lo vuelve a nombrar. Didi-Huberman explica que la memoria en Benjamin aparece como una experiencia o acontecimiento en el que el sujeto se desdiseña en un hecho que es tanto psíquico como material. Por ello.

consideramos, muchas de sus reflexiones en torno al recuerdo aparecen en sus escritos sobre el coleccionismo.

Benjamin estima que el coleccionar es una actividad en que la experiencia del recordar y la posesión del objeto soporte del recuerdo se hallan imbricados en una acción recíproca. Subyace aquí una noción activa y vital del recuerdo en un entrelazamiento del sujeto con el objeto: el sujeto significa e interpela al objeto desde sus intereses y pasiones a la vez que éste le presenta un horizonte de asociaciones posibles contenidas en su materialidad.

Junto con Gerard Wacjman (2002) podemos sostener, entonces, que “un menos de objeto es un más de memoria”, *pero* es sólo a partir de la vinculación con el objeto que se produce el acontecimiento del recuerdo. De este modo, el autor considera que sólo a través del objeto (en su estudio: la obra arte) es que se hace visible el pasado, no como reproducción sino como puesta en acto de un tiempo subjetivo que despunta en el acto del objeto. Sin embargo, es necesario establecer una salvedad en la inserción de esta cita. En su trabajo “El objeto del siglo” el objeto es la obra de arte, en tanto puede aproximarse a lo impronunciable del siglo XX mediante un hacer ver, no una representación de la obra sino un acto de decir que ella posibilita, aprehender la obra supone un acto de interpretación una mirada sobre el mundo. El objeto en Wacjman supone la ruina como figura alegórica en el arte del siglo XX.

El modo de abordar el objeto en Benjamin es distinto porque él comprende a éste desde su materialidad, distingue en él un decir que surge desde sus marcas y texturas. Su acepción del recuerdo adquiere, de este modo, una dimensión más fenomenológica y performática (4). Observamos también que si el objeto en Wacjman es predominantemente visual, en el caso de Benjamin intervienen otras modalidades de la percepción. El caso más evidente es el sabor de las magdalenas que evoca la infancia que el autor retoma de Proust. Hacia esta acepción del recuerdo se dirige su aseveración: “basta observar a un coleccionista manipulando los objetos de su vitrina” (Benjamín 1992: 107). Es decir, hay algo que la mirada no agota en el acto de evocación y que sí se hace presente mediante el gusto y el tacto.

Dicho esto, el vínculo que nos interesa rescatar en relación con el concepto de Wacjman, es la dimensión operativa del objeto que pone en acto su propia capacidad de producir recuerdo. A partir de todo esto cabe sostener que la imagen producida por el recuerdo aparece como un accionar que revela otros aspectos de lo ya visto o acaecido. Es dentro del sistema propuesto por la colección que el objeto trasciende el valor de cambio para portar un nuevo valor de uso, de recuerdo, en tanto potencial productor de experiencia. Dentro de él, los objetos inútiles para la mirada de la mercancía en tanto han perdido su valor de cambio, adquieren su historia y singularidad a partir de la mirada del coleccionista que los carga de sentido. Por ello Benjamin afirma que en la actividad de coleccionar el sujeto revive al objeto.

Agamben considera que esta pérdida de valor del objeto en términos funcionales, va acompañada de un nuevo valor, lo que él denomina el valor-extrañamiento, que sólo es posible dentro de la colección. En este sentido, el rescate del objeto mediante la mirada del coleccionista produce un desvío, una interrupción temporal en la que el objeto se vuelve productor de recuerdo. Su manipulación y movimiento son los que permite la creación de un acto de recuerdo, que reside en la nueva vitalidad que el objeto adquiere a través de la rememoración. De este modo el re-situarse del objeto frente al sujeto, habilita una actitud reflexiva sobre los pasados contenidos en su memoria material.

Narrar y excavar como acto de rememoración

Decíamos al comienzo del trabajo que si la memoria supone una recepción pasiva que mantiene el sujeto en estado de ensoñación o alienación con el mundo, el recuerdo supone una acción que desestabiliza la mirada, despierta al sujeto mediante una inquietud que aparece en la comprensión del mundo. Es en este sentido que el recordar supone un procedimiento específico que aleja al sujeto de la actitud pasiva que impone la acepción receptiva de la memoria. En este último apartado trataremos de definir la forma en que el procedimiento del recuerdo se formula en los escritos de Benjamin para habilitar la acción del sujeto recordante.

En un breve texto “Desenterrar y recordar”, Benjamin afirma: “la memoria no es un instrumento para la exploración del pasado, sino solamente su medio”; y continua, “quien intenta acercarse a su propio pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava” (1992: 118). En este texto el recuerdo aparece en el gesto arqueológico de la búsqueda. No el hallazgo, no su relato, sino la acción de excavar. Podemos comprender entonces el procedimiento del recuerdo en Benjamin a partir del modo en que Ricoeur define la rememoración. Para elaborar este concepto el autor parte de la división aristotélica entre *mneme* y *anemnesis* a las que evocación y búsqueda corresponden respectivamente.

Evocación-búsqueda forman uno de los pares conceptuales desde los que Ricoeur aborda el recorrido por el campo polisémico del recuerdo. La búsqueda supone un esfuerzo intelectual -y agregamos también corporal- en la elaboración del recuerdo que habilita la invención o producción en contraposición con la reproducción. Pero, a la vez, es esfuerzo en tanto supone una resistencia, hay también una afección en la búsqueda. Ricoeur (2002) ha dado en llamar un ejercicio de memoria activa a la acción del recuerdo en el que la rememoración se sucede en el proceso de búsqueda y no en el develamiento de la verdad última. El recuerdo que busca prioriza el actuar del sujeto y a su vez supone la necesidad de otros para el ejercicio de memoria.

Búsqueda y reconocimiento son también reconstrucción que permite la elaboración crítica sobre lo acontecido y restituye al sujeto y la comunidad su capacidad de confrontación, discusión y enunciación no solo del pasado sino también de los futuros posibles. Aquí se recupera lo que Agamben describía como la autoridad para garantizar la posibilidad del relato, se restituye el habla. Por ello en este último apartado la dimensión del sujeto relatando es fundamental, es su relato individual en intercambio directo con el resto de la comunidad lo que permite reponer la diferencia, lo singular y con ella la duda, la sospecha, la opinión propia anuladas por la industria cultural.

En esta discusión permanente en el espacio social, donde lo individual persiste junto a lo colectivo, aparece el aspecto dialéctico del recuerdo para evitar la totalización del relato. En esa dialéctica el recuerdo es una formación inestable entre los intersticios de lo privado y lo público que habilita el permanente conflicto y negociación de las identidades. Y por esa misma condición restituye la capacidad de acción y habla a los sujetos. Lo importante no es el encuentro sino el acto de búsqueda.

El texto el narrador ofrece también formas en las que comprender los procedimientos del recuerdo que prioricen la constitución de la experiencia, tal como lo describíamos al comienzo de este trabajo. En él, Benjamin reflexiona sobre la incapacidad de habla de quienes retornan de la guerra. En este contexto observa como el periodismo presenta la información de un modo disperso que impide la experiencia. Es en este sentido que la figura y formas que el narrador ofrece

establecen un vínculo distinto con el pasado que el autor aprecia afirmativamente. En tanto supone una vinculación, un modo de sociabilidad, que desde la recomendación práctica incorpora las marcas del sujeto que logra así transmitir la experiencia. Así como en el coleccionismo recuperábamos la importancia de la materialidad del objeto, el vínculo afectivo con él, en este texto se revaloriza las huellas del narrador. Elemento que la pretensión objetiva del periodismo anula. Aquí la integración de elementos materiales y humanos instituye la experiencia.

Benjamín al comparar el lugar de la memoria en la novela y la narración declara sobre el oficio del narrar: “rara vez se toma en cuenta que la relación ingenua del oyente con el narrador está dominada por el interés de conservar lo narrado. El punto cardinal para el oyente sin prejuicios es garantizar la posibilidad de reproducción”. En esta afirmación, es bien clara una dimensión dinámica que atribuimos al recuerdo sobre el carácter estable que supone la voluntad de conservación de la memoria. Por ello, en el desarrollo del texto atribuye la posibilidad de perduración del relato no a su contenido sino al boca en boca, la narración, el lugar artesanal de la palabra en tanto portadora de vivencia y esperanza. Sobre esta idea de la ruina, de lo artesanal en la palabra, pareciera establecer una búsqueda del recuerdo que pueda devolver a los sujetos su autoridad en la elaboración del relato y su continuidad. Estas formas artesanales importan en la restitución del habla, en tanto lo que se busca no es la recuperación de un relato sino la de una capacidad del sujeto como productor de historia. Esta dimensión artesanal desplaza el interés del valor verdad sobre la historia a la restitución de la autoridad del sujeto en su escritura, el énfasis no es el relato histórico sino el sujeto recordante. En este sentido, consideramos que recordar no es historizar sino experimentar. Lo artesanal define la importancia de la dimensión singular del recuerdo como sospecha permanente que resguarda la memoria social. Esta característica enfatiza el proceso, el ejercicio, la acción del propio cuerpo en la rememoración.

Conclusión

En este trabajo de lectura se ha intentado recuperar las potencialidades del recuerdo a través de los estudios realizados por Benjamin. En los distintos apartados hemos reflexionado sobre los vínculos de éste con la experiencia, la materialidad y la importancia del sujeto recordante. A modo de conclusión creemos que puede rastrearse en estas lecturas (a través de la necesidad material de los objetos coleccionables y la presencia e intercambio directo que el narrador requiere) un concepto del recuerdo altamente performático que funda en esta característica su radicalidad y crítica.

Notas

1. Un estado de cuestión y reflexión sobre este problema puede encontrarse en Andreas Huyssen (2002). Allí el autor reflexiona sobre las limitaciones de una cultura global de la memoria en la que el Holocausto devenido *tropos universal* de interpretación puede anular y bloquear las especificidades locales. Por ello, el autor alerta sobre cómo la sobrecarga de información y percepción del sujeto pueden atentar contra su capacidad reflexiva sobre el hecho histórico. Al mismo tiempo que adhiere a la idea de una memoria vívida, activa, encarnada en lo social, capaz de negociar el tiempo y distinguir los pasados utilizables para poder pensar, en su propio ejercicio, el futuro de la sociedad.

[Volver](#)

2. Epigrama es el nombre de las inscripciones que los antiguos griegos realizaban sobre los mármoles de sus sepulcros. [Volver](#)

3. “Justamente cuando eleva el valor de extrañamiento del pasado, la figura del coleccionista es de algún modo parecida a la del revolucionario, para quien la aparición de lo nuevo es posible solo a

través de la destrucción de lo viejo” (Agamben, 2000: 153-158). [Volver](#)

4. Para una mejor comprensión de esta diferencia puede consultarse el debate entre Gerard Wacjman y Didi Huberman sobre la posibilidad de representar el holocausto en Georges Didi-Huberman (2004) *Imágenes pesa a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica. [Volver](#)

Bibliografía

Agamben, Giorgio, 2007. *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Agamben, Giorgio, 2007. *Infancia e historia*. Buenos Aires, Ed. Adriana Hidalgo.

Agamben, Giorgio, 2000. “El Ángel melancólico”, en *Revista Pensamiento de los confines*, nº 8: 153-158.

Benjamin, Walter, 1992. *Cuadros de un pensamiento*. Buenos Aires, Imago Mundi.

Benjamin, Walter, 1996. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*, Traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún Robles. Santiago de Chile, Universidad ARCIS, LOM Ediciones.

Benjamin, Walter, 1999. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Buenos Aires, Taurus.

Benjamin, Walter, 2001. *Imaginación y sociedad. Iluminaciones II*. Buenos Aires, Taurus.

Benjamin, Walter, 2005. *Libro de los Pasajes*, Ed. Tiedemann R. Trad Fernández Castañeda, L Herrera, I y Guerrero, F. Madrid, Ediciones Akal.

Buck-Morss, Susan, 2001. *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Trad. Nora Rabotnikof. Madrid, Antonio Machado Libros.

Crary Jonathan, 2008. *Suspensiones de la percepción*. Madrid, Ediciones Akal

Didi-Huberman, George, 2006. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.

Didi-Huberman, George, 1997. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires, Editorial Manantial.

Didi-Huberman, George, 2008. *Cuando las imágenes toman posición*. Barcelona, Editorial Antonio Machado

Huyssen, Andreas, 2002. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México, Fondo de Cultura Económica.

Oberti, Alejandra y Roberto Pittaluga, 2006. *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*. Argentina, Ediciones El cielo por asalto.

Ricoeur, Paul, 2002. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Wacjman, Gerard, 2002. *El objeto del siglo*. Buenos Aires, Editorial Amorrortu.

Weigel, Sigrid, 1996. *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin*. Buenos Aires, Paidós.

Por: Fressoli, Guillermina para www.revistaafuera.com | Año V Número 8 | Mayo 2010