

IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

# **El arte autónomo, la gran división del siglo XIX.**

Marina Suárez y Camila Zapata Gallagher.

Cita:

Marina Suárez y Camila Zapata Gallagher (2011). *El arte autónomo, la gran división del siglo XIX. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-034/460>

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

## **El arte autónomo, la gran división del siglo XIX**

Marina Suárez,  
Camila Zapata Gallagher\*

Baudelaire como portador de una concepción innovadora del arte, se presenta como caso particular de la ruptura del paradigma artístico de un momento. Al posicionarse como trasgresor de las reglas, no sólo de la esfera artística, sino también de la normatividad social de la época, sienta las bases para lo que, en esa coyuntura histórica y cultural, da lugar al nacimiento de una nueva forma de concebir el arte.

El artículo describe la Gran División entre arte y artesanía, tomando como eje central del debate a la figura de Baudelaire. De esta manera, se introduce el concepto de bohemia como fundamental para entender el quiebre que hace posible la conformación del arte autónomo.

Palabras claves: Arte Autónomo – Baudelaire – Bohemia- Gran Division.

Estudiantes de la carrera de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. E-mails: [cami.zapag@gmail.com](mailto:cami.zapag@gmail.com); [marinasuarez.87@gmail.com](mailto:marinasuarez.87@gmail.com)

## Reconfigurando divisiones

*La crítica no arranca de las cadenas las flores ilusorias para que el hombre soporte las sombrías y desnudas cadenas, sino para que se desembarace de ellas y broten flores vivas. (Karl Marx)*

Para empezar a comprender la figura de Baudelaire y la relevancia que su ser, complejo y contradictorio implica en la historia del arte, es preciso, contextualizarlo y desentrañar aspectos sobre el concepto mismo de Arte o mejor aún, sobre la constitución del campo artístico como esfera autónoma. Solo de esta manera podremos recuperar su voz para analizar y pensar procesos de la actualidad.

Partimos de la Gran División que describe Shiner en “La invención del arte, entendiéndolo, al igual que el autor, esta división no como una mera partición en el tiempo y el espacio sino como una división conceptual, que resignifica las acciones y que otorga nuevos sentidos. Este proceso, nos permite defender la concepción de una construcción histórica de la esfera artística que articula a la vez que constituye, un público, ciertos consumidores, productores e instituciones que defienden y delimitan la autonomía del campo.

Remontándonos a lo más antiguo del término, encontramos que la palabra arte (ars en latín, techné en griego) refería a una *técnica*<sup>1</sup>, una habilidad específica en la realización de algo en particular. El arte de la pesca, de la escritura, de enseñar, nos hace pensar en una categoría que aplicaba a una cualidad del ser humano, pura y exclusiva del hombre. De esta manera, señala Shiner, se conformará un binomio de oposición entre lo humano y lo animal -vegetal, inorgánico- es decir, entre el arte humano por un lado y la naturaleza por el otro. El momento en que la producción artística salió del estrecho círculo de las cortes (esto se ve más claramente en el caso de la pintura), es decir el momento en el que el artista comienza a liberarse de las ataduras que la obra por encargo le confería, coincide con la aparición del mundo del dinero. A partir del surgimiento de la nueva economía, señala Simmel, se genera un grado de abstracción tal que permite mirar a la obra de arte desde cierta distancia que anteriormente no se concebía. La aparición del mundo económico contemporáneo significó primeramente, el distanciamiento con la naturaleza, y asimismo la capacidad de poder apreciarla. Una vez pasado el umbral del distanciamiento con la naturaleza, se traslada ese mismo distanciamiento a la obra humana. Así es como el hombre comienza a percibir la obra de arte desde otro nivel, que le permite apreciar aquello que no genera la obra en sí misma, sino que genera la abstracción que se hace de ella, esto es, lo trascendental.

La vida urbana experimenta a lo largo del siglo XVII, un crecimiento poblacional importante, causado principalmente por la revolución industrial y la revolución

---

<sup>1</sup> A pesar de diferenciar esta *técnica* del mismo concepto que utiliza Benjamín para la sociedad industrial, nos resulta igualmente interesante y paradójico el empleo del mismo concepto.

francesa en el siglo XVII que, de la mano de la burguesía como clase heroica de este proceso, abren paso al afianzamiento del orden capitalista como régimen mundial de producción. La vida monetaria desde este momento será inseparable e indispensable para la vida en la ciudad. El artista, entonces, al salir de la corte, comienza a configurar nuevos espacios de acción. Surgen las academias que llevan a la especialización de los pintores y a la búsqueda de ciertas formas de aprender nuevos trazos que permitan perfeccionar y encontrar distintas maneras de expresión de la pintura. Junto con éstas, se gesta un mercado del arte, con merchantes y galerías en las que los artistas podrán vender sus producciones. De esta manera, el campo de la pintura utilitaria, esto es, la ejecución de la pintura como decorado, se separó de la pintura de cuadros, cuestión que se atribuyó directamente a los artistas. Para fines de siglo XVII señala Shiner, “el “artista” y el “artesano” se habían separado no solo en un plano semántico sino además en la práctica, y ya no tenían contacto entre sí”. (Shiner, 2004: 153)

Esta es la *gran fractura* que surge con la modernidad y que según el autor permite la separación entre arte y artesanía. El binomio de oposición dejará de ser con la naturaleza y pasará a estar compuesto por el arte, o bellas artes y la artesanía como dos categorías que ameritan distintos niveles de percepción, esto es, lo estético separado de lo instrumental, estableciéndose asimismo instituciones tales como el museo, la sala de conciertos, los derechos de autor y más tardíamente el editor (Shiner, 2004).

Poco a poco, atributos como la imaginación, el genio, la libertad y la inspiración quedaron adscriptos al artista. Y los atributos mecánicos como la destreza, las reglas, y la imitación quedaron para los artesanos. Es en ese momento que al placer refinado o contemplativo comienza ser llamado “estético”. Ésta es una categoría fundamental para entender el concepto de arte moderno. Sin embargo no es suficiente para comprender la autonomía del campo. Para comenzar a delinear el campo es necesario partir como advierte Kant, de buscar aquellos valores que permiten ver el arte como una categoría universal, es decir, cómo percibimos una pintura como tal y no como un retazo de tela con manchas, yendo aún más lejos, porque distintos procesos que refieren a lo emocional, es decir lo subjetivo, llegan a percibirse del mismo modo. Si la razón y el entendimiento no configuran el campo de la percepción subjetiva, cómo es entonces que se llega a aprehender lo sublime y lo bello como categorías de lo estético que permite configurar un campo artístico con reglas universales.

### *La autonomía, el arte y Baudelarie*

En el mundo de las letras los procesos no estuvieron exentos de luchas entre las distintas facciones de pensadores que intentaron elevar su postura como auténtica del campo artístico. El mercado cumplió un rol fundamental a través del cual giraron la mayoría de los enfrentamientos entre las corrientes. Por lo esta razón, resulta indispensable tomar al variable económica para pensar el tema del cerramiento del campo.

Como ya mencionamos, la Revolución Francesa, es la última batalla contra el mundo antiguo y culmina con la victoria del capitalismo por sobre la monarquía absolutista. En términos culturales, la razón vence sobre el pensamiento doctrinario de la religión, entendido éste como irracional. Sin embargo, el arte, será un lugar sobre el que el advenimiento del iluminismo no logra penetrar con la fuerza con la que interviene en el resto de la sociedad, permitiendo grados de irracionalidad legítimos. Sobre este punto volveremos más adelante. Primeramente, es preciso marcar ciertas nociones al respecto de la autonomía. Dijimos entonces, que el mercado es el eje fundamental sobre el que giran la mayoría de las controversias y contradicciones entre los distintos artistas. La cuestión fundamental se establece en relación a la subordinación (o no) a las formas de articulación que proponía el nuevo régimen de producción. La familia imperial había sido siempre la estructuradora de las reglas sobre el campo literario y artístico, sin embargo, con el ascenso de la nueva clase vencedora, es decir la burguesía, al poder, las reglas del juego comenzaban a cambiar. ¿Cómo es entonces, que la antigua categoría de arte se transforma en lo que hoy conocemos como bellas artes? Diremos por empezar, que el surgimiento de este nuevo sistema de bellas artes estuvo vinculado, no sólo a conductas o instituciones sino también a un sistema de mercado. La transición del mecenazgo al mercado fue una transición que escritores, pintores y músicos experimentaron de diferentes maneras y en distintos momentos según el país. Surge la noción del “gusto” en lo estético en relación a lo sublime y pintoresco (Shiner, 2004). Como señala Bourdieu (1995), los gustos cambiaron con el posicionamiento de los nuevos ricos que, instalados en el poder se orientan hacia la novela. Ésta es por excelencia el tipo de literatura del letrado, mientras que el cuento y el folletín fueron siempre característicos de la cultura popular. La poesía por su parte sufrió durante sus primeros años de vida una política deliberadamente hostil.

De esta manera, las sanciones que ejerce el mercado sobre la empresa literaria se van a ver reflejada en los distintos tipos de literatura. Entendemos que la intromisión del mercado en la literatura implica necesariamente el surgimiento de consumidores, que se diferencian según sus tipos de consumo. A través del consumo, surge entonces, el horror que la figura del burgués llegó a inspirar entre escritores y artistas en la segunda mitad del siglo XIX. Y es que el terror que esta figura representaba estaba directamente enlazado con el concepto de dominación, es decir, nuevas formas de sujeción del arte. Aquellos que encuentran la posibilidad de vivir de un oficio vinculado a la literatura industrial o al periodismo, encuentran una forma de poder vivir de su producción artística. Sin embargo, estas nuevas posibilidades adquiridas de este modo, señala Bourdieu, pueden ser también vistas como nuevas formas de dependencia. Esto es algo que advierte y atemoriza a Baudelaire.

Los salones, serán el lugar que albergará a aquellos literatos que se ven amenazados por la literatura industrial y luchan por mantener su prestigio, cosa que los posiciona cercanos a los poderosos. Un poco a la par pero a la vez en contraposición a los salones, hace su aparición en la escena cultural, la

Bohemia. El crecimiento poblacional exagerado que se avista a partir del siglo XVII y consecuentemente la conformación de ciudades dará lugar, particularmente en Francia, al surgimiento de este espacio cuya particular fisonomía permite que habiten nuevos actores sociales. Marx lo sintetiza de la siguiente manera: “su oscilante existencia, más dependiente en cada caso del azar que de su actividad, su vida desarreglada, cuyas únicas paradas fijas son las tabernas de los vinateros, sus inevitables tratos con toda la ralea de gentes equívocas, les colocan en ese círculo vital que en París se llama la *bohème*” (Marx y Engels, 2002:555)

Marx nunca dio mucha importancia al arte en las luchas del proletariado y miró siempre con cierto desprecio la bohemia parisina. Fue Lenin quien institucionalizó al partido como Vanguardia de la revolución en *Qué hacer* (1902), e inmediatamente después, en su artículo “*Organización del partido y literatura del partido*” (1905) destruyó la dialéctica vital entre la vanguardia política y cultural, subordinando esta última al Partido. (Huysen, 2006:23). Al hacer esto Lenin estaba aportando a la posterior supresión de la vanguardia artística rusa, que, habiendo empezado en la década del 20, culminó en 1934.

Desde nuestro punto de vista, al igual que para varios autores, la bohemia fue un lugar fundamental para la formación de nuevas corrientes de pensamiento, y para la constitución del arte como esfera autónoma. La concentración de una cantidad de jóvenes titulados de la enseñanza secundaria que aspiraban a vivir del arte, se afilaron en este estilo de vida bohemia que se elabora tanto en contra de la existencia formal de pintores y escultores oficiales como en contra de las rutinas de la vida burguesa (Bourdieu, 1995). La característica principal de la bohemia será sin duda la *ambigüedad*.

Luego del golpe de estado de 1840 en Francia, el arte comercial se posiciona como la principal salida comercial y de vida artística, pero tenía la desventaja de encontrarse directamente sometido a las aspiraciones del público. Se presentan dos extremos en el campo literario: por un lado el “arte burgués”, afín a las aspiraciones mercantilistas y directamente vinculado con la clase dominante; en contrapartida, el “arte social”, que exige que la literatura cumpla una función social y política. Entre ambas posiciones, mediante un doble rechazo, se define una tercera posición: la del “arte por el arte”. Como señala Bourdieu, más que una posición preestablecida, el arte por el arte es una posición por hacer.

Se oponen primeramente a considerar el arte como mera utilidad, y aquí queda claro el distanciamiento que ya se había efectuado del artesano. Pero también se oponen a todas aquellas instituciones que lo vieron nacer pero que tergiversaron su intención, es decir, afirman su distanciamiento del Estado, la Academia, el periodismo. Al revelarse contra las instituciones, se revelan contra el burgués como amo del campo artístico, se niegan a reconocer cualquier otro amo que no sea su arte. De ello solo resulta, la desaparición del mercado – y con esta, la desaparición de la economía capitalista- como estructurador del campo artístico.

La bohemia se instituye como una sociedad dentro de la sociedad, capaz de vivir al unísono con la nueva sociedad industrial, pero con sus propias reglas de juego.

*“La obra de arte carece de valor comercial, no tiene mercado. ¡si el artista no tiene rentas, tienen que morir de hambre!” (Flaubert).*

Por esta misma razón, Baudelaire como tantos otros artistas, a pesar de no haber sido nunca reconocidos en su tiempo, consideraron que el fracaso en este mundo era signo de una consagración en el más allá. Una especie de experiencia mesiánica era su papel en la tierra, por lo que su sacrificio artístico podía ser tributario de una concepción teológica del arte.

Lo paradójico que sin embargo advierte Bourdieu en “Las reglas del arte”, es que la mayoría de estos artistas defensores de l’arte poru l’arte, comparten la característica de ser poseedores de una renta particular denominada herencia. Al respecto señala, que los “herederos”, “cuentan con una ventaja decisiva cuando se trata de arte puro: el capital económico heredado que ofrece la posibilidad de “resistir” en ausencia del mercado. El dinero heredado garantiza la libertad del dinero” (Bourdieu, 1995: 171)

*Existen tres clases (...) sin embargo, dice Balzac, el artista no encaja, su ocio es un trabajo y su trabajo un descanso. (Bourdieu)*

### *La irracionalidad del arte, la libertad de Baudelaire*

Si bien Baudelaire es uno de aquellos “herederos” que menciona Bourdieu, comete la espectacular herejía de abrazar la miseria como un lugar posible para la creación. Allí encuentra los sonetos más bellos de su libro maldito. Baudelaire, lanza un reto a la totalidad del orden literario establecido porque pone en tela de juicio, y desafía, las estructuras mentales, las categorías de la apreciación y la percepción. Desde esta perspectiva, sostiene Bourdieu, nadie vislumbro mejor que baudelaire el vínculo entre las transformaciones de la economía y la sociedad y las transformaciones de la vida artística y literaria. La indigencia y la miseria, le parecen el único lugar legítimo de una inspiración indisoluble de la insurrección.

Benjamín, por su parte intenta desentrañar del alma baudeleraiana aquella concepción revolucionaria que abre la modernidad. “El jefe más importante de las barricada parisinas, Blanqui, se hallaba en su última cárcel (...) En él y en sus camaradas vio Marx, en su retrospectión de la revolución de junio, “los verdaderos dirigentes del partido proletario”. (...) Antes que Lenin no hubo nadie que, como él haya tenido en el proletariado rasgos más claros. Los cuales se estamparon también en Baudelaire” (Benjamín, 1993:28) El autor, está poniendo a la altura de Lenin la figura de Baudelaire, lo vincula al proletariado, lo alza como portavoz de las clases oprimidas. Por eso, ve al poeta como portador de una concepción artística que llevaría a la desaparición del arte.

Como mencionamos anteriormente, el campo literario y artístico se constituye como tal en y por oposición al mundo burgués. La particular forma de escribir que caracteriza a Baudelaire, generan el desprecio y el asco de la burguesía, instituyendo su categorización de maldito en el mundo de las letras. Esta ruptura con la moral que instala Baudelaire, es la que permite la consecuente ruptura con las instituciones y la constitución el arte como un mundo aparte, un *imperio dentro de un imperio*. Su elección de l'art pour l'art, luego de haber sido el más cercano al arte social, se entiende desde el punto de vista de la categoría del *Mal* como elección necesaria de vida artística. Bourdieu señala que el arte por el arte será la religión, de aquellos que se niegan a someterse.

*Soy la llaga y el cuchillo, soy la bofetada y la mejilla, soy los miembros y la rueda y la victima y el verdugo. Me hubiera gustado ser sucesivamente el verdugo y la victima para conocer las sensaciones que se experimentan en ambos casos.*  
(Baudelaire)

La estética maldita de Baudelaire tiene su origen en aquella doble ruptura con el burgués por un lado y con el arte proletario por el otro. Es allí donde se ve su posición compleja y contradictoria que permite utilizar su figura como espejo de una sociedad. Benjamin señala que Marx, se refiere despreciativamente a las tabernas, en las que el *lumpen* se sentía a gusto. Baudelaire también sentía aquel gusto por la taberna, le era familiar el vaho y es allí donde desarrolla la mayoría de sus poemas. Pero como indica Benjamin, a pesar de que el traperero (aquel personaje particular surgido del desperdicio industrial) no contara dentro de la bohemia, “todos lo que formaban parte de ésta, desde el literato hasta el conspirador profesional, podían reencontrar en el traperero algo de sí mismos” (Benjamín, 1993: 36). A pesar de todo, Baudelaire nunca terminó de posicionarse en el círculo de aquellos que proclamaban “l'arte pour l'art” cosa que como aclara Benjamin “tenía valor para Baudelaire solamente como actitud. Le permitía dar a conocer el ámbito de juego del que disponía como literato y que poseía con ventaja sobre los escritores de su tiempo –sin excluir a los más grandes entre ellos”.

Cecilia Palmeiro, al respecto de la posición de Baudelaire en la sociedad, sugiere el hecho de que su posición crítica le proporcionó una virtud distanciadora de la sociedad y que se tradujo en su poesía bajo la forma del Mal. Es que el poeta maldito, eligió y admiró siempre el lugar del *flaneur*<sup>2</sup>, ya que lo veía como el observador, como un príncipe que disfruta por doquier de su incógnito. Y si el *flaneur* llega de ese modo a ser un detective a su pesar, se trata, sin embargo de algo que socialmente le pega muy bien. Legítima su pasear ocioso. Su indolencia es solamente aparente. Tras ella se oculta una vigilancia que no pierde de vista al malhechor. (Benjamín, 1993: 55).

La multitud y el mal irán de la mano en la poesía de Baudelaire. La primera, es aquel lugar que el autor elige, no para esconderse, sino para estar solo (pero en la multitud). Es el lugar desde el que el autor, al igual que el *flaneur*, juega su

---

<sup>2</sup> Utilizamos esta categoría de Benjamín. Nos referimos a un personaje similar al vagabundo.



propio juego, se esconde a la vez que busca cual detective la mejor prosa. Sin embargo, con el correr de tiempo, la multitud, se transforma en un narcótico para el abandonado. El *flaneur*, pasa entonces a ser un abandonado en la multitud, cuestión que lo hace compartir la situación de las mercancías. “El placer de estar en las multitudes es una expresión misteriosa de goce por la multiplicación del número”. Pero la frase se aclara, si la pensamos dicha no tanto desde el punto de vista del hombre como desde la mercancía. En tanto el hombre, fuerza de trabajo, es mercancía, no necesita transponerse propiamente en estado de tal. Cuanto más consciente se haga de ese modo de ser que le impone el orden de producción, cuanto más se proletarice, tanto mejor le penetrará el escalofrío de la economía mercantil. Tanto menos estará en el caso de sentirse mercancía. (Benjamín, 74)

El mal al no encontrar lugar como concepto en el nuevo universo de la razón, se adscribe en el mundo de la literatura, aquel mundo que logró resistir y que camina junto con la razón, pero sin haber sido atrapado por ésta. Se embebe, se familiariza en ciertos momentos pero no se deja contaminar. La hostilidad que recibió siempre la poesía no es ni más ni menos que la hostilidad del burgués de encontrar en ésta grados de irracionalidad tal que permitían la rebelión desde el mal. La poesía maldita de Baudelaire, constituía para el orden burgués el peligro de la irracionalidad, y con ella el peligro de su disolución, de la revolución.

Baudelaire, desde la autonomía que plantea en el campo, rescatar la categoría de mal y la hacerla propia, pero desde la poesía. Desde ese umbral, escribe Baudelaire sus Flores del Mal, afianzando la poesía como estrato maldito dentro de las “artes”. El iluminismo vino a echar luz y a racionalizar la sociedad, liberándola de la religión. Es precisamente en la teología donde se encontraban las definiciones de mal. De esta manera, la razón no hizo más que categorizar al mal como todo aquello que no fuera racional. El arte, la poesía, al proclamarse autónoma del campo de la racionalización, construye desde el mal, pero desde una categoría de mal fundante, creador y capaz de generar belleza escrita.

En fin, tanto el mal como la multitud, terminan por estructurar el problema del fetichismo de la mercancía que según Benjamín es fundamental en Baudelaire. Palmeiro al respecto propone “pensar el fetichismo de la mercancía, tal como se la representa simbólicamente (fantasmagóricamente, en la sociedad de consumidores) en términos de derroche y gasto improductivo, de consumo placentero sin beneficios para el consumidor (puesto que su falsa apariencia la desliga de su significado como valor de uso así como de su carácter de producto de trabajo alienado, desarticulando el mundo del placer que ella significa del mundo del trabajo)”. La legítima irracionalidad desde la que se para Baudelaire es aquella que hace propia mediante la categoría del mal.

*“El arte no es solamente un conjunto de conceptos e instituciones, sino también algo en que las personas creen, una fuente de satisfacción, un objeto afectivo”*  
(Shiner)

### *Rescatando al soldado Baudelaire (a modo de conclusión)*

Baudelaire será para Huysen, el iniciador de la vanguardia, en el sentido dialéctico, como un equilibrio entre política y arte. Pero ¿qué es, entonces, lo revolucionario de Baudelaire que tanto intenta rescatar Benjamin?

Hay para Benjamín dos tipos de experiencia: una la experiencia percibida y la otra la experiencia vivida, esta última es la experiencia que filtramos con nuestros mecanismos protectores y depositamos en la memoria voluntaria. A partir de esos fragmentos desordenados de la realidad, la psiquis los ordena y les da un contenido y una continuidad falsa (lo que para Marx es la conciencia falsa). Esto es lo que aparece negado en Baudelaire.

El florecimiento del capitalismo no haría sino llevar a todo a una y confianza ciega en el progreso. Esta idea de progreso asociada a la racionalidad, al bien en contraposición con el mal, es un progreso secular, sin fe. Desaparece la Utopía como principio fundante del impulso revolucionario. La utopía es aquel lugar al que se aspira, es aquello que empuja al ser, sin utopía no hay identidad. En palabras de Dri: “La utopía es lo que siempre está más allá del proyecto realizado. En sentido estricto, nunca es realizable, pero precisamente es exigente de realización. (...) Pertenece, al igual que el proyecto, al momento de la identidad. Sin utopía no hay ser histórico. Su muerte es la muerte del ser histórico, el verdadero ser de la historia” (Dri, 2000: 30)

Benjamín, intenta entonces, recuperar ese impulso revolucionario que encuentra en la religiosidad de los escritos de Baudelaire que con su apelación al mal como categoría de la irracionalidad, logra superar las barreras de la razón que impiden en el nuevo mundo secular, pensar en un concepto de religión revolucionaria. ¿Se puede pensar en un arte religioso que lleve al camino de la revolución? Esta pregunta entendemos, implica necesariamente la desaparición de la autonomía del arte, es decir, la desaparición del arte mismo, o como prefiere Shiner, el pasaje a una tercera concepción históricamente construida del arte.

Sin embargo, el arte, adolece aún de un proyecto político-económico que sí puede ser encontrado en el proyecto religioso. Por eso, tal vez, sea mejor pensar y retomar el concepto de vanguardia artística. No incursionaremos en el debate al respecto de las vanguardias pero sí nos interesa rescatar aquel momento vanguardista que une arte y política, en donde ambos momentos se abrazan. Benjamin determina una nueva forma de concebir el arte y la vida en el siglo XXI. El momento en que la técnica ingresa al arte produce el rompimiento de la esfera autónoma porque además la imaginación se emancipa de la esfera puramente estética y pasa a participar de otros procesos productivos. La imaginación inspirada en formas creativas de la tecnología que pueden ser aplicadas en la construcción de una nueva sociedad. Y esta es la clave de la *vanguardia* que se propone romper la autonomía del arte, salir al encuentro del mundo, intervenir y modificarlo, vivirlo artísticamente. Benjamin es un teórico de las vanguardias.

En este sentido, Baudelaire será para Huysen, el iniciador de la vanguardia histórica, en el sentido dialéctico, como un equilibrio entre política y arte. El

despertar revolucionario para Benjamín, se encuentra en la relación entre arte y técnica. La técnica reproductiva que viene del capitalismo industrial ingresa en la esfera del arte y ésta se rompe perdiendo autonomía. El arte empieza a ser producido en los mismos medios que la mercancía y empieza a circular como ellas. Se produce la masificación del arte y una circulación masiva porque necesita el choque y la inclusión en el mercado. En el momento en que la técnica entra al arte, produce el rompimiento de la esfera autónoma.

Huyssen por su parte verá en el pop “un arte que reveló la naturaleza elitista y esotérica de la vanguardia histórica al dejar al descubierto que toda obra de arte es una mercancía, vinculó al artista a la vida cotidiana y eliminó la distancia entre alta y baja cultura” (Huyssen, 2002: 259). Aquella distancia que se generó en el comienzo mismo de la autonomía del campo artístico y contra la que Baudelaire luchó, es la distancia que aún en nuestros tiempos exige ser eliminada.

En el plano estético como político resulta importante recuperar hoy esa imagen de unidad, ya perdida, entre vanguardia política y artística. Esa unidad puede ayudarnos tal vez a imaginar una nueva unidad de política y cultura mas adecuada a nuestra época. (Huyssen, 2002:25). Huyssen, considera que las neovanguardias sesentistas (en especial el arte pop) afectan la “gran división” entre cultura alta y cultura de masas, establecida por la modernidad y teorizada por Adorno, al establecer puentes, cruces o fusiones entre ambas esferas irreconciliables (Longoni, 2004:18).

Para Benjamín, el pasado que sigue vigente es el modo en que el presente explica la tradición del dominio. Con esto, se levanta como portavoz de aquellos que piensan en construir la cultura como un objeto crítico y discontinuo y no como la acumulación de bienes culturales. En ese sentido, va a hacer dinamitar la historia por medio del choque que las imágenes dialécticas producen entre presente y pasado y así, echan luz sobre dicho presente y pasado. La imagen de la historia es la de los antepasados esclavizados y no la de los sucesores liberados. No hay un documento cultural que no sea un documento de la barbarie. Busca de este modo recuperar la experiencia, para producir una experiencia política de la cultura, para hacer de la cultura un arma revolucionaria.

*La fuerza de los revolucionarios no está en sus ciencia, está en su fe, en su pasión, en su voluntad. Es una fuerza religiosa, mística espiritual (...). Los motivos religiosos se han desplazado del cielo a la tierra. No son divinos, son humanos, son sociales. (J. Carlos Mariátegui)*

Bibliografía:

**Amícola, José**, *Camp y posvanguardia, Manifestaciones culturales de un siglo fenecido*, Paidós, Buenos Aires, 2000.

**Benjamin, Walter**, *Iluminaciones 2, Poesía y capitalismo*, Madrid, Taurus, 1993.

**Bourdieu, Pierre**, *Las reglas del arte*, Anagrama, Barcelona, 1995.

**Dri, Rubén**, *Identidad memoria y utopía. Estado, legitimación y sentido*, Secretaría académica, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, Buenos Aires, 2000.

**Fhermann, Silvia y Massuh, Gabriela**, *Sobre Walter Benjamin, Vanguardias, historia, estética y literatura, Una visión latinoamericana*, Buenos Aires 1993.

**Huyssen, Andreas**, *Después de la gran división.*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires 2006.

**Palmeiro, Cecilia**, “adscrición” y desgrabados de clases.

**Shiner, Larry**, *La invención del arte*, Paidós, Buenos Aires, 2004.

**Simmel, Georg**, *Filosofía del dinero*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1977.