

Haug, Steffen, *Une collecte d'images. Walter Benjamin à la Bibliothèque nationale*. Traducción de Jean Torrent. París, Éditions de la Maison des sciences de l'homme / Centre allemand d'histoire de l'art (DFK Paris), Colección Passages, 2022. ISBN: 978-2-7351-2854-9, 538 pp.

Beatriz Sánchez Santidrián<sup>1</sup>

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.10.2021.34430>

Desde que en 1982 Rolf Tiedemann editase por primera vez los materiales de trabajo que habrían compuesto el *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin<sup>2</sup>, los estudios dedicados a su teoría de la imagen han crecido extraordinariamente en los campos de la Historia del Arte, la Cultura Visual y las Humanidades. Pero, precisamente, se trata en su mayoría de estudios que hablan desde la teoría, en línea con el carácter altamente especulativo del trabajo del propio Benjamin. En efecto, el pensamiento del filósofo y crítico alemán es ambiguo y polimorfo. Si por un lado se muestra un apasionado de la cultura material (como reflejan sus frecuentes alusiones a los objetos que pueblan la vida cotidiana), por otro su razonamiento es harto abstracto y hermético. Además de otorgar múltiples significados a un mismo término y de ser equívoco en sus explicaciones, lo fragmentario de sus escritos (lo es especialmente su proyecto inacabado sobre los pasajes) explica las múltiples interpretaciones que siguen dándose a sus trabajos. Por eso se agradece un estudio tan concreto y exhaustivo como el de Steffen Haug, quien realiza un rastreo de los documentos visuales sobre los que Benjamin basó directamente su investigación y acredita firmemente el ejercicio de interpretación por un inédito trabajo de archivo.

*Une collecte d'images. Walter Benjamin à la Bibliothèque nationale* es la muy reciente traducción en francés de la publicación de 2017 de la tesis doctoral de Steffen Haug (Paderborn, Wilhelm Fink), ligeramente actualizada con respecto a la original alemana. Historiador del arte y filósofo, Haug sigue los pasos de Benjamin y realiza su investigación en el mismo *Cabinet des estampes* de la Biblioteca Nacional de Francia donde Benjamin trabajó con las imágenes que incluiría en su proyecto de los Pasajes.

La introducción del presente estudio reúne los argumentos que permiten valorar la originalidad de esta historia cultural del siglo XIX, elaborada en el *Libro de los pasajes*, por su pionera utilización de las imágenes de masa (p. 21). El interés de Benjamin por las artes plásticas es notable en gran parte de sus trabajos, pero en los Pasajes es aún mayor. Del total de citas que, junto con algunos comentarios y reflexiones personales, compone la obra, más de un centenar lo constituyen alusiones a material iconográfico, descripciones de imágenes con las que Benjamin tenía pensado ilustrar sus tesis. Se trata de grabados, litografías, dibujos de prensa y fotografías: imágenes

---

1. Universidad Complutense de Madrid – Université Paris Nanterre. C. e.: [beatrizsanchezsantidrian@hotmail.com](mailto:beatrizsanchezsantidrian@hotmail.com); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0237-3957>

2. Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, vol. V: *Das Passagen-Werk*, edición de Rolf Tiedemann. Fráncfort, Suhrkamp, 1982.

de gran tirada, fácilmente reproducibles en serie, que constituyen la prehistoria de los medios de masa del siglo XIX y que, como tal, revelan la transformación de las formas culturales bajo los efectos de la producción industrial. Además de por su valor epistemológico como objetos de estudio en sí mismos, Benjamin las reconoce como fuentes históricas y motores de razonamiento y reflexión, testimonios tan legítimos y autónomos como el resto de textos y documentos materiales en que basa su trabajo.

La profusión de fuentes consultadas y la complejidad de las investigaciones explica que la mayoría de las imágenes mencionadas haya permanecido durante mucho tiempo sin identificar, y que su importante papel en la obra de Benjamin haya sido descuidado. En un sucinto pero completo repaso por la fortuna crítica de la cuestión, Haug afirma, también en la introducción, que si Tiedemann solo reconoció y reprodujo trece de esas imágenes, los estudiosos que le han sucedido han ido profundizando en la importancia estética de la imagen y de la experiencia visual en Benjamin. Esta importancia sí fue señalada por Susan Buck-Morss al teorizar la noción de «imagen dialéctica» en su *Dialéctica de la mirada* (referente aún hoy de los estudios benjaminianos), pero se equivocó, según Haug, al equiparar representación visual y textual de la imagen sin incidir en la especificidad de su cualidad visual (pp. 23-24).

La novedad del presente estudio consiste en reconstruir, por primera vez, el corpus total de las imágenes usadas por Benjamin en sus Pasajes, analizándolas como hilo conductor a través de buena parte de las obras del filósofo para examinar cómo se engarzan su teoría y su práctica visual. A pesar de que Benjamin no manifestase explícitamente ningún enunciado teórico sobre las imágenes reunidas, Haug expone cómo la elección y disposición de estas sí reflejaría unos principios teóricos, más evidentes conforme avanza la investigación, que permitirían vincular los episodios de teoría visual desarrollados en varias de sus obras (especialmente en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, coetánea de los Pasajes) con su práctica visual, expuesta en las notas iconográficas de su proyecto inacabado. El elemento común serían las imágenes de masa, tal como Haug expone a lo largo de su estudio y concluye en el epílogo. Por un lado, en tanto que documentos visuales, suponen un material esencial para describir el origen de la cultura de consumo en el capitalismo burgués del siglo XIX. Por otro lado, en tanto que reproducidas técnicamente, son también el objeto de estudio de *La obra de arte*, situándose en el centro de una reflexión teórica y metodológica más explícita sobre la evolución de las formas artísticas reproducidas técnicamente. Así, en el origen de los medios de la industria cultural (la fotografía, el cine) se encuentran los grabados, las caricaturas, los anuncios y las ilustraciones de prensa. Forma y contenido quedan, pues, en coherencia.

Los tres capítulos centrales desarrollan las ideas planteadas en la introducción y analizan una a una las alusiones visuales hechas por Benjamin, siguiendo el orden cronológico de su trabajo. El primer capítulo aborda el acercamiento a las fuentes iconográficas en sus primeros escritos sobre los Pasajes, desde el primer boceto redactado junto a Franz Hessel hasta su texto «El anillo de Saturno, o sobre la construcción en hierro». En un segundo capítulo, Haug continúa con la recopilación de imágenes en la segunda fase del trabajo de Benjamin, llevada a cabo

fundamentalmente en el *Cabinet des estampes* de la Biblioteca Nacional de Francia (la colección de artes gráficas más completa del mundo). En el tercer capítulo, el más extenso y relevante, se establecen las correspondencias entre las notas iconográficas de los 36 folios de los Pasajes y los temas de los 6 capítulos del *exposé* (el de 1935, el estudiado aquí por desarrollar más que el de 1939 el aspecto visual), que se centra en fenómenos y personajes que encarnan el origen de la cultura de consumo.

El estudio de Haug es mucho más que una guía de lectura que toma como referencia el aspecto visual de los Pasajes. En su ejercicio de identificación de un hipotético proceso de trabajo va deduciendo una cronología de las consultas y de la posterior integración de las ideas en forma de notas iconográficas, tanto en el *exposé* como en los materiales de trabajo que constituyen los Pasajes. El análisis de las imágenes y una lectura cruzada de otros textos<sup>3</sup> permiten a Haug lanzar varias hipótesis. En primer lugar, se puede considerar que, para Benjamin, las imágenes ayudan a visibilizar la circulación de ideas entre los temas, siendo la redacción final (que nunca llegó) el momento donde las asociaciones entre tesis y citas visuales (sin hilar en las todavía abocetadas notas) se harían aún más patentes (p. 163). Por otra parte, el criterio de elección de las imágenes por parte de Benjamin respondería a la capacidad de estas para vincular diferentes conceptos, lo que llevaría a pensar que cuando Benjamin mira una imagen la asocia con otras, superponiéndolas para formar un palimpsesto en que forma exterior y realidad interior dialogan en una correspondencia calificada como «fisionomía» (p. 309). Además, en coherencia con esta forma de trabajar, Benjamin reutilizaba materiales de trabajos previos, como demuestra la mención que este hace, en los Pasajes y en su correspondencia, de la litografía de Joseph Vigné *Le Romantisme ou le Monstre Littéraire* –referencia por la que casi nadie, hasta Haug, se había interesado antes (pp. 269-278)–.

En definitiva, las imágenes constituyeron para Benjamin mucho más que la ilustración de un razonamiento y, en el caso de aludir a ideas previamente formuladas, añadían siempre aspectos nuevos, revelando una metodología que podría calificarse de *work in progress* continuo. Dicha voluntad de continuidad explica, entonces, que Benjamin extendiera el análisis sobre las formas de producción cultural del siglo XIX a las de su propio tiempo en las primeras décadas del siglo XX, como ilustra el diálogo entre los Pasajes y *La obra de arte*. De ahí que, en último término, dicha continuidad dé para preguntarse, como lo hace Haug, qué postura habría tomado Benjamin en los debates sobre los planteamientos y métodos de la ciencia de la imagen que ocupan hoy a la Historia del Arte.

---

3. Entre ellos *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, *Pequeña historia de la fotografía*, *Calle de dirección única*, *Infancia berlinesa hacia mil novecientos*, *Carta de París (2)*. *Pintura y fotografía*, *El París del Segundo Imperio en Baudelaire* y parte de la correspondencia con intelectuales de su círculo como Adorno o Horkheimer.