

NOTAS HISTÓRICAS Y GEOGRÁFICAS

Artículos

LA FANTASMAGORÍA DE LA CIUDAD MODERNA EN WALTER BENJAMIN

THE PHANTASMAGORIA OF THE MODERN CITY IN WALTER BENJAMIN

Mauricio Mancilla Muñoz¹

Universidad Austral de Chile, Chile

E-mail: mauriciomancilla@uach.cl

<https://orcid.org/0000-0001-9423-7102>

Recibido el 27 de diciembre del 2023 Aceptado el 22 de abril del 2024

Páginas 212-234

Financiamiento: La investigación fue autofinanciada por el autor.

Conflictos de interés: El autor declara no presentar conflicto de interés.

¹ Doctor en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid y profesor del Instituto de Filosofía de la Universidad Austral de Chile.

Resumen:

El presente ensayo aborda la fantasmagoría de la ciudad moderna a partir de la obra de Walter Benjamin (1892-1840). Se examinará el complejo entramado que configura la ciudad en la modernidad y cómo esta moldea la vida cotidiana. Para tal efecto, se analizarán algunos de los textos más importantes de Benjamin, especialmente, el monumental proyecto inacabado sobre las galerías de París, una especie de precursor del moderno centro comercial. En estos textos la fantasmagoría de la ciudad moderna emerge como el centro de gravedad en la reflexión de Benjamin, quien reconoce las consecuencias producto de una rápida industrialización y urbanización, así como la emergencia de una cultura de masas. Por otra parte, este artículo explora la transformación de la ciudad moderna en una mercancía que oculta su trama capitalista. A través de una incipiente teoría crítica de lo urbano, Benjamin ofrece una radiografía íntima de la modernidad, desde donde emergen nuevas formas de experimentar la relación entre la memoria, el entorno urbano y los procesos históricos.

Palabras clave: Benjamin, Fantasmagoría, Ciudad, Modernidad.

Abstract:

The present essay approaches the phantasmagoria of the modern city based on the work of Walter Benjamin (1892-1840). The complex web that the modern city forms and that molds daily life will be examined. To this effect we analyze some of the most important works of Benjamin, especially the monumental unfinished project on the arcades of Paris, a kind of prototype of the modern shopping center. In these texts the phantasmagoria of the modern city emerges as the center of gravity in Benjamin's reflections. He recognizes the consequences of rapid industrialization and urbanization, and the emergence of mass culture. Furthermore, this article explores the transformation of the modern city into a commodity that hides its capitalist backstory. Through an emerging critical theory of the urban, Benjamin offers an intimate x-ray of modernity, from which new forms emerge of experiencing the relationship between memory, the urban environment and historical processes.

Keywords: Benjamin, Phantasmagoria, City, Modernity.

1. Introducción

Walter Benjamin fue un pensador polifacético y se ha convertido en una de las figuras imprescindibles del universo intelectual europeo. Si bien su pensamiento es difícil de categorizar, el estudio de su obra es de suma importancia para la comprensión de las transformaciones culturales que se producen en la sociedad occidental en los siglos XIX y XX. Benjamin fue un cronista de la vida contemporánea y buscó presentar sus diversos aspectos. Al día de hoy sigue fascinando y atrayendo su enfoque interdisciplinario, la riqueza y complejidad de sus interrogantes, así como su singular estilo filosófico. Su escritura trabaja sobre detalles, sobre elementos singulares. Como lo hace notar la especialista en literatura alemana Sigrid Weigel, se trata de una escritura-montaje que debe mucho a las “formas del arte cinematográfico”². Es una forma de expresión caracterizada por secuencias articuladas, capaz de fijar el complejo entramado de la temporalidad, al punto de constituir –en palabras de Theodor W. Adorno– “imágenes que piensan” (*Denkbilder*)³. Ahora bien, el contexto sociohistórico en el que se sitúa su pensamiento nos sigue interpelando. Se trata de un período de fuertes convulsiones, no solo en el campo sociopolítico, producto de los sucesos en torno a la Primera Guerra Mundial, las crisis económicas y las revueltas obreras, el ascenso del fascismo, hasta la barbarie de la Segunda Guerra Mundial, sino también en el campo del arte, donde el advenimiento de las vanguardias artísticas y las innovaciones tecnológicas como la fotografía y el cine han marcado profundamente el devenir de la historia contemporánea.

Benjamin nació en Berlín el 15 de julio de 1892. Era, como señala en sus notas autobiográficas, el hijo mayor de una familia de comerciantes judíos que pertenecía a la “burguesía acomodada”⁴ de aquella época. Estudió filosofía y literatura alemana en Friburgo, Berlín, Múnich y, finalmente, en Berna. Como indica Bernd Witte en su biografía⁵, si bien creció en un ambiente fuertemente influido por los valores de la alta burguesía alemana, donde conoció el confort durante su niñez, también experimentó la pobreza y la precariedad en la edad adulta: primero como hombre de letras debido a sus bajos ingresos provenientes únicamente de la publicación de artículos, y luego como exiliado durante la toma del poder por parte del nacionalsocialismo. Sus años de formación académica están marcados por su participación en el movimiento juvenil berlinés enfocado en la reforma del sistema universitario. Con el advenimiento de la Primera Guerra Mundial,

² Sigrid Weigel, *Entstehung und Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise* (Frankfurt am Main: Fischer, 1997), 60.

³ Theodor W. Adorno, “Benjamins Einbahnstraße,” en *Noten zur Literatur* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998), 681.

⁴ Walter Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert* (Berlin: Suhrkamp, 2019), 9.

⁵ Cf. Bernd Witte, *Walter Benjamin: Una biografía* (Barcelona: Gedisa, 2020).

este movimiento dio un giro nacionalista a favor de la guerra y Benjamin adoptó una decidida oposición. En 1915, mientras cursaba estudios en la Universidad de Múnich, conoció a Rainer Maria Rilke (1875- 1926) y a Gershom Scholem (1897-1982), este último será uno de sus grandes amigos, lo cual se testimonia gracias a una profusa correspondencia⁶.

En 1919, en Suiza, obtuvo el grado de Doctor con los máximos honores con una tesis sobre *El concepto de crítica del arte en el Romanticismo alemán*⁷. Años más tarde, estableció contacto con Theodor W. Adorno (1903-1969) y Siegfried Kracauer (1889-1966), con quienes también mantuvo una amistad y una afinidad estética, que se refleja en sus programas de investigación filosófica⁸. Su escrito de habilitación para acceder a una cátedra universitaria sobre *El origen del 'Trauerspiel' alemán* (1925)⁹, que realizó en la Universidad de Frankfurt, debió retirarlo ante la previsible negativa de la universidad de otorgarle una plaza académica¹⁰. En estos años se forja un giro en su pensamiento que le dará una seña de identidad inconfundible, y que se hará explícito en su libro *Dirección única* (1928)¹¹. Después del ascenso de Hitler al poder, huyó a París, donde se enfocó en el desarrollo de sus proyectos y colaboró con el Instituto de Investigación Social (*Institut für Sozialforschung*) dedicado a conformar una teoría crítica de la sociedad. De esta época pertenece su *Pequeña historia de la fotografía* (1931)¹², su tan citado ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1935-1936)¹³, sus diversos estudios sobre la poesía de Baudelaire (1935; 1938; 1939)¹⁴ y su monumental proyecto inacabado sobre las galerías de París (1927-1940)¹⁵.

La obra de Benjamin ha sido muy influyente en el desarrollo de la teoría crítica y la filosofía contemporánea. En sus escritos exploró temas como la alienación, la cultura de masas, la experiencia urbana y la tecnología. Su enfoque crítico y su capacidad para combinar diferentes disciplinas y perspectivas siguen inspirando a muchos pensadores y críticos culturales. Una de sus ideas más importantes gira en torno a las consecuencias de la

⁶ Cf. Walter Benjamin y Gershom Scholem, *Correspondencia 1933-1940* (Madrid: Trotta, 2011).

⁷ Walter Benjamin, "El concepto de crítica del arte en el Romanticismo alemán," en *Obra completa*, vol. I/1 (Madrid: Abada, 2006a), 7-122.

⁸ Cf. Miriam Hansen, *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W Adorno* (Berkeley: University of California Press, 2012).

⁹ Walter Benjamin, "El origen del 'Trauerspiel' alemán," en *Obra completa*, vol. I/1 (Madrid: Abada, 2006b), 217-459.

¹⁰ Rolf Tiedemann, "Anmerkungen der Herausgeber," en Walter Benjamin. *Gesammelte Schriften*, vol. I/3 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991), 901.

¹¹ Walter Benjamin, *Dirección única* (Madrid: Alfaguara, 1987b).

¹² Walter Benjamin, *Pequeña historia de la fotografía* (Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2022).

¹³ Walter Benjamin, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica," en *Obra completa*, vol. I/2 (Madrid: Abada, 2008), 7-85.

¹⁴ Walter Benjamin, *El París de Baudelaire* (Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2012).

¹⁵ Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes* (Madrid: Akal, 2005).

reproductibilidad técnica del arte, pues sostiene que la tecnología transformó profundamente la forma en que las obras son producidas, consumidas y valoradas. Se ha forjado una cultura de la reproducción en serie que ha transformado el arte en una mercancía, lo que ha cambiado la relación entre el artista y el espectador. Asimismo, su obra emerge de una profunda preocupación por la historia y una relectura de su legado arroja luz sobre la modernidad y sus condiciones históricas de transformación. Su trabajo se aparta del método convencional de la exposición teórico-filosófica –algunas veces árido y estéril– que obliga al escritor a enunciar premisas generales para luego apoyarse en proposiciones particulares. Muy por el contrario practicó la inducción, infiriendo leyes generales de la cultura y la historia a partir de los detalles minuciosos de la vida cotidiana. Además, fue un viajero apasionado, exiliado y fugitivo, exploró –por voluntad propia o por la fuerza– muchas ciudades europeas, estableciendo cada vez más con ellas relaciones especiales que no se superponen y que no forman un sistema. Su camino intelectual se asemeja a su propia vida, a veces caótica, itinerante, nómada por necesidad, pero nunca incoherente. Lo específico de Benjamin es sin duda haber vinculado siempre sus experiencias, sus modos de escribir y sus operaciones conceptuales a espacios urbanos singulares. En otras palabras, haber territorializado su pensamiento.

A lo largo de este texto examinaremos su visión tan peculiar de la ciudad moderna, un espacio que refleja la complejidad y las contradicciones de la sociedad industrial y capitalista. Para él, la ciudad moderna se caracteriza por la presencia de la tecnología, un elemento clave en la configuración de la experiencia y que es responsable de generar nuevas formas de percepción y sensibilidad, un objeto de estudio privilegiado para reflexionar sobre los desafíos y posibilidades que plantea la sociedad contemporánea. Analizaremos el fenómeno urbano teniendo en cuenta lo que una serie de autores han denominado “el giro político de la estética” en Benjamin¹⁶. Como sabemos, su obra se sitúa en un contexto sociohistórico marcado por el giro político del arte, así como del giro cultural del pensamiento marxista. Sin embargo, a diferencia de otros teóricos marxistas, Benjamin no creía que la revolución pudiera ser determinada por leyes históricas, por el contrario argumentaba que los procesos de transformación dependían de la capacidad de los sujetos históricos para crear nuevas formas de resistencia. Por ello, su aporte a la teoría crítica considera al arte y la cultura como nuevos espacios políticos de alcance. Además, a través de las nuevas condiciones de la experiencia moderna y la recepción del arte en la sociedad capitalista, intentamos arrojar luz sobre la contribución del pensamiento de

¹⁶ Cf. Philippe Ivernel, “Le tournant politique de l’esthétique Benjamin et le théâtre épique,” en Gérard Rault y Joseph Fürnkäs (comps.), Weimar. Le tournant esthétique (París: Éditions Anthropos. 1988), 45-68; Stéphane Mosès, El ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem (Madrid: Ediciones Cátedra, 1997); Marc Jimenez, ¿Qué es la estética? (Barcelona: Idea Books, 1999); Georges Didi-Huberman, Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la Historia (Madrid: Antonio Machado Libros, 2008).

Benjamin al pensamiento social. Su obra examina las transformaciones políticas, económicas y sociales en el siglo XIX, donde se produjeron cambios de gran alcance en la valorización cultural del paisaje urbano y la ciudad pasó a ocupar el lugar que tuvo la naturaleza en el periodo romántico¹⁷. Lo que se pone de relieve ahora y con más fuerza es el surgimiento de la ciudad como un espacio en permanente construcción y cambio. A continuación examinaremos, en primer lugar, el giro político del pensamiento de Benjamin, quien critica la lógica capitalista en tanto cruza e impregna todos los campos de la vida cotidiana; en segundo lugar, analizaremos la transformación de la ciudad en una fantasmagoría, una forma de mercancía que oculta su trama capitalista; en tercer lugar, seguiremos el análisis de Benjamin sobre las galerías de París como emblema de la cultura capitalista; y, finalmente, de la mano del flâneur, como historiador de la vida cotidiana, trazaremos una crónica de la vida urbana.

2. El giro político del pensamiento de Benjamin

Desde muy temprano Benjamin se interesó por el pensamiento marxista y por la crítica de la sociedad capitalista que Marx desarrolló en sus obras. En particular, se interesó por la forma en que la producción cultural estaba condicionada por las estructuras económicas y sociales de la sociedad capitalista. Si bien no podemos dar una respuesta definitiva a la pregunta de cuándo y por qué tuvo lugar el giro político de Benjamin, según varios autores –entre ellos Martin Jay, Howard Eiland y Michael Jennings¹⁸–, el punto de inflexión político en el pensamiento de Benjamin se produjo a comienzos de los años ‘20. En este período se produce su descubrimiento tanto del marxismo como de los movimientos de vanguardia, que imprimen una dosis de esperanza a la búsqueda por la transformación social. A este respecto, Stéphane Mosès, en su libro *El ángel de la historia*, propone tres “modelos de inteligibilidad” para comprender el desarrollo del pensamiento de Benjamin: un “paradigma teológico” que domina sus primeros escritos sobre el lenguaje; un “paradigma estético” que domina su trabajo sobre el drama barroco alemán; y un “paradigma político” que se despliega en sus últimos escritos. Sin embargo, estas tres fases no deben ser concebidas “radicalmente separadas unas de otras”, pues en el pensamiento de Benjamin nada se abandona del todo¹⁹. En la opinión de Richard Wolin, su pensamiento

¹⁷ Isaiah Berlin, *Las raíces del Romanticismo* (Madrid: Taurus. 2015), 45.

¹⁸ Cf. Martin Jay, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt y el Instituto de Investigación Social (1923-1950)* (Madrid: Taurus. 1989); Howard Eiland y Michael W. Jennings, *Walter Benjamin. Una vida crítica* (Madrid: Tres Puntos Ediciones, 2020).

¹⁹ Mosès, *El ángel de la historia*, 85.

realiza un tránsito “del mesianismo al materialismo”²⁰, donde confluyen los siguientes factores: el fracaso de su escrito de habilitación, que puso fin de manera decisiva a la posibilidad de desarrollar una carrera académica; el fin del apoyo financiero de sus padres y las dificultades económicas provocadas por la hiperinflación en la República de Weimar; su labor como de crítico literario, publicando artículos en diferentes periódicos y revistas literarias; por último, influyó también su amistad con Asja Lācis (1891-1979), Ernst Bloch (1885-1977) y Bertolt Brecht (1898-1956), la lectura de *Historia y conciencia de clase* (1923)²¹ de György Lukács (1885-1971), así como el descubrimiento de las vanguardias artísticas, en particular el surrealismo, el cual califica como “la última instantánea de la inteligencia europea” (1929)²².

La crítica de Benjamin a la lógica capitalista no se limita a la esfera económica, sino que cruza e impregna todos los campos de la vida cotidiana. En un pequeño fragmento póstumo –escrito en 1921– señala que:

El capitalismo es una religión cultural pura, quizás la más extrema que haya existido. En él, todo tiene significado solo de manera inmediata con relación al culto; no conoce ningún dogma especial, ninguna teología [...]. El capitalismo es la celebración de un culto *sans [t]rêve et sans merci [sin tregua y sin misericordia]*²³.

Siguiendo las palabras de Giorgio Agamben, quien ofrece una esclarecedora interpretación de este texto, para “Benjamin, el capitalismo no solo representa, como en Max Weber, una secularización de la fe protestante, sino que es esencialmente un fenómeno religioso, que se desarrolla de modo parasitario a partir del cristianismo”²⁴. Sin embargo, se trata de un culto religioso que no persigue ningún credo en particular, que no tiene un día sagrado, que puede ser celebrado de manera ininterrumpida cada día de la semana, que su duración es permanente y se autoperpetúa, y –quizás lo más grave– que “no expía la culpa, sino que la engendra”²⁵. El capitalismo como religión, a diferencia de las otras formas de devoción conocidas, no busca la salvación de sus feligreses sino su destrucción, puesto que

²⁰ Richard Wolin, *Walter Benjamin: An Aesthetic of Redemption* (Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1994), 107-108.

²¹ Cf. György Lukács, *Historia y conciencia de clase. Estudios sobre dialéctica marxista* (Madrid: Siglo XXI, 2021).

²² Walter Benjamin, “Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz,” en *Gesammelte Schriften*, vol II/1 (Frankfurt am Main: Suhrkamp., 1991), 295-310.

²³ Walter Benjamin, *Fragmentos de contenido misceláneo. Escritos autobiográficos* (Madrid: Abada, 2017).

²⁴ Giorgio Agamben, *Creación y anarquía. La obra en la época de la religión capitalista* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2019), 105.

²⁵ Benjamin, *Fragmentos de contenido misceláneo*, 129.

—a través de los diversos mecanismos que lo sirven— hace que los hombres se vuelvan más individualistas, egocéntricos y consumistas.

El giro político de la estética se caracteriza por una reorientación de la atención del arte hacia su función social y política. Por otra parte, el arte puede ser una herramienta para desafiar las normas y los valores dominantes para fomentar la reflexión crítica sobre la sociedad. Benjamin, en estos años, diseminó sus ideas en diversos ensayos publicados en periódicos y revistas literarias, entre las que destacan *Die Weltbühne*, *Die literarische Welt* y el *Frankfurter Zeitung*. En este último, el 14 de abril de 1926 se publicaron una selección de sus aforismos bajo el título “Pequeña iluminación” (*Kleine Illumination*). El título, así como los buenos oficios para la publicación de los textos, fue obra de su amigo, Siegfried Kracauer²⁶, entonces empleado del prestigioso periódico alemán. Los once textos publicados formarán parte luego del volumen conocido bajo el título *Dirección única*. Dos años más tarde, el 15 de julio de 1928, Kracauer escribió en el mismo periódico una reseña a este libro, donde da cuenta de la singular forma de expresión metodológica de la obra: “el libro no solo contiene la historia significativa de una idea encarnada en lo material, sino también la intuición del orden intemporal del mundo de las ideas”²⁷. En *Dirección única* encontramos la creencia en el sueño como medio para acceder a la liberación del inconsciente del hombre, que posibilita percibir una nueva concepción de la realidad y del ser humano. Además, como lo hace notar Heinz Schlaffer, este texto demarca la nueva forma que toma la crítica literaria de Benjamin y que luego podremos encontrar en el resto de su obra²⁸.

Dirección única, de acuerdo con Luis García, se presenta como una serie de fragmentos tomados de carteles que Benjamin ha visto en la ciudad, de manera muy similar como lo hace la práctica del fotomontaje en el dadaísmo berlinés²⁹. La secuencia y las direcciones de esta obra construyen, pieza por pieza, una descripción onírica de las fantasmagorías de la vida de la ciudad moderna. Su efecto general es producir tanto un

²⁶ En agradecimiento a su amigo, Benjamin escribe en una carta fechada el 20 de abril de 1926: “[...] hoy estoy aquí con mis más sinceros agradecimientos, no solo por la colocación amable y atenta de mis trabajos, sino también por la insistencia y el acierto con que lograste ganarte a tus amigos en la redacción, no durará sino por el título, que usted ideó. Cosa maravillosa es para alguien que escribe verse y reconocerse en un lugar tan admirablemente organizado filológicamente, como en el caso de este título que le has dado. No puedo cambiarlo de ninguna manera, se acuñó la plenitud desde el centro de estas cosas, como nunca podría haberlo encontrado mejor” Walter Benjamin, *Briefe an Siegfried Kracauer: Mit vier Briefen von Siegfried Kracauer an Walter Benjamin* (Marbach am Neckar: Marbach Schriften, 1987a), 17.

²⁷ Siegfried Kracauer, “Sobre los escritos de Walter Benjamin,” en *Estética sin territorio* (Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, 2006), 302.

²⁸ Heinz Schlaffer, “Denkbilder: Eine kleine Prosaform zwischen Dichtung und Gesellschaftstheorie,” en Wolfgang Kutteneuler (ed.), *Poesie und Politik: Zur Situation der Literatur in Deutschland* (Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer Verlag, 1973), 137–154.

²⁹ Luis García, “Alegoría y montaje. El trabajo del fragmento en Walter Benjamin,” *Constelaciones. Revista De Teoría Crítica* 2 (diciembre 2010): 158-185.

análisis como una crítica radical de la vida urbana moderna. Como afirma Benjamin: “la ciudad se transformó en un libro que tenía entre mis manos”³⁰. Si bien se trata, a ratos, de fragmentos un tanto extraños y desconcertantes –en tanto que su significado no es inmediatamente evidente–, en ellos emerge la vida simbólica e imaginaria que mueve los afectos y que está presente en cada pliegue y en cada detalle. En un pequeño texto de 1955, Theodor W. Adorno advierte que no se trata simplemente de “un libro de aforismos”, sino de una serie de “evocaciones alegóricas de lo que no se puede decir con palabras”³¹. En el fondo, señala que se trata de una forma específicamente condensada, que también determina la visión de muchos otros textos breves de esta época. Es decir, no solo caracteriza una forma de pensamiento, sino también un género textual propio que nació y que posteriormente determinó su práctica editorial: “no pretenden ofrecer apoyo al pensamiento conceptual como llamar la atención por su forma enigmática y poner en movimiento al pensamiento que en su expresión tradicional y conceptual parece rígido, convencional y envejecido”³².

Al parecer Benjamin opta por un estilo fragmentario y no lineal para explorar la complejidad de la sociedad moderna y la cultura de masas. Si bien *Dirección única* se caracteriza por su estilo poético y su enfoque crítico de la sociedad moderna, y ha sido considerada una obra fundamental para entender el pensamiento de su autor. En ella el dinero está devastadoramente en el centro de todos los intereses de la existencia, especialmente en medio de un período de crisis económica: “la ciudad no se visita, se compra”³³. Que el dinero y su trama esté en el centro de la sociedad capitalista es una verdad permanente. La gentrificación de ciertos barrios, su transformación en una suerte de parque temático, la venta obsesiva de obras de arte, las cuales son reducidas a meros artilugios, como expresa el antropólogo francés Marc Augé, han destruido el sentido mismo de la experiencia del viaje a través de la ciudad³⁴. El libro de Benjamin anticipa los postulados de una “industria cultural”³⁵ que deviene en una industria de entretenimiento de masas.

Como hemos visto, Benjamin toma la obra de Karl Marx (1818-1883) como una premonición crítica de la civilización industrial burguesa. El pensador de Tréveris había señalado que las sociedades en que prevalecen los modos de producción capitalista se

³⁰ Benjamin, *Dirección única*, 79.

³¹ Adorno, “Benjamins Einbahnstraße”, 681.

³² Adorno, “Benjamins Einbahnstraße”, 681.

³³ Benjamin, *Dirección única*, 94.

³⁴ Cf. Marc Augé, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (Barcelona: Gedisa, 2017).

³⁵ Cf. Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos* (Madrid: Trotta, 2018).

presentan como un “enorme cúmulo de mercancías”³⁶. Sin embargo, las relaciones de producción que dan vida a estas mercancías desaparecen en la forma de bienes, lo que engendra una fantasmagoría que desplaza el conflicto fundamental entre trabajo y capital. Esta estetización de la economía política es el punto de partida del análisis de Benjamin, ampliando su alcance de examen a la vida social y cultural, en tanto que “el mundo dominado por sus fantasmagorías es [...] la modernidad”³⁷. Lo que encuentra en la obra de Marx no es tanto un sistema conceptual sólido, sino un conjunto de conceptos que le permiten radicalizar la crítica a la sociedad burguesa. Si el concepto de fantasmagoría tenía la intención en Marx de señalar la apariencia engañosa y fetichista de las mercancías, para Benjamin se convierte en la base de la experiencia histórica, en tanto que el escaparate –como en *El paraíso de las damas* de Émile Zola (1883)³⁸– emerge como expresión ejemplar de la circulación de las mercancías. Esta es la razón por la cual el París del siglo XIX se revela como una expresión fantasmagórica de la cultura, como lo hace notar Pedro Pérez Díaz, fruto de los “sueños y fantasías de la burguesía”³⁹. No es casualidad, por lo tanto, que la noción benjaminiana contenga implicaciones nuevas y de largo alcance, ya que busca representar críticamente el modo general de la experiencia (o la ausencia de una verdadera experiencia) como resultado de las transformaciones en las relaciones y percepciones socialmente construidas de acuerdo con la lógica de la mercancía.

3. La ciudad como fantasmagoría de la modernidad

A lo largo de la historia se han esbozados una serie de definiciones e interpretaciones filosóficas, sociales, económicas, políticas, psicológicas y culturales sobre la ciudad. En la antigüedad Aristóteles definió la “ciudad” (*pólis*) como una “comunidad” (*koinonía*) de “ciudadanos” (*politai*) que adopta una forma específica de “gobierno” (*politeia*) y que alcanza la completa “autosuficiencia” (*autárkeia*), en la medida que busca asegurar las condiciones necesarias para una vida buena⁴⁰. Se trataba de una organización política que ejercía soberanía sobre un territorio determinado y que servía de centro para la vida social, política y económica. Con el desarrollo de la industrialización, las innovaciones en el transporte y las masivas migraciones de personas surgió la “ciudad moderna”, donde el modo de entender la población, la estructura social, la organización política y la economía resultaron ser muy diferentes. Desde finales del siglo XVII hasta hoy, lo “moderno” ha

³⁶ Karl Marx, *El capital* (Madrid: Siglo XXI, 2008), 43.

³⁷ Benjamin, *Libro de los Pasajes*, 63.

³⁸ Cf. Émile Zola, *El paraíso de las damas* (Barcelona: Alba Editorial, 2013).

³⁹ Pedro Pérez Díaz, “Una imagen fantasmagórica: modernidad, capitalismo y religión en Walter Benjamin,” *Revista de humanidades de Valparaíso* 12 (diciembre 2018): 169-186.

⁴⁰ Aristóteles, *Política* (Madrid: Gredos, 2000), 1252a1-8.

servido para caracterizar un presente en constante transformación, donde la ciudad es el epicentro de sucesivos procesos de obsolescencia.

A comienzos del siglo XX, especialmente desde un punto de vista sociológico, se incrementó el interés por estudiar la vida social y el conjunto de interacciones humanas en las áreas urbanas. Tanto Georg Simmel (1858-1918) como Max Weber (1864-1920) son, con toda propiedad, los ejemplos más prominentes de esta sociología que intenta comprender los diferentes momentos históricos que configuran las metrópolis modernas. Simmel, por su parte, escribió un breve, pero notable ensayo sobre “Las grandes ciudades y la vida espiritual” (1903)⁴¹, donde describe el efecto de la vida urbana en el desarrollo de la cultura. En opinión de Simmel, el hecho de que un conjunto de extraños se encuentre en una metrópoli, cuyas interacciones se caracterizan principalmente por la ausencia de compromiso, tiene una influencia decisiva en el pensamiento y en la acción de las personas, lo que configura el advenimiento del individualismo en la sociedad capitalista. Por su parte, Weber se enfoca menos en los aspectos culturales que en los económicos que conforman y transforman la urbe moderna. En su ensayo “La ciudad” (1921)⁴² describe la importancia de ésta como un lugar propicio para el desarrollo de las relaciones económicas. Su función primordial es permitir que los habitantes vivan juntos, aunque sin conocerse, es decir, abstrae el conocimiento personal en favor de la unión. La sociedad en su conjunto queda supeditada a la materialidad de la ciudad, al punto que reconfigura a la humanidad y reconstituye la experiencia.

En un contexto de cambio y transformación, París emergerá como el paradigma de la ciudad moderna. En la segunda mitad del siglo XIX en Francia –entre 1852 y 1870–, período conocido como el Segundo Imperio, Napoleón III encargó al prefecto Georges-Eugene Haussmann la ambiciosa tarea de remodelar la ciudad de París. La labor consistió en llevar agua potable y alcantarillado a la ciudad, iluminar las calles con faroles de gas, construir un mercado central (*Les Halles*) y una serie de bulevares, parques, paseos marítimos, estaciones de ferrocarriles, escuelas, hospitales, asilos, prisiones y edificios administrativos. Por su papel en transformar el paisaje urbano de París, Haussmann se dio a sí mismo el nombre de “artista demoledor”⁴³. Como en casi todas las renovaciones urbanas, las masas obreras del centro fueron desplazadas a los barrios de la periferia y sus hogares fueron derribados para dar paso a las limpias líneas de la nueva ciudad. A poco andar se crearon amplios bulevares que resultaron ser impermeables a las barricadas y permitieron la libre circulación de las tropas. La idea no fue expandir las arterias existentes, sino romper siglos de manzanas densamente pobladas, que eran vistas como células germinales para

⁴¹ Cf. George Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006).

⁴² Cf. Max Weber, *Die Stadt* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2000).

⁴³ Benjamin, *Libro de los Pasajes*, 47.

levantamientos populares y epidemias. La construcción de estos nuevos y grandes bulevares transformó el rostro heterogéneo del viejo París, los cuales –seguros y muy bien iluminados– rápidamente se llenaron de tiendas, hoteles, restaurantes, cafeterías y otros lugares de consumo. Esto convirtió a la metrópolis de Haussmann –como han hecha notar David Jordan, David Harvey y Stephane Kirkland⁴⁴– en una singularidad histórica mundial y la elevó al rango de ciudad moderna *par excellence*, una meca del entretenimiento que sigue cautivando a turistas y a viajeros de todo el mundo.

Walter Benjamin comenzó la segunda versión de su ensayo “París, capital del siglo XIX” (1939)⁴⁵, eligiendo el término *fantasmagoría* para guiar el desarrollo de su investigación sobre las formas económicas y tecnológicas de organización de la ciudad decimonónica y que estaría en el centro de su inacabado proyecto sobre las galerías de París:

Nuestra investigación se propone mostrar cómo a consecuencia de esta representación cosista de la civilización, las formas de vida nuevas y las nuevas creaciones de base económica y técnica que le debemos al siglo pasado entran en el universo de una fantasmagoría⁴⁶.

El término fantasmagoría apareció justamente en París a finales del siglo XVIII y se remonta a una tecnología que se utilizaba para crear espectáculos innovadores llamados “*Laterna magica*”⁴⁷. Se trata de un aparato técnico que estaba oculto a la audiencia, con el cual se creaban efectos espeluznantes con la ayuda de espejos, música, humo, proyección de voz y otros medios teatrales, con la finalidad de que los procesos que subyacen a la proyección fueran imperceptibles. Al usar este término, Benjamin evocaba simultáneamente ambos aspectos de la experiencia de la fantasmagoría: tanto el espectáculo del movimiento como el requisito de mirar más allá de las apariencias para develar los medios de su producción.

Benjamin sugirió que las muchas apariencias superficiales de la ciudad le daban una cualidad onírica o fantasmal. Por ello, usó la expresión fantasmagoría para definir los

⁴⁴ Cf. David Jordan, *Transforming Paris: The life and Labors of Baron Haussmann* (New York: Free Press, 1995); David Harvey, *Paris: Capital of Modernity* (Nueva York: Routledge, 2006); Stephane Kirkland, *Paris Reborn: Napoleon III. Baron Haussmann and the Quest to Build a Modern City* (New York: St. Martin's Press, 2013).

⁴⁵ Cf. Benjamin, *Libro de los Pasajes*, 50-63.

⁴⁶ Benjamin, *Libro de los Pasajes*, 50.

⁴⁷ Jonathan Crary, *Techniques of the observer: On vision and modernity in the nineteenth century* (Cambridge: MIT Press, 1990), 132.

“valores culturales” específicos de la cultura “mercantil”⁴⁸ del capitalismo industrial urbano en el París del siglo XIX. La sociedad capitalista produce una experiencia de la realidad en la que las cosas se vuelven “fantasmagóricas”, es decir, se definen en imágenes, apariencias y simulacros que ocultan la verdadera naturaleza de las cosas. El término evoca tanto las nuevas formas de experiencia visibles en las ciudades modernas, como la invisibilidad de los procesos sociales que crean los numerosos espectáculos de la ciudad. En este sentido, la noción de fantasmagoría se relaciona con otras ideas presentes en la obra de Benjamin, como son: la alienación, la mercantilización y la pérdida de la autenticidad. Por otra parte, como figura teórica materialista, designa una imagen congelada, un fragmento pictóricamente representado de las condiciones capitalistas que se ha convertido en sí mismo en parte de la realidad⁴⁹. Su interés se centra en el proceso teórico-perceptivo, según el cual en el alto capitalismo la producción de bienes “sufren esta «iluminación» no solo de manera teórica, mediante una transposición ideológica, sino en la inmediatez de la presencia sensible”⁵⁰. En último término, definió a la fantasmagoría no solo en términos de cultura e ideología, sino también en términos de medios y estéticas de la percepción.

4. Las galerías de París como emblema de la cultura capitalista

Durante trece años, entre 1927 y 1940 –año de su suicidio en Portbou–, Benjamin acumuló una gran cantidad de notas y citas con la finalidad de narrar, como ha señalado Jesús Aguirre, “la construcción histórico-filosófica del siglo XIX”⁵¹. Este enorme rompecabezas que da vida al *Libro de los pasajes* (*Das passagen-Werk*) puede ser leído también como una historia de la ciudad en la era capitalista, proyecto que tiene vigencia hasta nuestros días. Los “pasajes” hacen referencia a esas galerías acristaladas tan características del siglo XIX, pero son también “pasajes” esa enorme acumulación de citas que constituyen la armazón de una obra sin igual. Si bien el carácter extenso y fragmentario de la obra deja un amplio espacio a la interpretación, ésta se ha vuelto accesible gracias al encomiable trabajo de su editor, Rolf Tiedemann, quien estableció un orden “con la esperanza de ayudar al lector” a transitar las diferentes vías de este profuso “laberinto”⁵². Dicho con palabras de Andreas

⁴⁸ Rolf Tiedemann, Introducción del editor, en Walter Benjamin. Libro de los Pasajes (Madrid: Akal, 2005), 21.

⁴⁹ Cf. Donovan Hernández, “La ciudad de las fantasmagorías: La modernidad urbana vista a través de sus sueños,” *Andamios* 11 (agosto 2014): 243-271; Paloma Martínez, “Fantasmagoría y despertar. Una aproximación al Libro de los pasajes de Walter Benjamin,” *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* 54 (marzo 2021): 107-129.

⁵⁰ Benjamin, Libro de los Pasajes, 50.

⁵¹ Jesús Aguirre, “Walter Benjamin: fantasmagoría y objetividad,” en Walter Benjamin. Poesía y capitalismo. Iluminaciones II (Buenos Aires: Taurus, 1980), 12.

⁵² Tiedemann, Introducción del editor, 12.

Ilg, a través de documentos, crónicas, fotografías e ilustraciones de todo tipo⁵³, Benjamin agudizó su mirada para una lectura del paisaje urbano de París, viendo –a través de las motivaciones ocultas de la planificación urbana– tanto las intenciones políticas de fondo que emergen del embellecimiento estratégico generado por Haussmann, así como la fantasmagoría de una ciudad que se transformó en emblema de la cultura capitalista en el siglo XIX: “en lugar de los conceptos aparecen imágenes: los jeroglíficos e imágenes enigmáticas de los sueños, donde se ha ocultado lo que se escurre por las anchas mallas de la semiótica”⁵⁴. La obra es una especie de *collage* que reúne fragmentos de textos –imágenes y pensamientos– para formar una crónica de la vida urbana de la ciudad. Esta obra póstuma estaba destinada a ser una especie de “archivo” de la cultura material de la modernidad, en el que se reúnen diferentes elementos de la vida urbana, desde anuncios publicitarios hasta obras de arte y fragmentos literarios.

El *Libro de los pasajes* muestra la existencia urbana moderna como un paradigma de la temporalidad histórica, una suerte de “contra-historia” que revisando el pasado se manifiesta como una fuerza activa en el presente. En palabras de Francisco Serra la obra “es una biblioteca del siglo diecinueve, del siglo veinte y del siglo veintiuno, en la que los fragmentos, los apuntes, las notas que él almacenaba nos asaltan y nos ponen de manifiesto la dinámica del capitalismo”⁵⁵. Durante el mismo período, Benjamin compuso una serie de escritos autobiográficos que tienen como foco central el problema de la ciudad. La densa tela de reminiscencias personales que encontramos en el *Diario de Moscú* (1926-1927)⁵⁶, así como en los diversos bocetos y recuerdos de su niñez en la *Crónica de Berlín e Infancia en Berlín hacia el mil novecientos* (1932-1938)⁵⁷, deben ser leídas en conexión con los objetivos histórico-culturales del proyecto filosófico en torno a París. Los escritos que dedicó a su ciudad natal son menos una fuente de información sobre las transformaciones de la capital alemana que una topografía de la modernidad. En ambas escrituras busca la forma apropiada para caracterizar la modernidad a partir de múltiples incursiones al fenómeno de la ciudad que, mirada a través de las galerías de París, tiene una función estructurante del mundo. En palabras de Susan Buck-Morss, “el proyecto de los Pasajes desarrolla un método filosófico altamente original que podría ser descrito como la

⁵³ Andreas Ilg, “Una tesela en el mosaico urbano. Benjamin y los pasajes,” *Acta poética* 28 (abril./noviembre 2007): 155-156.

⁵⁴ Rolf Tiedemann, Introducción del editor, 15.

⁵⁵ Francisco Serra, “El libro de los Pasajes de Walter Benjamin,” *Foro Interno* 6 (diciembre 2006): 155-161.

⁵⁶ Walter Benjamin, *Diario de Moscú* (Madrid: Abada, 2015).

⁵⁷ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019. En el marco de la edición crítica de las obras de Benjamin se han publicado estos dos textos póstumos editados por Burkhardt Lindner y Nadine Werner, que reúnen, por primera vez, todas las piezas, diseños y notas, incluidas una serie de materiales inéditos, algo más de 1.100 páginas, que contribuyen a un panorama mucho mayor de este período.

dialéctica de la mirada”⁵⁸. La interpretación de Buck-Morss ofrece una clave de aproximación crítica que opera en diálogo con la noción benjaminiana de “imagen dialéctica”⁵⁹, en la medida que estas reflexiones fisionómicas sobre París se basan en su mayoría en experiencias sensoriales, especialmente ópticas, cuya descripción está implícitamente orientada hacia un problema histórico-filosófico del presente. Como señala Martin Jay se trata de “cristalizaciones objetivas del proceso histórico”⁶⁰, es decir, un conjunto de instantáneas únicas de una época, más allá de las cuales yace la sombra de lo que viene, porque la ciudad reconfigura la humanidad y reconstituye toda posibilidad de experiencia.

En su trabajo inacabado sobre los pasajes, en tanto ruinas fosilizadas del capitalismo decimonónico –según el punto de vista de Peter Szondi y Graeme Gilloch–, Benjamin intenta penetrar teóricamente en esa fantasmagoría para comprender el núcleo de su fisionomía⁶¹. Las galerías comerciales de París –diseñadas artísticamente– eran reliquias de un orden social pasado, una suerte de precursor del moderno centro comercial, pues ellas se encontraban repletas de todo tipo de tiendas, cafeterías y otros establecimientos donde los visitantes podían comprar y disfrutar de las comodidades que les ofrecía la vida moderna. El área entre estas dos líneas de negocios estaba cubierta de metal con techos de vidrio, “algo intermedio entre la calle y el interior”⁶², que brindaba a los visitantes la sensación de estar en un ambiente íntimo, protegido y bien iluminado. Tales galerías resultaron enormemente populares, al punto que se extendieron por todas las capitales europeas del siglo XIX. Si bien para la época de Benjamin quedaban ya muy pocas (puesto que muchas de ellas habían sido demolidas en las reformas del prefecto Haussmann), a través de su investigación logró comprender el papel crucial que tienen para la historia social. Benjamin encontró en estas galerías el momento en que la sociedad se ordenó en torno al consumo⁶³.

⁵⁸ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y la dialéctica de los pasajes* (Madrid: Visor, 1995), 22.

⁵⁹ Benjamin, *Libro de los Pasajes*, 45. Con la expresión “imagen dialéctica” Benjamin pretende rescatar la concreción de la historia, rehabilitando los aspectos del pasado que todavía están presentes en pequeños objetos y que escapan del dominio fantasmal del sueño colectivo. Por un lado, busca romper el continuo de la transmisión histórica de los así llamados “tesoros culturales”. Y, por otro lado, en su dimensión constructiva, apela a la constitución de una nueva red cognitiva, en la que los fragmentos discontinuos del pasado se unen en nuevas constelaciones conectadas al presente: “La imagen dialéctica es relámpago. Como una imagen que relampaguea en el ahora de la cognoscibilidad, así hay que captar firmemente lo que ha sido”. Benjamin, *Libro de los Pasajes*, 475.

⁶⁰ Jay, *La imaginación dialéctica*, 339.

⁶¹ Cf. Peter Szondi, “Walter Benjamin’s City Portraits,” en Gary Smith (ed.). *On Walter Benjamin. Critical Essays and Recollection* (Cambridge: MIT Press, 1988), 18-32; Graeme Gilloch, *Myth and metropolis. Walter Benjamin and the city* (Cambridge: Polity Press, 1996).

⁶² Benjamin, *El París de Baudelaire*, 100.

⁶³ Como señala Donovan Hernández, se trata de un “dispositivo tecno-estético y político [...] que organiza tanto la experiencia colectiva como la administración del cuerpo social, alrededor de la preocupación obsesiva

Advirtió que esta brillante capa de progreso estaba ocultando el verdadero estado de cosas. Comprar el último producto de moda no era más que la expresión de la “quintaesencia de la falsa conciencia”⁶⁴, una forma de opio que opaca los sentidos de la verdadera naturaleza del mundo.

5. El flâneur como historiador de la vida cotidiana

París –para Benjamin– fue el epicentro de la modernidad en el siglo XIX y el lugar donde se gestaron los cambios que transformaron la vida urbana y la cultura en la sociedad capitalista. La ciudad se convirtió en el epicentro de los logros de la revolución industrial y de la cultura de masas, y la ciudad experimentó una transformación radical en su arquitectura, en su infraestructura y en su cultura. En la exploración que hace Benjamin de los múltiples sentidos de la vida urbana y de la modernidad parisina del siglo XIX, encontró en la poesía de Baudelaire un paradigma de lectura para aquella época. El precursor del simbolismo expuso un *corpus* que, junto con romper con la métrica clásica, sensibiliza –por primera vez– a la audiencia sobre la decadente moral de la existencia urbana burguesa. De ahí que Benjamin haya proyectado, en sus últimos años de vida, escribir un libro sobre Baudelaire con el título: “Un poeta lírico en la era del auge del capitalismo”⁶⁵. De este proyecto han llegado a nosotros dos ensayos, “El París del segundo imperio en Baudelaire” (1938) y “Sobre algunos temas en Baudelaire” (1939)⁶⁶, donde caracteriza al poeta como un personaje alegórico de la ascendente era de masas. Su afinidad con los acontecimientos históricos, estatus, lenguaje y concepciones divergentes en torno a la historia, le da un tono particular a su poesía que se abre paso en la historiografía materialista. París emerge, en su lírica, como una gran necrópolis, un cementerio del pasado que se alza sobre los cimientos de sus propias ruinas. Benjamin argumenta que su obra refleja la experiencia de la modernidad y de la sociedad capitalista, un poeta que se enfrentó a la alienación y la fragmentación de la vida urbana, y que trató de rescatar la experiencia humana de la mercantilización y de la sociedad de masas.

En particular, Benjamin extrae de la poesía lírica de Baudelaire un personaje alegórico que representa la mirada del alienado: el *flâneur*, una figura olvidada del “costumbrismo decimonónico europeo”⁶⁷. En su ensayo “El pintor de la vida moderna”

por diseñar el espacio urbano para la circulación de las mercancías” Hernández, La ciudad de las fantasmagorías, 2014, 261.

⁶⁴ Benjamin, Libro de los Pasajes, 46.

⁶⁵ Rolf Tiedemann, “Baudelaire, un testigo en contra de la clase burguesa,” en Benjamin. El París de Baudelaire, 2012, 9.

⁶⁶ Benjamin, El París de Baudelaire, 2012

⁶⁷ Dorde Cuvardic, El “flâneur” en las prácticas culturales, costumbrismo y el modernismo (París: Éditions Publibook, 2012), 27.

(1863), el poeta francés describe esta figura como un observador y reportero, un coleccionista pausado, que deambula por las calles mirando y escuchando las manifestaciones caleidoscópicas de la vida urbana moderna⁶⁸. El *flâneur* ofrece una posición conveniente para analizar la sociedad moderna y las relaciones al interior de la ciudad. Su mirada y andar se desplaza a través de calles, galerías, tiendas, librerías, cines, cafeterías, bares, hoteles y burdeles. Se caracteriza por mirar alrededor de las cosas que le dan placer. En su mirada “la curiosidad celebra su triunfo” y emerge un “detective amateur”⁶⁹ que rastrea las huellas cubiertas por la multitud. El *flâneur* de Baudelaire rastrea los aspectos épicos de la vida moderna, “va tomando muestras botánicas por el asfalto”⁷⁰ para descubrir lo maravilloso y lo poético. Pero este extraordinario poder visual, capaz de descifrar la ciudad como texto, está constantemente amenazado. Para Benjamin “el *flâneur* está todavía en el umbral tanto de la gran ciudad como de la clase burguesa. Ninguna de las dos lo ha sometido aún. En ninguna de las dos está [...] en casa, sino que busca su asilo en la multitud”⁷¹.

El *Libro de los pasajes* es una obra sobre el *flâneur*, un historiador de la vida cotidiana que vive en una época donde el habitante urbano se convirtió en un consumidor masivo después del establecimiento de los grandes almacenes. Su figura, de carácter polivalente, refleja los cambios que trajeron la industrialización, el éxodo rural y las transformaciones de Haussmann. Si bien parece burlarse de los principales valores del capitalismo, él no está completamente lejos de ello y se transforma en la figura histórica más reveladora de este entorno y síntoma de los procesos de mercantilización de la sociedad. Se mueve a través de las avenidas, bulevares, pasajes y escaparates, profundamente familiarizado con los objetos y en contacto con las personas de estas creaciones. Captar esta experiencia no se logra participando en el espectáculo urbano como uno más en la multitud, sino adoptando una orientación despreocupada hacia la comunidad que sea lo suficientemente lenta como para orientarse hacia lo que Benjamin denomina los ritmos de la ciudad. Para el *flâneur* la ciudad es un espectáculo: un lugar que maravilla por la perpetua mutación de la forma urbana y se transforma así en el testigo de la aceleración del ritmo de la vida cotidiana.

⁶⁸ Charles Baudelaire, *Salones y otros escritos sobre arte* (Madrid: Visor, 1996), 358.

⁶⁹ Benjamin, *Libro de los Pasajes*, 140.

⁷⁰ Benjamin, *Libro de los Pasajes*, 99.

⁷¹ Cf. Benjamin, *El París de Baudelaire*, 56.

6. Reflexiones finales

Con Benjamin hemos podido examinar la génesis de una visión moderna de la ciudad, a través de su análisis de las formas arquitectónicas y de las prácticas urbanas. El París del Segundo Imperio se nos ha develado como el lugar donde la fantasmagoría urbana transfiguraba falsamente el capitalismo en promesa de felicidad, lo cual se profundizó y multiplicó con el advenimiento del consumo masivo y el desarrollo de la industria cultural. Muchas de las principales ciudades del mundo se han vuelto jaulas socialmente estratificadas para mantener alejada a la “plebe”. En París los pobres son desterrados más allá de la periferia para que, cuando se rebelen, destruyan sus propios barrios en lugar del entorno cuidadosamente mantenido de la capital francesa. Así, en Santiago de Chile, la clase trabajadora se sube a la red metropolitana de movilidad desde los barrios periféricos para ir hasta las comunas del sector nororiente de la ciudad para satisfacer las necesidades de una parte privilegiada de la población. En nuestra sociedad se ha instalado una nueva economía del tiempo que aniquila el espacio urbano al desmaterializar sus coordenadas arquitectónicas.

Finalmente, este ensayo ha tenido como objetivo comprender el complejo entramado que configura la ciudad y cómo éste moldea la vida cotidiana. Desafortunadamente, aunque las mercancías aparentemente encarnan y cumplen los deseos de las personas, siguen estando alienadas de los deseos reales e históricos de las personas. En este sentido, las mercancías se vuelven fetiches porque son adoradas, pero nadie sabe por qué, ni siquiera qué representan. El fetichismo, sin embargo, corta el hilo que conecta las mercancías con las relaciones laborales y sociales, porque entiende estas propiedades animadas como adiciones metafísicas a los objetos mismos, que se vuelven dignos de adoración y fascinación. La contrapartida marxista a la estetización de la política según Benjamin debería ser la politización de la estética. La politización de la estética se lleva a cabo de dos maneras: identificando y resistiendo las formas en que se explota el arte e identificando su potencial revolucionario. Si bien la ciudad moderna es un escenario lleno de fantasmagorías, según la comprensión de Benjamin, esta experiencia se asemeja a un sueño, que se compone de elementos contradictorios, de una serie de elementos que pueden parecer extrañamente ensamblados, pero que pueden cautivar la mente del habitante urbano moderno, dejándolo hipnotizado. En el gran sueño de la modernidad, la ciudad duerme inquieta. La tarea inmediata y necesaria es, para Benjamin, no solo indagar las fantasmagorías, sino también descifrar el trabajo que implica hacerlas, es decir, descubrir su forma de producción en el espacio urbano. La fantasmagoría de la modernidad no se compone simplemente de la ilusión de avanzar hacia un futuro inevitable, así como los restos del progreso tampoco se componen únicamente de la incesante obsolescencia de las

cosas nuevas. Del mismo modo, los restos de la vida urbana moderna son producidos por sus fantasmagorías grises e incoloras, que no se ven por lo que son ni por lo que podrían ofrecer. Aun así, las fantasmagorías abren la posibilidad de que la vida en la ciudad se pueda inventar de manera diferente, aunque solo sea aprendiendo a soñar.

Bibliografía

Adorno, Theodor W. 1998, Benjamins Einbahnstraße. En *Noten zur Literatur*, 680-685. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Theodor W. Adorno y Max Horkheimer. 2018. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.

Agamben, Giorgio. 2019. *Creación y anarquía. La obra en la época de la religión capitalista*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Aguirre, Jesús. 1980. Walter Benjamin: fantasmagoría y objetividad. En *Walter Benjamin. Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, 10-19. Buenos Aires: Taurus.

Aristóteles. 2000. *Política*. Madrid: Gredos.

Augé, Marc. 2017. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

Baudelaire, Charles. 1996. *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid: Visor.

Benjamin, Walter. 1980. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Buenos Aires: Taurus.

_____. 1987a. *Briefe an Siegfried Kracauer: Mit vier Briefen von Siegfried Kracauer an Walter Benjamin*. Marbach am Neckar: Marbach Schriften.

_____. 1987b. *Dirección única*. Madrid: Alfaguara.

_____. 1991. *Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz*. En *Gesammelte Schriften*, vol II/1, 295-310. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

_____. 2005. *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal.

_____. 2006a. *El concepto de crítica del arte en el Romanticismo alemán*. En *Obra completa*, vol. I/1, 7-122. Madrid: Abada.

_____. 2006b. *El origen del 'Trauerspiel' alemán*. En *Obra completa*, vol. I/1, 217-459. Madrid: Abada.

_____. 2008. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Obra completa*, vol. I/2, 7-85. Madrid: Abada.

_____. 2012. *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

_____. 2015. *Diario de Moscú*. Madrid: Abada.

_____. 2017. *Fragmentos de contenido misceláneo. Escritos autobiográficos*. Madrid: Abada.

_____. 2019. *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. Berlin: Suhrkamp.

_____. 2022. *Pequeña historia de la fotografía*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.

Benjamin, Walter y Gershom Scholem. 2011. *Correspondencia 1933-1940*. Madrid: Trotta.

Berlin, Isaiah. 2015. *Las raíces del Romanticismo*. Madrid: Taurus.

Buck-Morss, Susan. 1995. *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y la dialéctica de los pasajes*. Madrid: Visor.

Crary, Jonathan. 1990. *Techniques of the observer: On vision and modernity in the nineteenth century*. Cambridge: MIT Press.

Cuvardic, Dorde. 2012. *El "flâneur" en las prácticas culturales, costumbrismo y el modernismo*. París: Éditions Publibook.

Didi-Huberman, Georges. 2008. *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la Historia*. Madrid: Antonio Machado Libros.

Eiland, Howard y Jennings, Michael. 2020. *Walter Benjamin. Una vida crítica*. Madrid: Tres Puntos Ediciones.

García, Luis. 2010. Alegoría y montaje. El trabajo del fragmento en Walter Benjamin. *Constelaciones. Revista De Teoría Crítica* 2 (diciembre): 158-185. <http://constelaciones-rtc.net/article/view/718>

Gilloch, Graeme. 1996. *Myth and metropolis. Walter Benjamin and the city*. Cambridge: Polity Press.

Harvey, David. 2006. *Paris: Capital of Modernity*. Nueva York: Routledge.

Hernández, Donovan. 2014. La ciudad de las fantasmagorías: La modernidad urbana vista a través de sus sueños. *Andamios* 11 (agosto): 243-271. <http://dx.doi.org/10.29092/uacm.v11i25.222>

Ivernel, Philippe. 1988. Le tournant politique de l'esthétique Benjamin et le théâtre épique. En Gérard Raulet y Joseph Fürnkäs (comps.). *Weimar. Le tournant esthétique*, 45-68. París: Editions Anthropos.

Jay, Martin. 1989. La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt y el Instituto de Investigación Social (1923-1950). Madrid: Taurus.

Jimenez, Marc. 1999. ¿Qué es la estética? Barcelona: Idea Books.

Jordan, David. 1995. Transforming Paris: The life and Labors of Baron Haussmann. New York: Free Press.

Kracauer, Siegfried, 2006. Sobre los escritos de Walter Benjamin. En *Estética sin territorio*, 302-303. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia.

Hansen, Miriam. 2012. *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W Adorno*. Berkeley: University of California Press.

Ilg, Andreas. 2007. Una tesela en el mosaico urbano. Benjamin y los pasajes. *Acta poética* 28 (abril/noviembre): 151-172.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822007000100008&lng=es&tlng=es

Kirkland, Stephane. 2013. *Paris Reborn: Napoleon III. Baron Haussmann and the Quest to Build a Modern City*. New York: St. Martin's Press.

Lukács, György. 2021. *Historia y conciencia de clase. Estudios sobre dialéctica marxista*. Madrid: Siglo XXI.

Martínez, Paloma. 2021. Fantasmagoría y despertar. Una aproximación al Libro de los pasajes de Walter Benjamin. *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* 54 (marzo): 107-129.

<https://doi.org/10.5209/asem.74709>

Marx, Karl. 2008. *El capital*. Madrid: Siglo XXI.

Mosès, Stéphanne. 1997. *El ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Pérez Díaz, Pedro. 2018. Una imagen fantasmagórica: modernidad, capitalismo y religión en Walter Benjamin. *Revista de humanidades de Valparaíso* 12 (diciembre): 169-186.

<https://dx.doi.org/10.22370/rhv.2018.12.1317>

Schlaffer, Heinz. 1973. *Denkbilder: Eine kleine Prosaform zwischen Dichtung und Gesellschaftstheorie*. En Wolfgang Kutteneuler (ed.), *Poesie und Politik: Zur Situation der Literatur in Deutschland*, 137-154. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer Verlag.

Serra, Francisco. 2006. El libro de los Pasajes de Walter Benjamin. *Foro Interno* 6 (diciembre): 155-161.

<https://revistas.ucm.es/index.php/FOIN/article/view/FOIN0606110155A>

Simmel, George. 2006. *Die Großstädte und das Geistesleben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Szondi, Peter. 1988. Walter Benjamin's City Portraits, en Gary Smith (ed.). On Walter Benjamin. Critical Essays and Recollection, 18-32. Cambridge: MIT Press.

Tiedemann, Rolf. 1991. Anmerkungen der Herausgeber. En Walter Benjamin. Gesammelte Schriften, vol. I/3, 797-1266. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

_____. 2005. Introducción del editor. En Walter Benjamin. Libro de los Pasajes, 8-33. Madrid: Akal.

_____. 2012. Baudelaire, un testigo en contra de la clase burguesa. En Walter Benjamin. El Paris de Baudelaire, 9-41. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

Weber, Max. 2000. Die Stadt. Tübingen: Mohr Siebeck.

Weigel, Sigrid. 1997. Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise. Frankfurt am Main: Fischer.

Witte, Bernd. 2020. Walter Benjamin: Una biografía. Barcelona: Gedisa.

Wolin, Richard. 1994. Walter Benjamin: An Aesthetic of Redemption, 107-108. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.

Zola, Émile. 2013. El paraíso de las damas. Barcelona: Alba Editorial.