

**La Inmediatez Tecnológica y el Aura en el Arte: Reflexiones a partir de la obra “*la libertad guiando el pueblo*” de Delacroix y la teoría de Walter Benjamín**

José Eduardo Pardo Carrillo

Monografía

Dirigida por: Rubén Darío Vallejo Molina

Facultad de Filosofía y Letras  
Licenciatura en filosofía Y letras  
Universidad Santo Tomas

20 de mayo de 2024

## Contenido

Índice de figuras.....	3
Introducción.....	4
1. La Pregunta Problema.....	10
2. Objetivo General.....	16
3. Objetivos Específicos.....	16
Recursos Metodológicos Para el Tipo de Investigación.....	17
Capítulo I: Elementos y Significados en la Obra Pictórica de Delacroix, " <i>La Libertad Guiando al Pueblo</i> ".....	21
Capítulo II: Desentrañando el <i>Aura</i> en la Teoría de Walter Benjamín.....	31
1. Un Acercamiento Histórico al Pensador.....	31
2. El Benjamín Moderno.....	32
3. Aura "definición de lo indefinible".....	35
4. El Ensayo: La obra de Arte en la Época de su Reproductibilidad Técnica.....	43
Capítulo III: El Caso del <i>Aura</i> en " <i>la obra La Libertad Guiando al Pueblo</i> ".....	62
Conclusiones.....	78
Referencias:.....	82

## Índice de figuras

<b>Figura 1:</b> Pintura “La Libertad guiando al pueblo” (1830), Eugene Delacroix, Museo del Louvre, París _____	21
<b>Figura 2:</b> Picture The scale of love ( 1715- 1718), Jean-Antoine Watteau, National Gallery, London. _____	22
<b>Figura 3:</b> La toma de la Bastilla, 14 de julio de 1789, Jean Pierre Houel, Musee de la ville, Paris _____	25
<b>Figura 4:</b> Composición piramidal y base rectangular de la obra. _____	26
<b>Figura 5:</b> Espacio de la escena y Catedral de Notre Dame, París. _____	27
<b>Figura 6:</b> Alegoría de la primavera, Sandro Botticelli, (1477-1478), Galería Uffizi, Florencia. _____	28
<b>Figura 7:</b> Pintura Angelus Novus (1897-1940), Paul Klee. Museo de Israel, Jerusalén. _____	34
<b>Figura 8:</b> Fotografía des Ursins, 1900 de Eugène Atget, rue. _____	40
<b>Figura 9:</b> Nocturno en negro y dorado – The Falling Rocket (1872-1877), James McNell Whistler, nstituto de arte de Detroit, Detroit. _____	51

## **La Inmediatez Tecnológica y el Aura en el Arte: Reflexiones a partir de la obra “*la libertad guiando el pueblo*” de Delacroix y la teoría de Walter Benjamín**

### **Introducción**

¿Qué importancia tiene para nuestro tiempo el arte pictórico? ¿Puede considerarse que en el arte se ha perdido algo esencial que ayuda al hombre a contemplarlo y entender su realidad? El arte pictórico hace referencia a la forma de expresión artística que utiliza principalmente la pintura como medio para crear obras visuales. En este tipo de arte, el artista emplea pigmentos, colores y técnicas de aplicación sobre una superficie, como lienzo, papel u otros soportes, para representar imágenes, escenas o conceptos. El arte pictórico abarca una amplia gama de estilos y géneros, desde la pintura clásica y realista hasta el arte abstracto y contemporáneo. A lo largo de la historia, ha sido una de las formas de arte más tradicionales y prominentes, permitiendo a los artistas expresar ideas, emociones y narrativas a través de la composición visual y la combinación de colores y formas. Un ejemplo notable es Eugene Delacroix, quien fue un pintor francés líder del movimiento romántico en Francia durante el siglo XIX. Delacroix es ampliamente reconocido por su habilidad para capturar el movimiento y la emoción humanas en sus obras, utilizando un manejo magistral del color y una pincelada dinámica. Una de sus obras más famosas, *La Libertad guiando al pueblo*, obra pictórica que será abordada en el primer capítulo.

De la misma forma encontramos muchos más artistas tales como Francisco de Goya, Caspar David Friedrich y J.M.W. Turner todos representantes del romanticismo, sin embargo figura como los grandes artistas neogranadinos Antonio Acero de la Cruz, Gregorio Vázquez, o figuras como Frida Kahlo en México y Fernando Botero en Colombia, son artistas que han encarnado el espíritu humano de sus épocas, logrando con gran maestría que en sus obras quedaran impregnadas de *aura*, aquello que revela lo singular y lo único, que dota a cada obra de arte con un alma que permite la trascendencia de la obra sobrepasando a su creador y perdurando en el tiempo espacio. En consecuencia, el *aura* nace con la obra pictórica, surgida del contexto único de su creación y de la mano personal del artista, lo que le confiere un carácter irrepetible y un valor que trasciende lo meramente visual. Esta cualidad de *aura* en el arte, como teorizó Walter Benjamín, se ve

particularmente en cómo las obras originales mantienen una presencia y una autenticidad que las reproducciones y las manifestaciones digitales simplemente no pueden replicar.

Sin embargo, en la era contemporánea, hay un desafío emergente frente a este concepto de *aura* en el arte pictórico. Con el advenimiento de la tecnología digital y la reproducción masiva, el arte ha comenzado a experimentar una desmaterialización que puede parecer despojarlo de su *aura*. La facilidad con la que las imágenes se replican y distribuyen en el mundo digital ha llevado a una saturación visual que puede diluir la percepción de la singularidad y el valor intrínseco de la obra original. Este fenómeno plantea preguntas sobre si el arte que se crea hoy en día lleva consigo el mismo tipo de *aura* que las obras de maestros como Friedrich o Delacroix. Además, el enfoque contemporáneo hacia lo conceptual y lo efímero en muchas formas de arte nuevo puede a veces priorizar la idea sobre la ejecución material, lo cual también podría contribuir a la percepción de una "*pérdida de aura*". En algunos casos, el arte se convierte en una manifestación pasajera, diseñada para existir temporalmente y ser consumida rápidamente, lo cual es un contraste marcado con las obras pictóricas tradicionales destinadas a perdurar y ser contempladas a lo largo del tiempo.

Esta situación presenta un reto para los artistas contemporáneos y para aquellos que valoran la tradición del arte pictórico. ¿Cómo puede el arte pictórico mantener o reinventar su *aura* en un mundo donde la imagen es ubicua y frecuentemente efímera? La respuesta podría residir en la capacidad de los artistas para conectar profundamente con las audiencias a través de nuevas metodologías y medios, infundiendo sus creaciones con una nueva comprensión del *aura* que responda a las condiciones y sensibilidades del siglo XXI.

El arte pictórico en el contexto actual se vuelve significativo al establecer una relación potente y significativa entre el ser humano y el espíritu de la época, su importancia radica en la actualidad en la capacidad de contemplar y dejar que el sentir más controversial invada la razón y el corazón del hombre. Con el arte pictórico el hombre vive capturando no solo la realidad como imitación de lo natural, sino como una experiencia dialéctica entre la humanidad y la espiritualidad de la obra pictórica, donde los polos opuestos se entretejen, velando y develando lo que se oculta en una pintura,

trayendo lo lejano a lo cercano, pero al mismo tiempo dejando lo lejos. Ese sentimiento humano de incomprensión y angustia frente a lo que se revela a la vista, es el que evoca el arte pictórico.

Como es el caso del romanticismo, un movimiento artístico del siglo XIX que valora la expresión emocional y la individualidad, rechazando las normas del racionalismo ilustrado. Este movimiento pone un énfasis especial en la naturaleza, lo exótico, lo misterioso, y lo dramático, buscando conmover profundamente al espectador. trae lo lejano a lo cercano. En el marco del romanticismo, una de las obras más representativas es conocida por el título de: “*La Libertad guiando al pueblo*” de Eugène Delacroix, que se convierte en una manifestación vívida de los principios manifestados por el romanticismo. La obra no sólo captura un momento histórico, la Revolución de Julio de 1830, sino que también eleva este evento a una escala casi mítica, fusionando la realidad con la alegoría. La Libertad, personificada como una mujer enérgica y valiente que avanza sobre los cuerpos de los caídos, simboliza el espíritu revolucionario y la lucha universal por la justicia y la autonomía. Esta obra ejemplifica cómo el arte pictórico del romanticismo puede ser una experiencia dialéctica, donde los contrastes entre la luz y la sombra, el orden y el caos, y la vida y la muerte se entretajan para revelar nuevas verdades sobre la condición humana. es el *aura* que ha dejado el pintor, impregnada en la obra.

A pesar de esto, la sociedad actual se ha quedado con una visión relicaria, es decir, estática de la obra en el museo y con un aire perfeccionista del arte, trayendo consigo sensaciones que llenan tan solo el estómago de mariposas y que maravillan ante la primera vista, vaciándose de las ideas y quedándose en un simple “me gusta”. Pareciera que el arte y el ser humano formarán una relación de noviazgo adolescente, motivado por la apariencia pulida, pulcra y perfecta. Donde el deseo del gusto gobierna; quedando encerrado en sí mismo, debido a la autocomplacencia. Esta visión es descrita por Byung Chul-Han (2015), Para quien el arte tiene un sentido, lo sensible llevado a la experiencia de los sentidos teóricos, al de la vista y el oído, por lo tanto, los demás sentidos quedan restringidos de la experiencia artística, debido a que solo conllevan al ensimismamiento del me gusta.

Estas percepciones son recurrentes en quienes se acercan al arte tanto de obras ya realizadas como “*La Libertad guiando al pueblo*” como en las imágenes actuales. Estas llegan al ser humano con tal facilidad que resulta cómodo encerrarse en sí mismo, por ejemplo, es fácil con tan solo un movimiento deslizar la pantalla del teléfono inteligente para eliminar aquello que no es agradable, o buscar la imagen a mi acomodo desvirtuando de su originalidad a la obra de arte. Por tal razón, pensar en el arte pictórico es sacar al ser humano de la cultura de la inmediatez visual, debido a que el arte pictórico permite conservar la expresión, abordando cuestiones contemporáneas, preserva la historia y la cultura, estimula la reflexión personal y colectiva.

Por consiguiente, la preocupación por ver el arte pictórico como una manifestación del espíritu mismo del ser humano y por tenerlo como una forma de manifestar el conocimiento sensitivo de las realidades, el hombre siempre se ha servido del arte como medio para tomar conciencia de las ideas y de los intereses más elevados de su espíritu (Hegel, 2002, p.11). A pesar de esta experiencia entre el arte pictórico, el espectador a través del *aura*; se debe tener en cuenta que, en las últimas décadas, se ha visto una sustitución de la contemplación por la visión simplista de lo ornamental. Por ejemplo, encontrar una obra de Eugene Delacroix en una casa no es otra cosa que encontrar un cuadro que forma parte de una composición motivada por el equilibrio y la armonía de los espacios, por la pulcritud y lo pulido; perdido su más sagrado tesoro, esa quintaesencia que permite contemplar y penetrar en aquello que saca de la banalidad del ensimismamiento, el *aura*.

El *aura*, es aquello que al parecer como lo menciona Walter Benjamín (1989) se ha desaparecido al encontrar cada vez más formas técnicas de reproducir la obra de arte, pues al parecer con el avanzar del tiempo el ser humano con su mejora técnica y su carrera por poseer, de tener aquello que le gusta, ha incrementado la producción de réplicas; de allí que hoy sea fácil encontrar las obras artísticas de forma masivas e incluso con los avances tecnológicos la obra se puede adquirir de manera inmediata, lo cual se puede considerar como una especie de inmediatez tecnológica en tiempos actuales. En consecuencia, como lo afirma Benjamín (1989) lo que se afecta en este proceso de reproductibilidad es el *aura*.

Esto conlleva a preguntar ¿acaso el arte no es reproducible? La pregunta por la reproductibilidad es una cuestión que ha sido explorada y discutida por varios filósofos a lo largo del tiempo. Sin embargo, en algunas épocas se ha marcado aún más dicha reflexión. Tal es el caso de la fotografía y el cine, dos avances tecnológicos que con su llegada permiten un sentido más profundo a la pregunta. Debido a que se genera un cierto tipo de cambio en la obra de arte, pues la obra de arte ha sido siempre reproducible como lo afirma Benjamín (1989). La diferencia radica en la técnica empleada para ello, ya que a medida que el hombre ha implementado nuevas formas de reproducir ha logrado acelerar dicho proceso (p. 27); por ejemplo, en el siglo XIX era necesario para escuchar cualquier composición musical ir a un teatro u ópera, hoy con un solo clic se puede escuchar y disfrutar sin la necesidad de estar en un lugar y tiempo concreto. Lo que evidencia cómo el problema de la reproductibilidad para Benjamín está marcado por un contexto, la aparición de dos técnicas de reproductibilidad, la fotografía y el cine.

Ahora bien, si el problema no es la reproductibilidad ¿Cuál es problema de la reproductibilidad en sociedad que vive Benjamín? El autor ofrece una comprensión del verdadero problema de la reproductibilidad, la técnica. Por tal razón acude al concepto reproductibilidad técnica. El cual fue acuñado por el mismo Benjamín para hacer referencia a las tecnologías modernas, cuya finalidad es describir el proceso empleado para reproducir obras de arte de manera precisa y en grandes cantidades. Antes de la era de la reproductibilidad técnica, las obras de arte eran principalmente únicas y se valoraban por su singularidad y autenticidad, por aquello que le permitía al ser humano enfrentar la conmoción, por aquello que se presenta como el diálogo de lo finito con la infinitud, del *aura*. Sin embargo, con el advenimiento de tecnologías como la fotografía, se pueden producir copias exactas de obras de arte que bien sacan a la obra de su cementerio, y permite que esta sea accesible a todos, pero que a su tiempo la lleva a lo burdo de ser una simple imagen más. En la actualidad el gran avance de la tecnología, hace posible que se puedan encontrar un sinnúmero de reproducciones de las obras artísticas con tan solo un clic. Es lo que Benjamín en un movimiento casi anticipado y extraído de Paul Valery menciona:

Así como el agua, el gas, y la corriente eléctrica vienen ahora desde lejos a servirnos en nuestras casas, obedeciendo a un movimiento de nuestras manos, así llegaremos a disponer de imágenes y sucesiones sonoras que se presentarán

respondiendo a un movimiento nuestro casi a una señal, y que desaparecerán de la misma manera (Valery, s.f, citado en Benjamín, 1989).

Es por esto que Benjamín acudiendo al poeta se une a la predicción de un adelanto tecnológico que posteriormente a estos dos personajes la sociedad vive; y que, sin mucha, reflexión sobre dicho punto el autor evoca en su ensayo. Cuyo ánimo es el de ver la imagen libre de cualquier atadura; y para ello, es necesaria la disminución del *aura*. En este punto pareciera que el *aura* es puesta en tela de juicio al traer con sí los conceptos de autenticidad, unicidad y tradición y al estar enmarcada como la salvadora y la perdición de la obra de arte.

Esta teoría es presentada por Walter Benjamín en su ensayo sobre *la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Obra ensayística que posee una historia compleja en su publicación, escrita en 1936 y publicado por primera vez en 1939 en la revista "Zeitschrift für Sozialforschung" (Revista de Investigación Social) y como si fuese poco hacia el año 1980 se redescubre en los archivos de Max Horkheimer una edición escrita en alemán que data de 1937-38 (Vera, 2018, p.24). Este ensayo se ha convertido en una obra seminal en la teoría del arte y ha tenido una profunda influencia en el estudio de la cultura visual y la apreciación del arte en la era moderna.

El ensayo de Walter Benjamín, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, tiene una relación intrínseca con la Escuela de Frankfurt, una corriente de pensamiento crítico que surgió en Alemania en los años 1920 y 1930. Esta escuela, a la que pertenecían pensadores como Max Horkheimer, Theodor Adorno, y Herbert Marcuse, entre otros, se dedicó a analizar las estructuras sociales, económicas y culturales de la sociedad capitalista moderna, utilizando una combinación de filosofía, teoría social, economía, y crítica cultural. Benjamín, aunque no fue un miembro oficial del Instituto para la Investigación Social (el centro de la Escuela de Frankfurt), compartía muchas de las preocupaciones de la escuela, especialmente en torno a las implicaciones sociales y políticas de la cultura de masas y la tecnología.

Razón por la cual, el concepto de *aura* y su pérdida en la época moderna resonaban con las críticas de la Escuela de Frankfurt respecto al impacto de la cultura de masas y la industria cultural en la sociedad contemporánea. Para pensadores como Horkheimer y

Adorno, la producción masiva de bienes culturales bajo el capitalismo llevaba a una homogeneización del pensamiento y una pérdida de la capacidad crítica de los individuos, un tema que exploraron en su obra conjunta "Dialéctica de la Ilustración" (Tobeña, 2010). Por lo tanto, el ensayo de Benjamín complementa y expande las teorías de la Escuela de Frankfurt al aplicar su crítica a la esfera específica del arte. Al igual que sus colegas, Benjamín estaba interesado en cómo las fuerzas económicas y tecnológicas moldeaban la cultura y la conciencia humana, un tema central en el pensamiento de la Escuela. Su análisis de cómo la reproductibilidad técnica transforma el arte ilustra un aspecto crucial de la crítica más amplia de la Escuela de Frankfurt sobre los efectos deshumanizantes y alienantes de la modernidad capitalista.

Por último, es importante destacar esta visión de Benjamín, de que no consideraba que la reproductibilidad técnica fuera inherentemente positiva o negativa, sino que simplemente señalaba que estaba transformando la naturaleza y el significado del arte en la era moderna. Del mismo modo es posible evidenciar en su ensayo como la disminución del *aura* puede ser aceptada como algo necesario para el arte, sin ser del todo necesaria su desaparición. De allí que Benjamín argumente que la reproducción técnica ha democratizado el acceso al arte, permitiendo que un público más amplio lo disfrute y se beneficie de él. Sacando el arte de lo oculto del culto. Además, la evolución del arte no necesariamente implica una pérdida, sino una transformación y expansión de las posibilidades artísticas y su influencia en la sociedad. A pesar de estas consideraciones Benjamín no se enfrenta al reto actual de la inmediatez que trae consigo las nuevas tecnologías, como una profecía lo ha anunciado, pero no es consciente de las causas que trae consigo. Aunque no es culpa suya el no vivirlas, consecuencia de su contexto histórico. Hoy concierne a quienes se acercan al mundo de la estética reflexionar sobre el valor que posee las consideraciones de autores como Benjamín al arte actual. Especialmente en el aquí y en el ahora de la obra de arte, es decir, el *aura*.

## **1. La Pregunta Problema**

El problema fundamental de este trabajo de investigación, está centrado en la pregunta ¿Cómo se manifiesta el aura en la obra pictórica "*La Libertad guiando al pueblo*"

de Delacroix en el contexto de la reproductibilidad técnica y la inmediatez tecnológica, de acuerdo con los conceptos planteados por Walter Benjamín en su ensayo "*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*"?

El arte constituye un componente principal dentro de la formación del ser humano permitiéndole la comprensión de las verdades que son inexplicables por la vía de la razón y la religión. En la comprensión de categorías como el amor, la amistad y la divinidad, entre otras, el ser humano logra a través de la sensibilidad del arte se ha acercado al entendimiento del misterio de la verdad. Sin embargo, en la actualidad el arte ha sido presa de una materialidad expresada en la reproductibilidad técnica. Tal como lo manifiesta Benjamín (1989) al reconocerla como "algo nuevo para la obra de arte" (p.27). Sumado a lo que anteriormente se ha mencionado, se percibe que en la sociedad actual no solo se presenta dicho problema, sino también está presente la inmediatez de la tecnología que permite al ser humano actual poseer la obra de arte con tan solo deslizar un dedo sobre la pantalla de su dispositivo móvil. Recordando las palabras dichas por Paul Valery las cuales fueron citadas por Benjamín: llegaremos a disponer de imágenes... que se presentarán respondiendo a un movimiento nuestro (Valery (s.f.), citado en Benjamín, 1989).

Lo anterior genera una sub pregunta ¿Cómo se rige el aura en la obra pictórica "*La Libertad guiando al pueblo*" de Delacroix bajo la influencia de la reproductibilidad técnica y la inmediatez tecnológica, tomando como punto de partida el ensayo de Walter Benjamín titulado "*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*"?

Pensar que hace algunas décadas atrás encontrar piezas artísticas, originales o copias, era una labor dispendiosa y ardua. Debido a la necesidad de tener ya fuese una persona capaz de ser copista de la obra o una buena imagen para emplear las tecnologías existentes. Esta dificultad en la actualidad se ha disminuido, gracias a lo que se conoce como: la inmediatez tecnológica, la cual no es otra cosa que el ejercicio de poder obtener de manera casi instantánea el material. Si bien esto puede ser favorable al momento de permitir que el arte deje a un lado su carácter privado: debido a la pérdida del *aura* que genera una necesidad de apoderarse del objeto en su más próxima cercanía, pero en imagen y más aún en copia, en reproducción (Benjamín, 1989, p. 32), extrayendo el objeto de su propia cobertura y poniéndolo como un objeto de todos, sacándolos de su exhibición.

La facilidad con la que podemos acceder y consumir arte a través de la tecnología puede llevar a una experiencia más superficial y menos reflexiva donde el entretejido espacio temporal que es el *aura* puede generar una frustración de la obra de arte. a consecuencia de perder aquello propio ese aquí y ahora que según Benjamín podemos entender por *aura*. La rapidez con la que podemos desplazarnos a través de obras en línea puede hacer que no dediquemos el tiempo suficiente para realmente apreciar y entender una pieza.

Además, se puede evidenciar una saturación de contenido, gracias a la abundancia de contenido artístico disponible en línea. La saturación de imágenes lleva a que las obras individuales experimentan una pérdida en su impacto y relevancia en medio de la gran cantidad de información visual que se nos presenta. ¿Es un problema la existencia de las imágenes en el mundo actual? Las imágenes por sí solas no son el problema, el mayor problema se presenta en lo que anteriormente se ha mencionado como saturación. La sobreabundancia de imágenes dificulta que las obras destaquen y generan respuestas emocionales profundas. Esto puede llevar a una experiencia de consumo superficial y desensibilización visual, lo que impide la reflexión y apreciación genuina de las obras. Reposando en una tarde de verano, seguir la línea montañosa en el horizonte o la extensión de la rama que echa su sombra sobre el que reposa, eso quiere decir respirar el *aura* de estas montañas, de estas ramas (Benjamín, 1989, p. 31). Y es precisamente la capacidad de contemplar y reflexionar, de respirar el *aura*, aquello que la sociedad actual ha perdido.

Incluso, la disponibilidad masiva de imágenes en línea puede llevar a una disminución en la percepción del valor del arte y a una posible explotación de los artistas. La falta de contexto y curaduría también puede limitar la comprensión completa de las obras y su contexto cultural o histórico; por ejemplo, en redes sociales y plataformas en línea, las obras de arte pueden aparecer de manera aislada, sin el contexto que el autor o el curador originalmente pretendían.

Ahora bien, la obra "*La libertad guiando al pueblo*" de Eugène Delacroix es particularmente relevante para abordar esta problemática en el trabajo de investigación, principalmente por su fuerte carga simbólica y su importancia histórica. Esta pintura, creada en 1830, no solo es un ícono del romanticismo francés sino también un potente símbolo político y cultural. Representa un momento revolucionario, encapsulando los

ideales de libertad y lucha que resonaban a través de Europa en esa época. Es así como algunos estudios contemporáneos sobre la obra de Delacroix, "*La Libertad guiando al pueblo*", se puede observar que se abarcan una variedad de enfoques que revelan su significado histórico y estético. Dos estudios recientes que tienen que ver con la obra mencionada son los realizados por Jesús Botello en el año 2022. Este análisis realizado para los Anales Galdosianos, desafía interpretaciones simplistas del personaje de Mauricia la Dura en la novela *Fortunata y Jacinta*, de Benito Pérez Galdós, al vincularlo con la icónica pintura del artista francés. Botello argumenta que Mauricia, lejos de ser simplemente una figura negativa, encarna una complejidad que incluye elementos de libertad y justicia, resonando así con los temas centrales de la novela de Galdós. Este enfoque contrasta con el trabajo de Rafael Molina-Medina y María-R. Anguita-Herrador, realizado en el año 2019, quienes se centran en la representación histórica de Delacroix y los eventos revolucionarios de 1830 que inspiraron la pintura. Ambos estudios, desde distintas perspectivas académicas, enriquecen nuestra comprensión de cómo la obra de arte puede dialogar a través de referencias visuales y simbólicas profundas.

Por tanto, centrarse en esta obra específica, hace posible examinar cómo su reproducción y difusión a través de medios tecnológicos modernos afecta la percepción y la apreciación del público contemporáneo. Delacroix concibió esta obra para ser contemplada en un contexto de galería, donde el tamaño, la escala y los detalles visuales tienen un impacto directo en el espectador, ofreciendo una experiencia inmersiva que se vincula con el concepto de *aura* que Walter Benjamín discute.

Esta es la razón por la que pensar en la obra de arte, especialmente la creación de uno de los genios del romanticismo, Eugene Delacroix, es fundamental en una sociedad consumida por las imágenes masivas e instantáneas. Según Benjamín, la posible causa del problema radica en una pérdida de autenticidad, ya que esta no puede ser replicada o reproducida. Tal es la invasión de la reproductibilidad técnica en el arte, que ha dado paso a pensar la forma de diferenciar y jerarquizar la autenticidad de la obra artística (p. 29). Sin embargo, en la actualidad no solo se cuenta con el poder de la reproducción técnica masiva, a la cual Benjamín se enfrenta en su época, sino también la inmediatez que los artefactos tecnológicos han dado a la humanidad; logrando convertir el arte en un objeto

cercano sin sentido, solo una pieza decorativa. De esta manera, la búsqueda por devolverle a la pieza artística pictórica la experiencia trascendental del ser humano al momento de contemplarla, permite un encuentro con el otro y con los otros.

Frente a dicha necesidad de recuperar la obra de arte pictórica como camino de conocimiento hacia la verdad, es posible partir del pensamiento estético del filósofo Walter Benjamín, quien en su ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, aborda la obra artística y presenta el problema de la pérdida del *aura* que se imprime en cada pieza, haciéndola única. Esto lo menciona de la siguiente manera: “lo que se marchita en la época de la reproductibilidad técnica del arte es su *aura*” (Benjamín, 1989, p.30).

Dicha categoría, ha generado una amplia discusión en los estudios artísticos y culturales actuales. Por ejemplo, Alicia Margarita Madoery, en su estudio "Derivas entre arte y diseño, una revisión histórica", del año 2020, explora cómo el concepto de aura se adapta al campo del diseño gráfico, destacando la importancia de la autenticidad frente a la reproductibilidad técnica. En paralelo, Israel Muñoz Lasso y su análisis sobre Damián SinchiQ realizado en el año 2023, subrayan cómo la producción masiva afecta la percepción de la autenticidad artística en un entorno hiperindustrializado, reflexionando sobre la naturaleza perdurable del arte frente a la desmaterialización digital. Por otro lado, Jaime E. Bailón examina la disrupción digital y la inteligencia artificial como agentes de cambio en los procesos artísticos contemporáneos, cuestionando las nociones tradicionales de representación y originalidad en un contexto digital globalizado. Finalmente, José María de Luelmo Jareño profundiza en el impacto de la pintura en la obra de Benjamín, desde sus primeros escritos hasta sus reflexiones tardías sobre el medio como contrapunto al avance tecnológico. Estos estudios convergen en enriquecer nuestra comprensión del *aura* como una categoría crucial para entender la transformación del arte y la estética, explorando sus implicaciones teóricas y prácticas en diversos campos disciplinarios.

En consecuencia, La obra “*La Libertad guiando al pueblo*” de Eugène Delacroix, con su carga emocional y simbólica, que representa un excelente estudio de caso para el análisis de Walter Benjamín sobre el *aura* de las obras de arte en la era de su

reproductibilidad técnica. Esta obra pictórica que originalmente estaba destinada a ser exhibida en museos o galerías, poseía una presencia única que, como se mencionó anteriormente, se atenúa en las reproducciones digitales. La inmediatez tecnológica permite que la imagen sea accesible en cualquier momento y lugar, lo que puede diluir la experiencia única y empobrecer la conexión emocional y crítica que la obra podría generar en su formato original.

El *aura* se convierte entonces en un concepto vital en la comprensión de la obra de arte en Benjamín, un concepto poco conocido y que en su concepción más común suele confundirse con un lenguaje fantasioso. Benjamín mismo admite que su concepto de *aura* representa una novedad en el ámbito de la teoría del arte. Esto queda patente en la siguiente cita ubicada en el prólogo de su ensayo: "los conceptos nuevos que se introducen a continuación en la teoría del arte se diferencian de los usuales..." (Benjamín, 1989, p.26). Esto implica que su trabajo aporta nuevas perspectivas a la comprensión de la obra de arte, otorgando una dimensión original y auténtica a su pensamiento, porque bien puede abordarse desde el cuestionamiento ¿que se comprende por *aura*? En el contexto del arte es la sensación única y especial que se experimenta al estar frente a la pintura original, por ejemplo, con la obra *La Libertad guiando al pueblo* en el Museo del Louvre en París.

Al estar presente frente a la obra original, se pueden apreciar las pinceladas vibrantes y la textura única que van más allá de lo que se puede percibir en una reproducción impresa o en línea. La experiencia de estar en la presencia física de la pintura proporciona una sensación de autenticidad y singularidad, conectando al espectador de manera más profunda con la historia y la autenticidad de la obra y evocando una sensación de reverencia hacia la genialidad del artista. Benjamín (1989) la define como: apareamiento único de una lejanía, por cercana que pueda estar. Tomas Vera (2018) en la introducción que realiza a la estética de la Imagen, menciona que "la obra de arte áurica (y el arte áurico en general), dominada por el valor del culto, tiene que ser necesariamente una pieza auténtica, única: toda reproducción de ella es una profanación" (p 21). Por lo que el *aura* adquiere un valor importante, único y especial pero ensombrecida por una única forma de pensar, casi como si se tratase de una doctrina. Sin embargo, para la contemplación del arte es necesaria la comprensión del *aura* desde su aspecto más

positivo. no se puede traer el arte por el arte. ni dejar que la idea de arte puro consuma cualquier función (Benjamín, 1989)

Así pues, es posible decir que el concepto de *aura* presente en el ensayo de Walter Benjamín, es esencial en la comprensión del arte en la sociedad actual. Porque invita a considerar la autenticidad, la experiencia física y el contexto histórico-cultural de una obra de arte, en un momento en el que la reproducción y distribución de imágenes se ha vuelto tan común y de fácil acceso. en un momento histórico donde al convertirse en una imagen ampliamente reconocible y reproducible, la obra "*La Libertad guiando al pueblo*" corre el riesgo de no ser valorada e ir perdiendo el sentido original, el cual puede enriquecer la obra por medio de sus reproducciones. Esto plantea preguntas importantes sobre cómo se percibe el valor en el arte y cómo puede ser alterado por su disponibilidad y circulación en la era digital. La disponibilidad masiva de imágenes en línea puede llevar a una disminución en la percepción del valor del arte y a una posible explotación de los artistas. Por tal razón la pregunta de investigación invita a examinar cómo la tecnología ha transformado la interacción entre el espectador y la obra, así como la percepción del valor y aprecio de las creaciones pictóricas en un entorno saturado de imágenes y acceso instantáneo. En este contexto, resulta crucial explorar las repercusiones de esta evolución en la apreciación estética y la valoración cultural del arte pictórico.

## **2. Objetivo General**

Determinar cómo el *aura* en la obra pictórica "*La Libertad guiando al pueblo*" de Eugene Delacroix se rige por la reproductibilidad técnica y la inmediatez tecnológica, tomando como punto de partida el ensayo de Walter Benjamín titulado "*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*".

## **3. Objetivos Específicos**

1. Analizar la obra pictórica "*La Libertad guiando al pueblo*" de Eugène Delacroix para comprender su significado histórico y estético, y cómo su contexto y elementos visuales contribuyen a su impacto simbólico y emocional.

2. Analizar críticamente el ensayo “*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*” de Benjamín para entender como el concepto de *aura* está intrínsecamente ligado a las transformaciones en la reproducción técnica del arte.
3. Rastrear el tratamiento de la definición y significado atribuidos al concepto del “*aura*” en la teoría de Walter Benjamín para comprender el desarrollo del concepto dentro del pensamiento de filósofo.
4. Identificar cómo la reproducción técnica afecta la percepción y la autenticidad del *aura* en la obra “*La Libertad guiando al pueblo*” de Eugène Delacroix, con el fin de entender las implicaciones de la reproducción técnica en la experiencia emocional y cultural del arte, y cómo esta transformación influye en la valoración del original frente a sus copias.
5. Determinar si la inmediatez tecnológica proporcionada por las reproducciones digitales de “*La Libertad guiando al pueblo*” promueve una apreciación superficial o una comprensión más profunda de la obra.

### **Recursos Metodológicos Para el Tipo de Investigación**

El principal recurso metodológico es el análisis crítico del ensayo titulado “*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*” de Walter Benjamín, con el cual se podrá determinar el papel del *aura* en el arte pictórico. Para confrontar y establecer la percepción del filósofo alemán con respecto al arte pictórico especialmente en obras como la de Eugene Delacroix. Esto se realizará usando el método Hermenéutico, el cual según Gadamer (1998) posibilita la interpretación por medio del diálogo con el autor (pp. 17-42). Donde el énfasis se da en que la interpretación no es simplemente una técnica, sino un proceso dinámico en el que el lector o intérprete se involucra activamente con el texto u obra. Esto implica que el acto de interpretar no es pasivo, sino que requiere una participación activa del individuo, quien aporta su propia experiencia, conocimientos y perspectiva al proceso.

Gadamer también subraya la importancia de los prejuicios y la tradición en el proceso interpretativo, argumentando que no se pueden evitar completamente. En lugar

de tratar de eliminarlos, es crucial reconocer conscientemente estos prejuicios y estar dispuesto a cuestionarlos durante el proceso de interpretación. Esto permite una comprensión más completa y enriquecedora de la obra.

A partir de esta singular forma de realizar la hermenéutica, se abordará el concepto de *aura*. Este enfoque hermenéutico no busca una única "respuesta correcta" sobre el significado del *aura*, sino que se interesa por la riqueza de la comprensión que surge del proceso interpretativo, reconociendo que cada interpretación aporta nuevas dimensiones al entendimiento del concepto. Por tanto, al abordar el concepto benjaminiano de "*aura*" con base en la hermenéutica gadameriana, se inicia con una comprensión básica de su naturaleza única y mágica en el arte, situándose dentro de su contexto histórico-cultural marcado por avances tecnológicos. A través de un diálogo interpretativo con los textos de Benjamín y una fusión de horizontes, se busca profundizar en el significado del *aura*, considerando críticas y recepciones posteriores para enriquecer la comprensión. Este proceso invita a una reflexión crítica sobre nuestras interpretaciones, subrayando la naturaleza mediada y evolutiva del entendimiento.

Además, sabiendo que dicho concepto dentro de la teoría de Benjamín es poseedor de varias perspectivas que pueden llegar a entrar en conflicto entre ellas. Encontrando unos conceptos de *aura* que es necesaria dentro de la obra de arte ya que como se ha dicho el *aura* es el aquí y el ahora de la obra de arte (Benjamín, 1989, p. 28). que no corresponde a un concepto estático, sino que con el tiempo se va fortificando esta *aura*. El problema comienza siendo una pérdida de *aura*, puesto que las nuevas condiciones de la reproducción técnica, desvalorizan su aquí y ahora (Benjamín, 1989, p. 29). Sin embargo, más adelante el mismo autor pone de manifiesto que es necesario que la obra de arte pierda su *aura*, ya que se democratiza. Esta pérdida logra la emancipación, que saca a los diferentes procedimientos del arte fuera del seno del ritual, aumentan para sus productos las oportunidades de ser exhibidos (Benjamín, 1989, p. 36). Por tal razón se puede evidenciar que en el autor la pérdida del *aura* no es un aspecto totalmente negativo ni positivo.

Con el ejercicio hermenéutico se logrará ahondar más en el pensamiento de Benjamín, permitiendo no solo esclarecer su parecer sino poder entablar nuevas

comprensiones del término *aura*, que hasta el momento pareciese un concepto que, desde su mismo significado como un apareamiento único de una lejanía, por cercana que pueda estar (Benjamín, 1989, p. 31), fuese críptico; es decir, poco comprensible.

Sumado a ello, se realizará la lectura y análisis de otros ensayos realizados por Benjamín como el ensayo titulado *Breve historia de la fotografía*; en donde el *aura* es un concepto aplicado al mundo de la fotografía y desde allí menciona que esta es una forma en la que todos pensamos la imagen, como un resplandor que acompaña a lo que se representa, apareciendo, así como un aire o aliento que acompaña a la fotografía. Junto a este ensayo, aparecen otros autores los cuales poseen alguna influencia a la estética de la imagen que logró desarrollar Benjamín. Ahora bien, en tanto investigación documental, la metodología de la siguiente investigación se desarrollará desde dos fuentes: en primer lugar, la fuente primaria es el mismo ensayo de Walter Benjamín, *la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Tomado del libro *Estética de la Imagen*, una compilación realizada por Tomas Vera Barros. Y como fuentes secundarias: “*Breve historia de la fotografía*” ensayo de Walter Benjamín, “*Aura y técnica*” un estudio realizado por Agustín Berti. Entre otros autores que han tomado la teoría de Walter Benjamín.

Aparte de realizar el trabajo crítico descrito anteriormente, con el cual se busca rastrear el tratamiento de la definición y significado atribuidos al concepto de “*aura*” en la teoría de Walter Benjamín, y confrontar como la reproducción técnica afecta la percepción y autenticidad del *aura* en la obra de arte pictórica llamada “*La Libertad guiando al pueblo*” de Eugene Delacroix. Para analizar dicha obra pictórica, es esencial emplear un método que integre tanto el análisis como la síntesis, contemplando el contexto biográfico del artista, el tema de la obra, y las técnicas y formas empleadas. Se debe tener en cuenta que el método no constituye un recetario, susceptible de ser explicado de una forma mecánica (Ramírez, 1998, p. 36).

Seguidamente se buscará determinar si la inmediatez tecnológica o reproducción digital promueve una apreciación superficial o una comprensión más profunda de la obra de arte *La libertad guiando el pueblo*. Por tal razón se realizará una exhaustiva revisión de

la literatura para contextualizar si la inmediatez tecnológica o reproducción digital, pueden fomentar una apreciación superficial o una comprensión más profunda de la obra de arte.

El trabajo de investigación que se presenta a continuación se estructura en tres capítulos esenciales. El primero se dedica al análisis de la obra pictórica de Eugène Delacroix, "*La Libertad guiando al pueblo*", con el objetivo de explorar sus elementos constitutivos y su significado histórico y cultural. En el segundo capítulo, se realizará un análisis crítico del ensayo "*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*" de Walter Benjamín, enfocándonos especialmente en cómo el autor aborda y define el concepto del "*aura*" dentro de su teoría. Finalmente, el tercer capítulo sintetiza los hallazgos de los capítulos anteriores para examinar cómo la reproducción técnica afecta la percepción y la autenticidad del aura en la obra "*La Libertad guiando al pueblo*". Además, se investigará si la inmediatez tecnológica, especialmente la reproducción digital, conduce a una apreciación más superficial de la obra o si, por el contrario, facilita una comprensión más profunda de su significado.

## Capítulo I: Elementos y Significados en la Obra Pictórica de Delacroix, "*La Libertad Guiando al Pueblo*"

Al adentrarnos en el análisis de la obra, "*La Libertad guiando al pueblo*". Una emblemática pintura de Eugène Delacroix, que se erige como un símbolo poderoso que no solo encapsula el espíritu revolucionario y el deseo de cambio que caracterizaron la época, sino que también representa la ruptura con las convenciones artísticas previas, anticipando la evolución hacia una expresión más personal e individual del arte. Se debe detener en la encrucijada del cambio revolucionario y el despertar artístico que ya desde el siglo XVII y con mayor claridad en siglo XIX, se va efectuando en la pintura. Donde surgen obras que no sólo capturan la esencia de su tiempo, sino que también presagian el futuro del arte.

**Figura 1:** Pintura "*La Libertad guiando al pueblo*" (1830), Eugene Delacroix, Museo del Louvre, París



Nota: tomado de National Geographic (09 de abril 2024)

Para el siglo XIX el mundo pasaba por un cambio radical. Mientras en América las naciones nacientes se independizaron de sus conquistadores, en Europa se vivía el aire

de las revoluciones. Entre ellas la Revolución Francesa y la Revolución Industrial. Las cuales a pesar de ser parte del siglo XVIII son un incipiente en el siglo XIX que transformaron radicalmente el panorama artístico, rompiendo con las tradiciones y cambiando la relación entre los artistas, sus mecenas y el público. Este período de cambio marcó el inicio de una producción artística que valoraba menos la habilidad artesanal y más la expresión individual, a medida que la manufactura mecánica comenzaba a predominar. La diversificación en la creación artística, junto con la aparición de una nueva clase media con diferentes expectativas estéticas, complicó la relación entre los creadores y sus audiencias. Los artistas empezaron a ser vistos como figuras aisladas, a menudo en desacuerdo con los valores burgueses, buscando deliberadamente desafiar y desconcertar al público general (Gombrich, 1995).

Esta era de transición destacó la expresión personal sobre el cumplimiento de las normas estilísticas estrictas que prevalecían en épocas anteriores, dominadas por las ideas ilustradas, cuya principal característica en la pintura era la representación precisa y realista de la realidad, y la centralidad del hombre. Como en las pinturas de Antoine Watteau a quien se le atribuye la creación del género de las *fêtes galantes*, que son escenas de cortejo amoroso y diversión, con un encanto idílico y bucólico, bañadas en un aire de teatralidad.

**Figura 2:** *Picture The scale of love ( 1715- 1718), Jean-Antoine Watteau, National Gallery, London.*



Nota: tomada de página oficial *National Gallery* (09 de abril 2024)

Era evidente que en el arte había poco margen para la individualidad. En consecuencia, a esta poca sensibilidad, al cansancio de la idea ilustrada, dominada por la razón y solo la razón, el arte comenzó a ser entendido como un medio para expresar la

singularidad del artista, una noción que contrastaba con la idea de arte como demostración de habilidades técnicas compartidas. Sin embargo, durante el siglo XIX, se desarrolló una distinción clara entre los artistas que se alineaban con el arte oficial y aquellos que, a menudo no apreciados en vida, perseguían una expresión más personal y sincera en su trabajo, como es el caso Delacroix (Herguedas, et al. 1992).

Bajo este Panorama surge una respuesta, el romanticismo. Este surgió como un movimiento cultural y artístico, es la reacción del sentimiento y la sensibilidad contra los ideales racionales de la Ilustración y el estilo sobrio del neoclasicismo. Por tanto, su característica más relevante es priorizar la emoción, la imaginación y la intuición sobre la razón y el orden, el romanticismo celebró la expresión individual y la búsqueda de la libertad personal. Este movimiento encontró su voz en una diversidad de géneros como la literatura, la música, la pintura y la arquitectura, promoviendo una variedad de estilos y una vuelta a la naturaleza y a un pasado idealizado en respuesta a la creciente industrialización. Los artistas románticos, guiados por el lema de que "*el sentimiento del artista es su ley*", exploraron temas de amor, terror, belleza y rebelión, como en la obra: "*La libertad guiando al pueblo*", intentando capturar la intensidad de las emociones humanas y la sublime imprevisibilidad de la naturaleza.

A pesar de que el romanticismo se incorporó a las diferentes artes y escenarios de la vida del ser humano, se destaca que, de todas las artes, la preferida por los románticos, es la pintura. Para el romántico, la pintura se destaca como el medio óptimo para expresar sus emociones profundas y su visión singular de la naturaleza, revolucionando así el arte pictórico del siglo XIX. Esta valora la naturaleza no sólo como escenario, sino como una extensión del alma del artista, buscando evocar emociones en el espectador a través de la sensibilidad, el color y la sugerencia, por encima de la racionalidad de la línea. Abraza lo exótico, lo fantástico y lo religioso, profundizando en la subjetividad y la personalidad en su arte (Herguedas et al, 1992).

Aunque se ha planteado hasta aquí el romanticismo de manera general; como todo movimiento, se adecua a la cultura que lo acoge. De allí que se puede hablar de un romanticismo francés, que a diferencia de los otros se centra más en la expresión del vigor y la energía del individuo desplegándose en el mundo como medio de afirmar su libertad,

que en la representación de la naturaleza o de la emoción religiosa (Herguedas et al, 1992, p. 324). Características que se evidencian en Delacroix, y su obra: “*La libertad guiando al pueblo*”.

Eugène Delacroix es entonces el pintor francés clave del romanticismo, conocido por su audaz uso del color y la dramática expresividad de sus obras. Nacido en una familia acomodada, Delacroix se alejó del neoclasicismo dominante de su época, inspirado por las ruinas medievales, la obra de Goya, y los clásicos barrocos como Rubens, Velázquez, y Rembrandt. Considerado un revolucionario en el país de las revoluciones, rechazó las normativas académicas, enfocándose en la libertad artística y la expresión de emociones y sentimientos más que en la imitación del pasado y la precisión del dibujo.

Sus viajes a Inglaterra y al norte de África influyeron profundamente en su obra, introduciéndole a nuevos espectros de color y exotismo. En África, quedó fascinado por la luz y la vida local, lo que se refleja en obras como *Caballería árabe*. Delacroix valoraba el color sobre el dibujo, una inclinación que prefiguraba el Impresionismo. A través de su exploración de lo fantástico, lo macabro, y lo erótico, y su interés en los sentimientos y las emociones por encima de los ideales clásicos, Delacroix se estableció como un pilar del romanticismo, influyendo en el desarrollo del arte europeo e internacional.

Delacroix, en el año de 1830 da origen a su obra, *La libertad guiando al pueblo*, una obra pictórica que aprovecha el caos y la pasión como elementos catalizadores para ensalzar el espíritu revolucionario. Una revolución vivida durante tres días en la París de 1830. A diferencia de la célebre Revolución Francesa, que puso fin al régimen existente hasta 1789, esta revolución, aunque menos conocida, no carece de similar importancia. Estas revueltas encarnan la emergencia de un nuevo clima político en la Francia del siglo XIX, confiriendo a los ciudadanos la soberanía de su nación.

El reinado de Carlos X de Francia, marcado por su postura ultra monárquica, enfrentó una crisis significativa con la promulgación de las Ordenanzas de julio de 1830. Estos decretos, que buscaban restringir la libertad de prensa y modificar la composición política en favor de los sectores más conservadores, desencadenaron la revuelta de julio en París. Este conflicto, iniciado por el cierre forzoso de periódicos críticos a la monarquía,

condujo a enfrentamientos violentos que eventualmente resultaron en la caída de la dinastía borbónica en Francia (Bergeron, 1994).

Son estos los acontecimientos que brindan la inspiración a Delacroix, quien con el juego de colores y de la disposición del espacio, más que representar un acontecimiento, plasmó en el lienzo el espíritu de la libertad, aquella que buscaba el pueblo. Libertad que se encuentra en medio de una escena, en medio de una barricada; cuyas características son propias de una guerra. Los escombros, el humo intenso y el dramatismo de los diversos personajes, al igual que sus ropas, dan a entender que no se trata de una revolución por parte de la institucionalidad, sino del alzamiento en armas del pueblo civil.

A pesar de la intención primera de Delacroix esta pintura ha sido convertida no solo en un icono de esta revolución específica, sino que enaltece el espíritu revolucionario de manera universal. Este factor ha provocado que la gente al contemplarla por vez primera asocie la obra con la revolución del 1789, revolución que fue plasmada por Jean Pierre Louis Laurent Houel. En la obra titulada: la toma de la Bastilla, 14 de julio de 1789.

*Figura 3: La toma de la Bastilla, 14 de julio de 1789, Jean Pierre Houel, Musee de la ville, Paris*

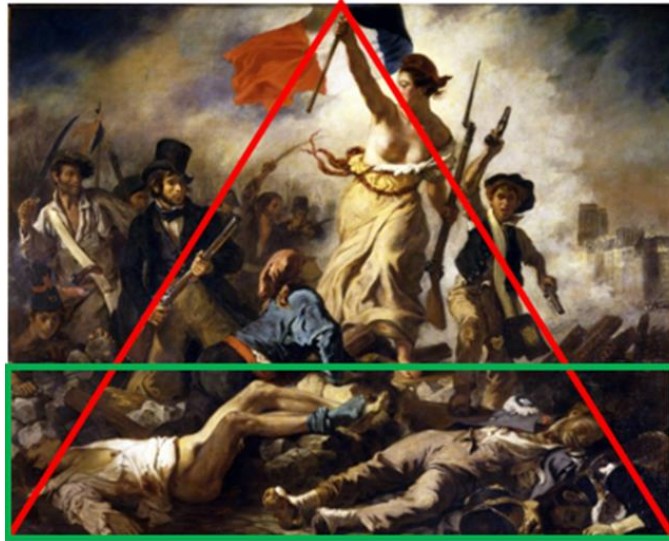


Nota: tomada de Meisterdrucke, 13 de abril de 2024.

Este conjunto de revoluciones que se viven en París en 1830, se les conoce como las tres gloriosas, tres jornadas de luchas del pueblo civil en aquellas barricadas del 27, 28 y 29 de julio. Delacroix toma estos hechos y lo plasma a partir de una composición piramidal cuyo vértice es puesto con la bandera tricolor, en la base de la representación

encontramos un espacio rectangular donde se ubican tres cadáveres y los restos de aquella barricada.

*Figura 4: Composición piramidal y base rectangular de la obra.*



Nota: tomada de National Geographic (10 de abril de 2024)

Algunos teóricos del arte sugieren que la composición espacial de la obra puede analizarse mediante dos ejes diagonales que se extienden desde las esquinas superiores hasta las inferiores, formando una 'X' sobre el lienzo. Por otro lado, otros expertos prefieren identificar una línea vertical que divide el centro de la pintura, ofreciendo una perspectiva alternativa. La disposición de estos ejes divide el lienzo en dos áreas significativas para la interpretación de la obra. Hacia la derecha, se representa la ciudad de París, escenario de la revolución. Esta sección se caracteriza por dos elementos distintivos: en la parte baja se pueden ver algunos soldados, mientras que en un plano más elevado destacan las dos torres de la catedral de Notre Dame. La catedral, convertida en símbolo del pueblo parisino, presenta una bandera que ondea en lo alto de una de sus torres, añadiendo un poderoso elemento visual que remite al espíritu revolucionario. Mientras que en el espacio contrario, la obra capta una multitud diversa, representada por distintos personajes. Casi en el centro de estos dos espacios, Delacroix sitúa a la única figura femenina de la pintura, que sirve como la alegoría de la libertad.

*Figura 5: Espacio de la escena y Catedral de Notre Dame, París.*



Nota: Imagen derecha: ampliación del espacio derecho de la obra. Imagen izquierda: Ejes diagonales y vertical.

Cuando se fija en la división vertical se puede observar como la Libertad está ubicada casi en un noventa por ciento en el espacio derecho. Esta representación encabeza la revuelta de aquella muchedumbre, de la que se hablará más adelante. Delacroix representa la libertad como una mujer joven, vestida con una túnica ajustada a la cintura con un cinto rojo, en la parte superior se encuentra que la túnica está rasgada o quizás bajada como consecuencia de la lucha.

Delacroix ingeniosamente fusiona en este personaje dos tradiciones ancestrales: la alegoría y la figura de la mujer guerrera y valerosa. La primera puede ser entendida como la representación de un objeto o figura que simboliza una idea más amplia, una técnica que artistas predecesores como Botticelli emplearon magistralmente en obras como la Alegoría de la Primavera. Por otro lado, la imagen de la mujer guerrera tiene raíces en la antigua Grecia, donde diosas como Atenea eran frecuentemente representadas con atributos bélicos.

**Figura 6:** *Alegoría de la primavera, Sandro Botticelli, (1477-1478), Galería Uffizi, Florencia.*



Nota: tomada de Wikipedia el 13 de abril de 2024.

Con esta representación, el artista evoca a Marianne, un símbolo nacional de la República Francesa, surgido tras la revolución de 1789. La figura, aunque incluye detalles que los clásicos podrían considerar vulgares y que divergen de los cánones estéticos establecidos, refleja el espíritu del romanticismo francés. Delacroix no busca exaltar la belleza idealizada de las alegorías o diosas, que tradicionalmente llevaban una connotación elitista y refinada. En cambio, con rasgos como la tierra en su pecho y algo de vello en las axilas, presenta a la Alegoría de la Libertad como una figura auténticamente popular, una mujer del pueblo que guía a su nación desde lo alto de una barricada. Elevando la bandera tricolor de rojo, blanco y azul, símbolo de libertad, Marianne se revela como una deidad comprometida y palpable, resonando con el sentir popular y liderando energética y rebelde hacia la victoria de la libertad.

No obstante, el gorro frigio es otra alusión que Delacroix utiliza en su alegoría para vincularla más estrechamente con el pueblo. Este tocado, emblemático de los militantes de las clases populares durante la Revolución Francesa, fue adoptado como un símbolo de libertad, evocando su uso histórico por los esclavos liberados en la antigua Roma. Este elemento refuerza la representación de Marianne como un ícono profundamente arraigado en los ideales de libertad y lucha popular.

En la obra de Delacroix, los personajes del pueblo se presentan en una dualidad que refleja uno de los muchos contrastes del artista. En la zona inferior del lienzo, dentro del espacio rectangular previamente descrito, se despliega el caos de la guerra y la muerte. Es un escenario lúgubre donde yacen tres hombres: en el centro, un guardia suizo; a la derecha, un soldado de caballería o coracero; y a la izquierda, una representación del héroe caído, pintado y enaltecido en la figura de Héctor, el legendario guerrero de la Ilíada, cuya muerte a manos de Aquiles Delacroix evoca con una solemnidad que infunde un dramatismo palpable a la escena. Esta representación de la brutalidad y el sacrificio en la lucha por la libertad se establece como el eje emocional de la obra, confrontando al espectador con la cruda realidad del conflicto.

En contraste, la parte superior del lienzo alberga a los personajes aún vivos, animados y dispuestos a continuar la lucha por la libertad. Entre ellos, sobresalen figuras como el llamado "falso burgués", un hombre armado con un fusil de doble cañón, emblema de la burguesía, que se sitúa a la izquierda de la alegoría de la libertad. Este personaje es denominado así debido a que su atuendo, en especial su pantalón, es más propio de un artesano o de un obrero que de un burgués. Además, el lienzo también muestra a otros personajes, como un trabajador y un estudiante, cada uno contribuyendo a la rica narrativa visual de la obra.

En esta obra, Delacroix captura con maestría la dualidad entre la vida y la muerte a través de la figura del moribundo suplicante, un personaje que se ubica literalmente en la frontera entre los vivos y los muertos. Postrado a los pies de la Libertad, entrega su último aliento y deposita su esperanza en ella, confiando en que su sacrificio será recompensado con la libertad anhelada. El dramatismo de esta escena se intensifica mediante la paleta de colores de su indumentaria: una camisa azul, un pequeño pañuelo blanco asomando de un cinto rojo, atuendos típicos de un campesino, que agregan profundidad emocional al sentimiento patriótico representado en la bandera tricolor.

Además, dentro de la rica composición pictórica, sobresalen las figuras de dos niños que añaden capas de significado al cuadro. En el lado inferior izquierdo, un niño con un gorro de tirador de la Guardia Nacional, recientemente disuelta por Carlos X, maneja un florete y un adoquín, símbolos de la resistencia juvenil. El segundo niño, más

notorio y ubicado al lado de la figura alegórica, porta dos armas y parece gritar, con una boina en su cabeza típica de los estudiantes, representando el futuro de Francia que clama por la libertad. Estas presencias juveniles no solo enriquecen la narrativa visual, sino que también proyectan un mensaje de continuidad y esperanza para la nación.

Delacroix teje en su obra un rico tapiz de contrastes que van desde lo terrenal hasta lo celestial, y del azul profundo al ardiente rojo, capturando la esencia de transición entre épocas y emociones. Elementos de antigua valía, como el gorro frigio, se entrelazan con símbolos modernos, como la bandera, creando un diálogo visual entre lo tradicional y lo contemporáneo. Esta dicotomía alcanza su clímax en la yuxtaposición de los caídos, cuyo sacrificio es testimonio de la lucha, frente a los vivos, cuyo triunfo augura esperanza.

Esta pintura no solo encapsula un momento crucial de la historia, sino que también explora la intersección del espacio y el tiempo, reflejando no solo la visión del autor sino también el espíritu cultural colectivo. A través de este caos organizado, Delacroix desafía la lógica tradicional y provoca al espectador a reflexionar sobre el tumulto de las emociones humanas y la inevitabilidad del cambio.

## Capítulo II: Desentrañando el *Aura* en la Teoría de Walter Benjamín

### 1. Un Acercamiento Histórico al Pensador

El contexto en que surgen todas las teorías de Walter Benjamín está enmarcado por los profundos cambios y convulsiones de una época donde la humanidad parecía perder su rumbo. Esto influyó significativamente en el pensamiento Benjaminiano. Nacido en 1892 en el seno de una familia judía en Berlín, su vida y obra estuvieron marcadas por las secuelas de la Primera Guerra Mundial y el desencanto con el progreso lineal. Durante el período de entreguerras, en la inestable República de Weimar, Benjamín interactuó con movimientos de vanguardia, mientras que el ascenso del fascismo lo llevó al exilio, primero en París y luego intentando huir a Estados Unidos, pero desafortunadamente, se dio su prematura muerte, mientras huía de la persecución nazi; no solo pone fin a la vida de uno de los pensadores más originales del siglo XX, sino que también subraya la intensidad y la tragedia de su búsqueda intelectual y personal. Este acto, visto por algunos como desesperación y por otros como un gesto de valentía, representa una forma de resistencia ante la falta de opciones frente al avance del totalitarismo. El legado de Benjamín, sin embargo, trasciende esta conclusión trágica y continúa desafiando y enriqueciendo nuestra comprensión de la cultura, la historia y la sociedad.

Este contexto, acompañado por el desarrollo de tecnologías de comunicación y la emergencia de la cultura de masas, moldeó profundamente las teorías de Benjamín sobre la historia, el arte y la cultura en la modernidad. Su análisis crítico aborda directamente la crisis de su época. Así, Benjamín se erige como una figura clave que no solo interpreta la modernidad, sino que también anticipa temas y dilemas de la contemporaneidad. Su obra,

que abarca el ocaso de la era moderna, presagia cuestiones fundamentales del mundo contemporáneo. Escribir, hablar y pensar sobre Walter Benjamín es una ardua labor sin duda alguna. Adorno ha señalado que el pensamiento de Benjamín tuvo dos épocas: la primera, oscura y esotérica, y la segunda, igualmente oscura pero fragmentaria (Pérez, 2004). Por tanto, se hace necesario poder acercarse a la figura de Benjamín cuidadosamente.

## **2. El Benjamín Moderno**

La experiencia moderna, según Berman (1988), se estructura alrededor de tres conceptos fundamentales: modernización, modernidad y modernismo (pp. 15-16). La modernización se refiere a los cambios revolucionarios en ciencia, tecnología, economía y sociedad que han moldeado el dinamismo de la vida contemporánea. Walter Benjamín sitúa su análisis en este contexto en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, explorando los desarrollos tecnológicos de la fotografía y el cine como ejes centrales de su reflexión. Según Barría (2011), Benjamín describe la modernidad como una época que produce promesas de progreso, mejorando continuamente las condiciones de vida mediante una mayor autonomía, libertad y autoconciencia del sujeto (p. 195). Sin embargo, Benjamín también señala que esta modernidad genera contradicciones evidentes a través de la industrialización y la guerra, reforzando una producción de apariencias que solo pueden ser desveladas en la misma acción productiva. Así, mientras Berman destaca la modernización como un motor de cambios dinámicos y revolucionarios, Benjamín resalta las promesas y contradicciones de la modernidad, enfocándose en cómo estas se reflejan en la cultura y la percepción a través de los desarrollos tecnológicos y la producción de apariencias.

Desde estos procesos surge el ocaso de la modernidad, vista como una manera particular de experimentar el mundo, marcada por una tensión constante entre las promesas de transformación y las amenazas de aniquilación. El ocaso de la modernidad se caracteriza por un estado perpetuo de cambio, ambivalencia y conflicto, elementos que Benjamín aborda con una capacidad singular para atravesar fronteras disciplinarias. Su enfoque interdisciplinario y su perspectiva no lineal de la historia le permitieron formular interpretaciones críticas y originales sobre la civilización contemporánea y sus crisis.

Benjamín, viviendo como un flâneur intelectual (Grossi, 2016), es decir, se dedicaba a un vagabundeo reflexivo y analítico. Al deambular sin destino fijo y estar abierto a las diversas impresiones, profundizaba en la interpretación de lo que observaba. En los intersticios de la cultura de su época, buscaba esos momentos de claridad que descubren las contradicciones y las posibilidades ocultas de su época. Un claro ejemplo de este método es su interpretación del "Angelus Novus" de Paul Klee, que interpretó como un símbolo de la historia, vista como una acumulación de ruinas y oportunidades perdidas. Crítica la noción de la historia como un flujo continuo y progresivo. Según él, la verdadera imagen del pasado "transcurre rápidamente" y solo puede ser retenida como "una imagen que relampaguea en el instante de su cognoscibilidad" (Barría, 2011, p. 196). Así, la visión fragmentada y discontinua de la historia que presenta Benjamín, donde cada instante es efímero y fugaz, se une a su método de flâneur al destacar la importancia de captar esos momentos breves pero reveladores que contradicen la idea de un progreso continuo y sin interrupciones.

**Figura 7:** Pintura *Angelus Novus* (1897-1940), Paul Klee. Museo de Israel, Jerusalén.



*Nota:* tomada de Wikipedia (20 de febrero 2024).

Como respuesta a esta dinámica, emerge el modernismo, una corriente artística y cultural que aspira a transformar a los individuos de meros sujetos pasivos de la modernización a agentes activos con la capacidad de dar forma a su propia realidad. En este contexto, Walter Benjamín se distingue por su habilidad para maniobrar a través de estas complejidades, sosteniendo una perspectiva tanto crítica como creativa sobre la modernidad.

En este sentido, la originalidad del uso conceptual en el pensamiento de Walter Benjamín se manifiesta en su aproximación no convencional, que privilegia la expresión figurativa y la paráfrasis sobre definiciones explícitas. Esta particularidad de su trabajo lo convierte en un ejercicio estimulante y complejo, caracterizado por una estructura dialógica que esquivo la simplicidad unilateral y se empeña en descifrar las imágenes que propone. Un ejemplo destacado de este enfoque es su concepto de *aura*, que Marleen

Stoessel (1983) ha descrito como la "definición de lo indefinible" (Casanovas, 2021, p. 25) Este término es tratado más como un interrogante abierto que como una conclusión definitiva.

Benjamín emplea el concepto de *aura* para explorar dimensiones como la percepción, la historia y la crítica a la racionalidad moderna, sugiriendo una revisión crítica que reincorpora elementos a menudo marginados por esta, tales como el mito y lo místico. En consecuencia, el *aura* no se presenta como un concepto estático, sino como una figura dialéctica que promueve la reflexión sobre la percepción y la experiencia histórica desde un enfoque materialista y antropológico. Por lo tanto, intentar atribuir un único significado al concepto de *aura* resulta contradictorio al enfoque de Benjamín, dado que, para él, el *aura* posee una naturaleza polisémica, cuyo significado se transforma según el contexto histórico y perceptual, reflejando así su crítica a la racionalidad moderna y su búsqueda de una epistemología más amplia y abierta. La fijación de un significado unívoco simplificará indebidamente la riqueza y complejidad de su pensamiento, restringiendo la reflexión crítica y la exploración intelectual que Benjamín fomenta al obviar la naturaleza cambiante, contextual y profundamente reflexiva del *aura*. Esto se evidencia claramente en su tratamiento del concepto de *aura* en el ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.

### **3. Aura "definición de lo indefinible"**

Derrotado el fascismo europeo, no obstante, los conceptos de su célebre ensayo aún poseen una potencia descriptiva específica y vigente, a pesar de que su dimensión política haya sido menoscabada por usos excesivos o laxos (Berti, 2014. En Vera, 2018, p. 206). en este apartado Berti resalta un contraste entre la persistente utilidad analítica de

ciertos conceptos utilizados en el ensayo *la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, especialmente el de *aura*, para comprender la realidad contemporánea y la erosión de su potencia política debido a su uso generalizado y a menudo impreciso. Esto subraya la importancia de mantener un rigor conceptual y contextual al aplicar ideas teóricas a la interpretación de fenómenos actuales.

Así, el concepto de *aura* se vincula a una historia específica y compleja. Benjamín desarrolla y enriquece esta idea a lo largo de sus diversos escritos, reflejando la complejidad inherente a la experiencia artística y cultural en la modernidad. Este concepto se convierte en un tema recurrente, especialmente en las obras que se consideran parte de su período de madurez intelectual.

Por lo tanto, resulta esencial examinar cómo el autor aborda el concepto de *aura* a lo largo de su obra. Según Bertín (2015), Benjamín desarrolló extensamente el concepto de *aura* en al menos tres ocasiones entre 1931 y 1940. No obstante, en ensayos como *Experiencia y Pobreza*, Benjamín critica la pérdida de profundidad experiencial en la modernidad, un fenómeno que asocia con la preferencia por materiales como el vidrio y el acero y con la producción masiva de objetos y espacios que carecen de *aura*.

En su análisis, Walter Benjamín explora cómo los materiales modernos como el vidrio y las nuevas técnicas de construcción, junto con la reproducción técnica en el arte, alteran nuestra percepción de los objetos y espacios. Utiliza las casas de vidrio como un ejemplo clave, señalando que su transparencia y su capacidad para no retener *huellas* duraderas contrastan marcadamente con la solidez y la permanencia que caracterizan a los objetos y espacios que poseen *aura*. Benjamín sugiere que el vidrio, con su falta de *aura*,

simboliza una era que, a pesar de sus avances tecnológicos, se enfrenta a una especie de barbarie moderna: una pérdida de profundidad y significado en la experiencia humana. Este enfoque se extiende a la crítica general de la modernidad, que, con su énfasis en la funcionalidad, la eficiencia y la capacidad de replicación, erosiona la autenticidad y la singularidad que confiere el *aura* a los objetos y experiencias.

En el ensayo, Walter Benjamín utiliza el concepto de *aura* para explorar cómo la modernidad transforma la relación del ser humano con su entorno y consigo mismo, instando a una revisión del concepto de autenticidad en la era de la reproductibilidad técnica. Argumenta que la reproducción masiva y la estandarización tienden a diluir el valor cultural y estético de las obras de arte, puesto que de cierta manera lo que interesará a Benjamín es la capacidad de la obra de arte de revelar el estado de la sociedad (Barria, 2011, p. 193). Además, asocia el *aura* con la preservación de la historia cultural y las tradiciones. Los objetos que poseen *aura* contienen las huellas del pasado, conectando así a las generaciones actuales con su propia historia y cultura.

Entonces, el concepto de *aura* pareciese adquirir una importancia ante los fenómenos observados por el flâneur intelectual. Puesto que, el concepto de *aura* refiere a una cualidad casi mística, una presencia única y auténtica que se asocia con obras de arte y objetos que han sido creados o existen de manera única en el tiempo y el espacio. Permite una conexión más profunda y rica con los objetos y las obras de arte. En contraste con los objetos producidos en masa que pueden carecer de significado personal o histórico, aquellos que poseen *aura* invitan a una experiencia más significativa y contemplativa. Los objetos y experiencias que mantienen su *aura* resisten la tendencia hacia la homogeneización y ofrecen alternativas a las narrativas dominantes de progreso y

modernización. Estos aspectos positivos del *aura* reflejan una crítica a la modernidad y sus efectos deshumanizantes, según la visión de Benjamín en este ensayo. Sin embargo, cabe resaltar que este ensayo el desarrollo del concepto aún no está en su plenitud. Pero si se puede evidenciar como Benjamín ya está vagando por dicho concepto.

No obstante, Bertín (2015) indica que una influencia crucial, aunque menos conocida, en la formulación del concepto de *aura* por parte de Benjamín proviene de su *Diario de París*, redactado entre 1929 y 1930, el cual escribió para *Die Literarische Welt*. En este diario, hay un pasaje que muestra cómo Benjamín ya estaba desarrollando su pensamiento en torno a la reproducción mecánica y su impacto en la percepción del arte.

En un primer momento parece chocarle que yo afirme que un cuadro, pero especialmente una escultura, e incluso las obras arquitectónicas, se dejen “disfrutar” con mucha mayor facilidad en foto que en la realidad. Sin embargo, al continuar yo y tachar de empobrecedor y enervante tal modo de acercarse al arte, no cedió. “Las grandes creaciones” dice “no se pueden considerar obras de un solo individuo. Son configuraciones colectivas, tan poderosas que solo pueden disfrutarse a convicción de reducirlas de tamaño. En el fondo los métodos de reproducción mecánica constituyen una técnica reductora. Ayudan al hombre a alcanzar ese grado de dominio sobre las obras sin el que no pueden llegar a ser disfrutadas” y así cambié una foto de la *Vierge sage* de Estrasburgo de la que la habíamos hablado al principio de nuestro encuentro por una teoría de la reproducción que quizás me resulte todavía más valiosa (Benjamín, 2004, p.18 como se citó en Vera, 2018).

Ideas que eventualmente cristalizaron en su teoría del *aura*. Tema que se profundiza y alcanza su plenitud años más tardes con su ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, donde enfatiza la pérdida del *aura* y la

estandarización cultural, destacando una dualidad entre los aspectos positivos y negativos de esta pérdida.

Aunque en *Experiencia y Pobreza* el concepto de *aura* de Benjamín ya muestra características distintivas, es importante recordar que su primera mención ocurre en el ensayo de 1931 titulado *Breve historia de la fotografía*. En este trabajo, Benjamín examina la naturaleza y la evolución de la fotografía, destacando cómo esta técnica influye en la percepción del *aura*, un elemento central en su crítica. El *aura*, que Benjamín define como la presencia única e irrepetible de un objeto o momento en el tiempo y espacio, se ve alterada por el avance tecnológico y la masificación de la reproducción de imágenes. Al principio, la fotografía permitía capturar y transmitir esta *aura*, pero con el tiempo y el desarrollo de nuevas técnicas fotográficas, el enfoque se desplazó hacia la eliminación del *aura* en favor de una reproducción más exacta y masiva de la realidad. De allí que Bardin (2015) menciona, que este concepto en este primer momento se torne en una referencia a un fenómeno de orden técnico (p.206).

Benjamín (1931) menciona en el texto a fotógrafos como Eugène Atget, quien, a través de sus imágenes de París, logra capturar la esencia de lo "*desaparecido y apartado*", preservando así el *aura* de los objetos y escenas en un momento de transición hacia la modernidad. Atget es visto como un precursor del surrealismo fotográfico, al buscar lo extraordinario en lo ordinario y presentar una visión de la ciudad desprovista de humanos, lo que invita a una reflexión sobre la relación entre el hombre y su entorno (p. 100).

*Figura 8: Fotografía des Ursins, 1900 de Eugène Atget, rue.*



*Nota:* tomada del profesor de fotografía (29 de febrero 2024).

Para este ensayo el concepto de *aura* ha tomado otro enfoque al que se ha utilizado en *Experiencia y pobreza*. Así, mientras "Experiencia y Pobreza" utiliza el concepto de *aura* para discutir las implicaciones más amplias de la modernidad en la experiencia humana y cultural, "*Breve Historia de la Fotografía*" se enfoca en cómo una tecnología particular afecta y modifica la percepción del *aura* en el arte. Benjamín utiliza ambos textos para explorar distintas dimensiones de cómo la modernidad y la tecnología alteran la relación del ser humano con el mundo, pero desde ángulos y con énfasis diferentes. Además, de que en el primero no da un concepto específico de *aura*, a pesar de que en su pensamiento de flaneur intelectual ya comenzaba a vagar por dicho problema.

Ahora bien, en su ensayo sobre la fotografía, Walter Benjamín plantea una interrogante que también abordará posteriormente en su ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*: ¿Qué es en verdad el *aura*?, pregunta de vital importancia, debido a que su preocupación por el *aura* no solo se encuentra en la teorización, sino que se inscribe en una indagación más amplia que le permite desarrollar

una crítica profunda de las transformaciones culturales y tecnológicas de su tiempo, ofreciendo una reflexión sobre cómo estos cambios afectan nuestra relación con el arte, la historia y la cultura en general.

Por tal razón, se encuentra que dicha pregunta se realiza en dos de sus ensayos. En primer lugar, en el texto de 1931, Benjamín describe el *aura* como un extraño tejido de espacio tiempo: aparición única de una lejanía, no importa cuán cerca esté (Benjamín, 1931, p. 98). Posteriormente, en 1935, reitera y refina esta idea, ¿qué es propiamente el *aura*? un entretejido muy especial de espacio y tiempo: aparecimiento único de una lejanía, por cercana que pueda estar (Benjamín, 1989, p.31).

En ambos ensayos, el *aura* se describe como un "*extraño tejido de espacio y tiempo*" y un "*entretejido muy especial de espacio y tiempo*", sugiriendo una definición de *aura* que enfatiza su naturaleza única e irrepetible, asociada con la presencia física y temporal de un objeto o fenómeno en el mundo. Esta definición resalta la importancia de la proximidad física y emocional, donde el *aura* se experimenta en la contemplación directa y sin mediaciones. No obstante, es crucial destacar que Benjamín también concibe el *aura* como un fenómeno que va más allá de la simple proximidad física, subrayando su naturaleza efímera y única, incluso en entornos de reproducción en masa. Esto ilustra la naturaleza ambivalente del *aura*, que simultáneamente es y no es dependiente de la proximidad física.

Dentro de cada ensayo, se puede observar que ambos textos utilizan imágenes naturales, como la línea de las montañas en el horizonte o la sombra de una rama, para ilustrar cómo se puede "*respirar*" el *aura* de estos elementos naturales a través de una

observación tranquila y prolongada. Estos ejemplos resaltan que el *aura* está asociada con una experiencia de conexión y contemplación profunda, una experiencia que se ve comprometida o transformada cuando se interviene mediante la reproductibilidad técnica. Así, Benjamín subraya cómo la mediación tecnológica puede afectar o reducir nuestra percepción directa y genuina.

Sin embargo, donde los ensayos divergen ligeramente es en su enfoque sobre las implicaciones sociales y culturales de la decadencia del *aura*. En el primer ensayo sugiere una tendencia general hacia "*acercar las cosas hacia sí*" como una característica de los tiempos modernos, implicando una democratización o una accesibilidad aumentada a las experiencias y objetos culturales. El segundo fragmento profundiza en este análisis, vinculando la decadencia del *aura* directamente con el surgimiento de las masas y sus demandas, así como con la intensificación de sus movimientos. Esto sugiere una crítica más específica de cómo las transformaciones sociales y tecnológicas, especialmente la reproducción masiva, han alterado la forma en que interactuamos con el arte y los objetos culturales, diluyendo su singularidad y su *aura*.

Aunque ambos ensayos ofrecen perspectivas ligeramente diferentes, juntos subrayan una preocupación central en el pensamiento de Benjamín: la manera en que la reproductibilidad técnica y los cambios sociales han transformado nuestra relación con el arte y la cultura, diluyendo la experiencia del *aura*, esa conexión única e irrepetible con el mundo material y estético. Esta dilución no sólo cambia nuestra experiencia estética, sino que también refleja y contribuye a transformaciones más amplias en la sociedad y en la cultura.

#### **4. El Ensayo: La obra de Arte en la Época de su Reproductibilidad Técnica**

Aunque el concepto de *aura* puede parecer una teoría autónoma dentro del pensamiento de Benjamín, es esencial reconocer su estrecha vinculación con otro tema crucial que hemos mencionado anteriormente: la reproducción técnica. Este último adquiere un papel central en su ensayo "*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*". Por lo tanto, para comprender adecuadamente el *aura*, es fundamental examinar y analizar este ensayo.

En el prólogo de este ensayo, Walter Benjamín establece un marco teórico que analiza el impacto del capitalismo en la cultura y, específicamente, en el arte. Este prólogo sirve como preparación para una discusión más profunda sobre las modernas técnicas de reproducción, tales como la fotografía y el cine, han transformado la percepción tradicional del arte y su función social.

Benjamín utiliza este prólogo para demostrar cómo los cambios en las bases materiales de la sociedad (la infraestructura) repercuten directamente en la superestructura cultural, incluidas las artes. Al examinar la manera en que el capitalismo ha configurado las condiciones de producción artística, sugiere que el arte tradicional se ve desafiado por nuevas formas de reproducción que eliminan el *aura* del arte, es decir, su calidad única, su autoridad y su autenticidad, aunque en este punto aún no utiliza explícitamente el término *aura*.

Una de las preocupaciones que comienzan a emerger dentro del ensayo es la reproductibilidad técnica; no solo desde el aspecto que democratiza el acceso al arte, sino que también erosiona su singularidad, alterando de manera significativa su valor cultural

y estético. Argumenta que la pérdida del *aura* modifica la relación del espectador con el arte, pasando de una experiencia única y ritual a una masiva y descontextualizada, susceptible de manipulación por regímenes totalitarios con fines propagandísticos.

Por lo tanto, Benjamín no sólo anticipa los posibles impactos de estos cambios en la producción y percepción del arte, sino que también alerta sobre el uso político potencial de la tecnología en el arte, un aspecto que ve con particular preocupación en contextos autoritarios como el fascismo. cabe recordar que Benjamín vive en una época donde dicho movimiento político y social está marcado por una creciente aparición en Europa, países como Alemania ven llegar rápidamente al poder a Adolf Hitler; eventos de los cuales Benjamín es testigo. razón por la cual en su ensayo marca una fuerte preocupación por el fascismo al decir:

Los conceptos nuevos que se introducen a continuación en la teoría del arte se diferencian de los usuales por el hecho de que son completamente inutilizables para los fines del fascismo. Son en cambio utilizables en la formulación de exigencias revolucionarias en la política artística (Benjamín, 1989 tomado de Vera, 2018, p. 26).

Sin embargo, autores como Barría 2011, también describen que

Walter Benjamín se hace cargo conceptualmente de los desafíos que ha acarreado el desarrollo de las nuevas tecnologías visuales. Proponiéndose de alguna forma continuar el impulso crítico que las propias vanguardias habían anticipado años antes, el guiño benjaminiano ofrece un modo de comprender la actividad artística como acción política.

Es así, como a través de este prólogo, se establecen las bases para abordar cómo el arte y su crítica pueden resistir o adaptarse a estas transformaciones, buscando mantener o reinventar su capacidad para provocar cambios sociales. Benjamín ofrece una visión profunda de cómo la reproductibilidad técnica no solo democratiza el acceso al arte, sino que también desafía su autenticidad y singularidad, al tiempo que abre la puerta a su manipulación política. Este prólogo no sólo contextualiza el ensayo, sino que también articula preocupaciones más amplias sobre la intersección entre tecnología, arte y política en el siglo XX, subrayando la importancia de entender y enfrentar los desafíos que plantean las nuevas tecnologías visuales para preservar la función crítica y transformadora del arte.

Seguidamente a este prólogo, la intención de Benjamín recae sobre las técnicas de reproducción en el arte, puesto que el punto de inflexión está en el desarrollo de las nuevas tecnologías de reproducción mecánica (Barría, 2011, p. 197). Aclarando que el arte ha sido siempre reproducible. por lo que no se centra en el fenómeno de la reproducción; sino que se fija en lo nuevo, en la técnica. consecuentemente menciona que la reproducción técnica de la obra de arte es algo nuevo (Benjamín, 1989, en Vera, 2018, p27). En este sentido destaca cómo las técnicas de reproducción han evolucionado históricamente y han influido profundamente en la naturaleza del arte. Desde los primeros grabados en madera hasta la llegada de la fotografía y el cine, Benjamín rastrea un aumento en la capacidad para reproducir obras de arte, lo que conlleva una transformación significativa en la relación entre el arte y su audiencia. con lo que se hace necesario distinguir entre reproducción de la obra y reproductividad técnica.

Para Benjamín, tres técnicas han sido claves en la transformación de la relación entre el arte y el público: la litografía, la fotografía y el cine. Estas tecnologías permiten la reproducción y distribución masiva de imágenes a tal punto que el mismo Benjamín (1989) afirma que el proceso de reproducción de las imágenes ha sido tan acelerado que este fue capaz de mantener el paso con el habla (p. 29). La reproducción, entonces, se refiere al surgimiento de las artes gráficas, como la litografía, que permiten diferenciar el modelo de la copia. Benjamín (1989) señala que, incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra (p.29). Esta falta de autenticidad es lo que confiere valor al arte. Por otro lado, la reproductibilidad técnica altera la percepción del objeto, ya que, el ámbito entero de la autenticidad se sustrae a la reproductibilidad técnica (Benjamín, 1989, p. 30). Según Barría, a diferencia de la reproducción manual, que es vista como falsificación, la reproducción técnica se acredita como más independiente que el manual respecto del original (Barría, 2011, p. 198). Así, Barría destaca que para Benjamín la técnica redefine la autenticidad y la relación del arte con su contexto histórico y cultural.

En consecuencia, el gran avance no está solo en la materialidad de lo masivo en la reproducción; sino también en la alteración de ciertos aspectos del original que hasta entonces parecía de carácter privado, solo quienes pudiesen disfrutar de su original eran capaces de conectar con lo que Benjamín hasta el momento llama como la quintaesencia de todo lo en ella hay para transmitir.

Es así como la reproducción técnica ha cambiado la relación entre autenticidad y la obra de arte; al desligar la obra de su contexto y poder ser multiplicada y distribuida masivamente. Proceso que erosiona la carga de tradición que se presenta en la obra

original. Así, en cada reproducción parece perderse una parte de la "historia" y la "tradicionalidad" del original, y, en consecuencia, no se puede mantener el mismo valor testimonial y emocional que el arte auténtico. Basta recordar la experiencia de interactuar inicialmente con una copia de una obra de arte y, tiempo después, tener la oportunidad de estar frente al original. De cierta manera, como señala Benjamín, todos los rasgos descritos anteriormente, a los que pone bajo el concepto de *aura*, se manifiestan en una amalgama de sensaciones y sentimientos, los cuales son profundamente razonados y vivificados en ese ahí en ese ahora.

Dicha transformación, a causa de la reproducción técnica, no solo se limita al arte, sino que también afecta la percepción cultural en general. Esto es debido a que la reproducción técnica democratiza el acceso al arte, sacándolo del ámbito de lo privado.

No es necesario, entonces, para disfrutar de una obra de arte, el desplazamiento hasta el lugar en el que se conserva el original; por ejemplo, ir al museo de Louvre, en París para contemplar la obra "*La Libertad guiando al pueblo*" de Delacroix ya no se es necesario; con las técnicas de reproducción masiva existentes, esta obra de arte pictórico del romanticismo, se puede disfrutar desde la comodidad de la cama. No obstante, este proceso tiene por consecuencia la desvalorización de la experiencia única y auténtica, llevando a lo que Benjamín (1989) describe como una liquidación del valor tradicional de la herencia cultural (p. 30). Es evidente el cambio de paradigma en la experiencia humana del arte, del cual es consciente Benjamín y lo titula como la destrucción, la decadencia del *aura*.

Benjamín utiliza la decadencia del *aura* para explorar cómo las transformaciones culturales y sociales, como el surgimiento de las masas y su dinámica, influyen en la percepción del arte. Argumenta que, en la antigüedad, la percepción y la apreciación del arte estaban condicionadas por la unicidad y la localización física de una obra. Para disfrutar de una obra pictórica, tradicionalmente era necesario desplazarse hasta donde se encontraba el original o, alternativamente, obtener una copia; sin embargo, este no era un lujo al alcance de todos. Por esta razón, se considera que el acceso a la obra de arte era algo privado, reservado exclusivamente para la burguesía, que poseía los medios económicos tanto para adquirir copias como para viajar hasta el lugar donde se exhibía el original. Ahora bien, el fenómeno de privatización de la obra de arte en la modernidad da un giro drástico, la reproducción técnica permite que las obras de arte sean más accesibles, democratizando el arte.

Las masas, como Benjamín se refiere a los grandes grupos de personas que conforman la sociedad, especialmente bajo el contexto de la modernidad y la industrialización, juegan un papel importante dentro del declive del *aura*, debido a que estas demandan un acceso y una proximidad al arte tal, que se genera una tensión con el carácter sagrado y único que posee el *aura*. consecuentemente la reproducción masiva no solo logra facilitar el acceso, sino que también promueve una percepción homogenizada del arte.

Un ejemplo claro de cómo la reproducción masiva puede facilitar el acceso al arte pero también promover una percepción homogeneizada y potencialmente diluir la experiencia original es la reproducción de la obra “*La Libertad guiando al pueblo*” de Eugène Delacroix, una pintura icónica que representa la lucha por la libertad durante las

revoluciones de 1830 en Francia, como se ha mencionado en el capítulo anterior. Esta obra es famosa por su vibrante representación del fervor revolucionario, la figura alegórica de la Libertad y la composición dramática que captura un momento crítico de la historia francesa.

Sin embargo, al ser reproducida masivamente en formatos variados como posters, camisetas, y otros medios digitales, la imagen de la obra "*La Libertad guiando al pueblo*" puede perder parte de su significado original y profundidad emocional. Las reproducciones frecuentemente no logran capturar la riqueza de los colores, la complejidad de las texturas y los detalles finos que Delacroix empleó para transmitir la tensión y la emoción del momento. Lo que en su contexto original es un poderoso símbolo de lucha y victoria, en su forma reproducida puede ser percibido simplemente como una imagen estética o como un símbolo genérico de rebelión. Esta transformación en la percepción de la obra, de un símbolo profundamente nacional y emotivamente cargado a una imagen más general y descontextualizada.

En este punto pareciese que Walter Benjamín, contempla el declive del *aura* como un fenómeno de carácter negativo, en él se siente una cierta nostalgia por aquello que se va desapareciendo en el arte. Sin embargo, Benjamín no se detiene en una visión puramente negativa de este fenómeno. Para él, la democratización del acceso del arte y el cambio de su función, es el tránsito del arte que sirve principalmente a propósitos ritualistas y culturales a un arte que tiene la capacidad de participar directamente en prácticas políticas y sociales. En consecuencia, la pérdida del *aura* transforma al arte en una herramienta más accesible y flexible, capaz de participar en el diálogo y el debate social. Esto es lo que se llama emancipación del arte. Para el autor alemán el arte

originariamente servía a propósitos rituales, ya fueran mágicos o religiosos, y esta función es vista como la base de su valor auténtico. A medida que avanza hacia el Renacimiento y más allá, estas prácticas se secularizaron, pero el arte sigue cumpliendo un papel similar al ritual, aunque en un contexto modificado. Con la llegada de la fotografía y el ascenso del socialismo, el arte entra en una crisis reflejada en el movimiento *"l'art pour l'art"*, traducido literalmente como *"arte por el arte"*, que promueve un arte "puro", despojado de contenido social o político objetivo, rechazando cualquier función social y enfatizando la autonomía del arte. por lo que hace referencia a una doctrina del arte que es una teología (Benjamín, 1989). Un ejemplo del movimiento, *"l'art pour l'art"*, lo encontramos en Whistler, quien fue un defensor del arte que debe ser apreciado por su contribución estética y no por su capacidad para contar una historia o enseñar una moral. Su famoso cuadro *"Nocturne in Black and Gold – The Falling Rocket"* es un ejemplo de esto; fue criticado por su contemporáneo John Ruskin por no tener un tema claro y moralizante, a lo que Whistler respondió con una demanda por difamación, argumentando que su arte se basaba en las disposiciones de color y la impresión general más que en un contenido descriptivo o moral.

**Figura 9:** *Nocturno en negro y dorado – The Falling Rocket (1872-1877), James  
McNell Whistler, Instituto de arte de Detroit, Detroit.*



Nota: tomado de Ideelart. (4 de mayo de 2024).

Sin embargo, Benjamín ve la doctrina del *arte por el arte* como una imposibilidad de pensar el arte más allá de su concepción de carácter absolutista, es decir, al decir que es una teología del arte está usando una metáfora para profundizar en cómo este movimiento conceptualizó el arte de una manera casi sagrada y absoluta, independiente de cualquier función social, política o moral. En este contexto, "teología" se refiere a un sistema de creencias que trata el arte como un fin en sí mismo, enfocándose en su pureza y autonomía sin relación con el mundo exterior o con utilidades prácticas.

La sacralización del arte en la teología del arte implica una veneración del arte por sí mismo, valorado por sus cualidades intrínsecas de manera similar a como se tratan los objetos sagrados en la religión, sin influencias externas. Esta concepción sostiene también la inviolabilidad del arte, proponiendo que su creación y apreciación deben estar libres de críticas o demandas externas, como las políticas, educativas o morales. En este marco, el

arte se considera como un dogma, con verdades establecidas que no deben ser disputadas y cuyos valores y estándares deben ser protegidos de influencias externas para preservar su pureza y esencia inalterada. Finalmente, esta visión promueve la autonomía total del arte, operando dentro de su propio dominio y sujeto únicamente a sus propias reglas y lógicas internas, similar a cómo las cuestiones de fe son gestionadas dentro de un marco religioso autónomo.

Por tal razón Benjamín argumenta que la capacidad de reproducción técnica "emancipa" al arte, sacándolo del dogma causante de su comprensión meramente como arte, de igual forma que de su existencia parasitaria en un ritual, sugiriendo que, a medida que el arte se reproduce, pierde su *aura* auténtica y se convierte en algo que puede ser infinitamente replicado sin atender a su original. Al mismo tiempo, el arte empieza a basarse en una práctica diferente, que es la política, en lugar de caer en el dogma del arte por el arte y del ritual. Este cambio marca un punto de inflexión en la historia del arte, donde el arte ya no está anclado en sus funciones rituales tradicionales y se mueve hacia una función más politizada.

Esta perspectiva esclarecedora que Walter Benjamín ofrece sobre los cambios tecnológicos y cómo estos afectan la naturaleza y percepción del arte, también ligados a transformaciones culturales y filosóficas, revela cómo el pensador evoluciona desde una visión inicialmente sombría sobre la pérdida del *aura* del arte hacia una comprensión más amplia y optimista sobre el futuro del arte. Aquí, Benjamín no sólo lamenta la desaparición del *aura* tradicional, sino que también reconoce las nuevas posibilidades que la era de la reproducción técnica abre para el arte, sugiriendo un renacimiento potencial en su acceso y función en la sociedad. permitiendo una emancipación, que saca los diferentes

procedimientos del arte fuera del ritual, aumentando para sus productos las posibilidades de ser exhibidos (Benjamín, 1989, p.36).

En última instancia, Benjamín plantea una reflexión crítica sobre cómo las tecnologías de reproducción democratizan el acceso al arte a partir de su emancipación. No obstante, el autor también plantea preguntas fundamentales sobre la verdadera esencia y función del arte en la sociedad moderna. Lo que conlleva a una reconsideración de qué constituye una "obra de arte" y cuál es su valor en un mundo cada vez más mediado por la tecnología. Esto lo realiza a partir del análisis del valor del culto y el valor de la exhibición. Benjamín recalca que Originalmente, las obras de arte servían primordialmente como herramientas en prácticas mágicas o religiosas, su importancia residía en su presencia más que en su visibilidad. Sin embargo, a medida que la sociedad se alejaba de estas prácticas rituales y se movía hacia una cultura más secularizada, el valor de la exhibición de las obras de arte creció significativamente. pero con las tecnologías de reproducción como la fotografía y el cine han aumentado enormemente las posibilidades de exhibir obras de arte, convirtiéndose en más accesible y exhibible, alterando radicalmente su naturaleza y percepción.

Este cambio en el valor de las obras de arte, de cultural a exhibitivo, no solo refleja un cambio en las tecnologías de reproducción sino también un cambio en la percepción cultural y la función del arte en la sociedad, el cual proviene de la decadencia del *aura* que logra emancipar el arte. Razón por la cual se subraya la dualidad de este proceso: mientras que la accesibilidad del arte aumenta, su función original y, posiblemente, su significado y profundidad, pueden verse comprometidos o transformarse en algo completamente distinto. En este sentido, el arte reproducido tiene el potencial de perder

su *aura*, ese único carácter y presencia en el tiempo y espacio que Benjamín considera esencial para la obra de arte tradicional.

Otro de los cambios que trae consigo esta capacidad de exhibición es la relación entre la masa y el arte, este como un producto de la reproductibilidad técnica. Según Benjamín, esta transformación es evidente al comparar la recepción de obras tradicionales, como las de Picasso, con medios artísticos modernos, como el cine de Chaplin. El arte tradicional tiende a ser contemplado y criticado desde una perspectiva más individual y elitista, mientras que el cine, gracias a su naturaleza reproducible y su accesibilidad, fomenta una respuesta más colectiva y democrática. Este fenómeno, para Benjamín, indica un cambio significativo en la actitud de las masas hacia el arte: de una postura pasiva a una más crítica y participativa, donde el público no solo consume arte, sino que también lo evalúa con un sentido de experticia.

Sin embargo, cabe resaltar que esta perspectiva de Walter Benjamín sobre la transformación del arte mediante su reproductibilidad técnica y la democratización que trae consigo, se ve amplificada y, a la vez, complicada al considerar el cine comercial contemporáneo. En la era actual, el cine no solo se ha convertido en un arte masivo y accesible, sino también en una industria altamente comercializada, lo que trae consigo nuevas dimensiones y desafíos que Benjamín quizás no pudo prever completamente. En consecuencia, aunque el cine, como forma de arte colectiva, tiene el potencial de democratizar la cultura y fomentar el diálogo crítico. Pese a ello, este potencial se ve menoscabado por la dominancia de las grandes producciones comerciales que eclipsan al cine independiente y promueven una homogeneización del contenido, priorizando fórmulas probadas sobre innovación.

La avanzada reproductibilidad técnica del cine también puede trivializar la experiencia, haciendo que cada película sea menos única. Aunque algunas películas desafían estas tendencias, la industria a menudo debe equilibrar la creatividad con las exigencias comerciales, limitando su potencial como forma de arte transformadora. Por lo que, en términos de producción, la reproductibilidad técnica del cine ha alcanzado un nivel que Benjamín apenas podría haber imaginado, con efectos visuales avanzados y tecnologías de distribución digital que permiten una omnipresencia casi instantánea de las películas. Aun así, esta facilidad de reproducción también puede desvalorizar la experiencia cinematográfica, haciendo que cada obra sea menos "única" y más una parte del flujo constante de contenido.

Aunque esta es la realidad del cine en la actualidad, la época en la que vivió Walter Benjamín fue testigo de una evolución significativa del cine, que pasó de ser una mera novedad técnica a convertirse en un poderoso medio de arte y comunicación. Por ende, sostiene que este cambio en la percepción y la interacción con el arte tiene profundas implicaciones sociales. A medida que el arte se vuelve más accesible y se integra más en la vida cotidiana de las masas, las personas desarrollan una capacidad crítica más afinada. razón por la que en su ensayo resalta el papel de la fotografía y el cine como las dos formas del arte que permiten dicho afianzamiento de la capacidad crítica. siendo este abordaje innovador para su época.

Es solo con la llegada de la fotografía y el cine que el arte se desprende de su *aura* emancipándose de su localización en el tiempo y el espacio, siendo accesible a todos. La fotografía, seguida por el cine, rompe con esta tradición al permitir la reproducción masiva de imágenes, Esta democratización del acceso al arte, según el autor, es una

transformación de alcance histórico que reconfigura la relación entre el arte y los espectadores.

La disputa sobre si la fotografía y luego el cine pueden considerarse como arte, según Benjamín, refleja una falta de comprensión de esta transformación. En lugar de debatir sobre la validez artística de estos medios basados en criterios estéticos tradicionales, Benjamín sugiere que deberíamos reconocer cómo estos medios han cambiado la naturaleza del arte. El cine, con su capacidad para captar y manipular la realidad, ofrece nuevas formas de percepción y expresión que superan las limitaciones del arte tradicional, explorando dimensiones temporales y espaciales de una manera que antes no era posible. Además, el cine tiene el potencial de influir y reflejar las tensiones sociales y psicológicas de su tiempo. Al hacer accesibles visiones del mundo que incorporan lo mágico, lo maravilloso y lo sobrenatural, el cine puede desafiar y expandir la percepción colectiva de la realidad. Esto se alinea con su idea de que el arte tiene el poder no solo de representar la realidad, sino también de influir en ella y transformar la vida cotidiana.

Por ende, la fotografía y el cine son el ejemplo de emancipación del arte que permite obtener un pensamiento más crítico. No obstante, este fenómeno también revela una dicotomía entre la recepción de lo convencional y lo verdaderamente innovador: lo convencional se disfruta sin mucha crítica, mientras que las nuevas propuestas suelen ser recibidas con escepticismo o incluso rechazo.

Benjamín destaca además cómo la arquitectura y ciertas formas de arte narrativo, como el cine, han logrado naturalmente lo que la pintura ha luchado por alcanzar: una recepción colectiva y simultánea. El cine, en particular, por su capacidad para ser

consumido masivamente y su naturaleza inherentemente colectiva y participativa, ha cambiado las dinámicas de cómo el arte es consumido y criticado. En contraste, la pintura, que históricamente fue destinada a la contemplación individual o en pequeños grupos, enfrenta desafíos al adaptarse a una recepción masiva que no necesariamente se alinea con su naturaleza intrínseca.

Entonces, el declive del *aura* no solo es atributo de la reproductibilidad técnica, sino que como menciona Lenarduzzi (2019) parece que esta vinculaba al gesto del artista Vanguardista sobre el material estético (p. 92). Este toma las ideas dadas por el mismo Benjamín que menciona que los dadaístas, al buscar la inutilidad de sus obras como objetos de recogimiento contemplativo, se opusieron a la mercantilización del arte. Utilizando materiales vulgares y cotidianos, como botones y billetes de tranvía, y creando "ensaladas de palabras" en sus poemas, lograron envilecer radicalmente sus materiales. Este enfoque destructivo e irreverente hacia el aura de sus creaciones refleja un desafío directo a las nociones tradicionales de autenticidad y valor artístico (Benjamín, 1989, como se citó en Lenarduzzi, 2019). Por tanto, Benjamín destaca que, al hacer esto, los dadaístas destruyen el *aura* de sus obras, utilizando los mismos medios de producción que caracterizan la reproducción técnica. En esencia, transformaron el arte en un proceso crítico y subversivo, cuestionando la autoridad del objeto artístico y democratizando su acceso y percepción.

Ahora bien, es fundamental extender la crítica de Benjamín hasta la situación actual del arte pictórico, la fotografía y el cine, ya que quizás muchas de las dimensiones que se presentan actualmente no fueron anticipadas o abordadas en este ensayo. Si bien se ha descubierto que la democratización del arte a través de la fotografía y el cine, permiten

un acceso más amplio y facilita un enfoque crítico más agudo entre las masas, cabe resaltar que en la actualidad se enfrenta a dos fenómenos heredados de la reproductibilidad técnica: la saturación y la sobreproducción de imágenes presentes en el cine y en la fotografía, lo cual puede llevar a una desensibilización y a una disminución en la profundidad de la apreciación crítica. observando que la masificación puede llevar a una trivialización del arte, donde la velocidad de consumo y la cantidad de contenido disponible puede sobrepasar la función social y política a la que Benjamín apunta con su ensayo. Hoy se comprende que la productividad técnica puede llevar a un nuevo dogma en el arte.

Aunque Walter Benjamín observó que el arte pictórico tradicional enfrenta desafíos para adaptarse a una recepción masiva, es crucial reconocer su capacidad persistente de ser relevante y potente en la contemporaneidad. La integridad y la presencia física del arte pictórico, que los medios reproducibles no pueden replicar, proporcionan una experiencia única e irremplazable que invita a una contemplación profunda y personal. La interacción directa con una pintura original ofrece una conexión íntima y sensorial, permitiendo que su *aura* impregne el espíritu del espectador.

En el caso de las reproducciones digitales, aunque estas no replican completamente la experiencia del *aura* original, no carecen de valor estético. Por ejemplo, una imagen digital de la obra "*La Libertad guiando al pueblo*" de Delacroix no puede transmitir la presencia física y textura que uno experimentaría al ver la pintura en el Louvre. Sin embargo, la capacidad de estas reproducciones de evocar el *aura* original no debe ser subestimada. Proporcionan un acceso sin precedentes a detalles que podrían ser difíciles de apreciar en una visita convencional a un museo. La posibilidad de ampliar y explorar

cada pincelada en una pantalla permite a los espectadores una nueva forma de apreciación estética, aunque sea de manera mediada. Así, las réplicas digitales actúan como un eco del *aura* original, una sombra que aún retiene algo del carácter y el espíritu de la obra original. Estas reproducciones, por lo tanto, no solo sirven como un testimonio del arte histórico, sino que también abren nuevas vías para la percepción y la apreciación artística entre un público global más amplio.

El arte pictórico, además ha logrado encontrar nuevas formas de trascender su naturaleza tradicionalmente exclusiva a través de exposiciones virtuales, reproducciones de alta calidad y la integración de elementos multimedia, que permiten un alcance más amplio sin comprometer su integridad estética.

Por su parte la crítica a la recepción de lo convencional frente a lo innovador que Benjamín identifica con la apertura hacia nuevas formas de arte como el cine y la fotografía, en el contexto actual, tanto el cine como la fotografía enfrentan una comercialización que a menudo favorece lo convencional y limita su capacidad para desafiar y renovar la percepción artística. Por ejemplo, en el cine, las grandes producciones de Hollywood tienden a seguir fórmulas establecidas que garantizan éxito en taquilla, como las secuelas de superhéroes y las franquicias, en lugar de explorar temas nuevos o técnicas experimentales que podrían no ser tan rentables pero que ofrecen frescura y profundidad artística. Este enfoque comercial hace que sea más difícil para las voces originales y experimentales obtener financiación y reconocimiento en un mercado dominado por lo seguro y lo probado. Este desafío es paralelo al que enfrenta la pintura, donde la innovación a menudo es recibida con escepticismo o incluso rechazo, subrayando

que la lucha entre lo convencional y lo innovador es una constante en todas las formas de arte.

Finalmente, lo que se puede observar del ensayo, la *obra de arte en su época de la reproductibilidad técnica*. Es la discusión profunda sobre dos temas principales: el primero es la pérdida del *aura* y la reproductibilidad técnica, donde el concepto de "*aura*" en el arte se refiere a la calidad única y la presencia auténtica de una obra de arte que está intrínsecamente vinculada a su ubicación en el espacio y tiempo. Benjamín argumenta que la reproducción técnica (fotografía, cine) despoja a la obra de arte de su *aura*, transformando la relación entre el espectador y la obra. Esto es evidente en la masificación del acceso al arte a través de reproducciones que, aunque democratizan el arte, también lo desacraliza y lo convierten en un objeto de consumo más accesible y menos reverenciado.

Esta transformación es doblemente filosa. Por un lado, la pérdida del *aura* desmitifica el arte, liberándose de sus tradiciones elitistas y permitiendo que se convierta en una herramienta política y educativa más efectiva, accesible a las masas en lugar de ser exclusivo de una élite. Por otro lado, este mismo proceso puede llevar a una banalización del arte, donde la experiencia profunda y contemplativa que podría ofrecer se ve mermada por una recepción más superficial y distraída.

En segundo lugar, encontramos la emancipación y manipulación a través de la tecnología, donde la reproductibilidad técnica no solo cambia la percepción del arte, sino que también ofrece herramientas tanto para la emancipación como para la manipulación política. Benjamín menciona cómo el fascismo busca estetizar la política, transformando

la guerra y la violencia en objetos de fascinación estética, desviando así la atención de las injusticias subyacentes y utilizando el arte para perpetuar estructuras de poder existentes.

En contraste, el comunismo, según Benjamín, responde politizando el arte, es decir, utilizando el arte como una forma de resistencia y crítica a las condiciones socioeconómicas existentes. La emancipación mediante el arte reproducible se encuentra en su capacidad para educar, organizar y movilizar a las masas, promoviendo una conciencia crítica entre el público en general.

La discusión de Benjamín es extremadamente relevante en la era digital contemporánea, donde la reproducción del arte se ha expandido a dimensiones inimaginables en su tiempo. La desmaterialización del arte en la era digital y su distribución masiva a través de Internet plantean nuevos desafíos y oportunidades para la emancipación y manipulación.

El análisis de Benjamín nos obliga a considerar cómo las tecnologías contemporáneas, al igual que las que él discutió, no son inherentemente liberadoras ni opresivas, pero pueden ser moldeadas por el contexto social, político y económico en que se utilizan. Así, la tarea crítica es discernir y diseñar modos de engagement con el arte que favorezcan la reflexión profunda, es decir, a las formas en que las personas interactúan, se involucran y se conectan con las obras artísticas. No se limita simplemente a observar una obra de arte, sino que incluye una amplia gama de experiencias y modos de participación que pueden ser emocionales, intelectuales, sociales, y físicos. La conciencia crítica y la acción política efectiva, más allá del consumo superficial o la distracción.

### Capítulo III: El Caso del *Aura* en “la obra *La Libertad Guiando al Pueblo*”

Como se ha mencionado en el primer capítulo Eugène Delacroix, es una figura prominente del romanticismo francés, que rompió con las normativas académicas de su tiempo mediante su obra "*La Libertad guiando al pueblo*". Inspirado en los tumultuosos eventos de las Tres Gloriosas en París en 1830. Delacroix con esta obra pictórica no sólo captura el espíritu revolucionario, sino que también encarna la lucha por la libertad a través de la intensidad emotiva y el dramatismo visual. Su rechazo al neoclasicismo y su preferencia por el color y la expresión sobre el dibujo técnico reflejan una evolución hacia una mayor individualidad y expresión personal en el arte, anticipando movimientos futuros como el Impresionismo.

La obra de Delacroix se convierte en un ícono no solo de la revuelta de 1830, sino del espíritu revolucionario de manera universal, a menudo asociado erróneamente con la Revolución Francesa de 1789. A través de una composición piramidal dominada por la bandera tricolor y el caos emocional de los personajes en la barricada, “la obra *La Libertad guiando al pueblo*” trasciende su contexto histórico para invocar un mensaje atemporal sobre el poder del pueblo y la lucha por la libertad, marcando un hito en la historia del arte por su poderosa fusión de historia y emoción.

Ahora bien, el propósito de este capítulo es analizar la relación entre la obra de arte original, “*La libertad guiando al pueblo*”, y sus reproducciones para entender cómo la técnica de reproducción influye en la percepción y la autenticidad del *aura* de la obra. Una vez establecido esto, se explorará si las reproducciones digitales contribuyen a una

apreciación más superficial o si, por el contrario, facilitan una comprensión más profunda de la obra. Para comenzar, es importante destacar que existen algunos elementos que permiten descubrir cómo el *aura* se constituye en esta obra pictórica; logrando un estatus icónico mediante la interacción de elementos históricos y emocionales que se entretajan de manera magistral para crear un *aura* intensa y duradera. El componente histórico de la obra aporta al *aura* en la medida en que encapsula un momento específico de cambio y lucha, algo que, aunque pueda ser estudiado y comprendido, siempre mantiene una distancia emocional y temporal con el observador. Este momento, aunque puede ser reproducido en imágenes y textos, retiene una especie de "*lejanía*" debido a su singularidad en el contexto de la historia francesa. La representación de Delacroix no es solo una escena de una revuelta, sino la encapsulación de un espíritu revolucionario que, aunque se puede explicar y analizar, no se puede completamente reproducir en su intensidad y significado original. El evento se convierte en un símbolo del deseo universal de libertad y cambio, manteniendo así una "*lejanía*" que invita a la contemplación y al respeto.

Por lo que Lernaduzzi (2019) va a referirse citando a Groys, quien señala que Benjamín formula la cuestión del *aura* en el momento de su declinación, coincidiendo con la expansión de la moderna técnica de reproducción. Así, el proceso por el cual la cultura de masas profana la obra original también permite que productos de la cultura de masas, como las reproducciones de la obra "*La libertad guiando al pueblo*", adquieran un estatus valorizado a través de una reelaboración estética. La pintura, antes un símbolo de un momento y lugar específico en la historia francesa como se ha dicho anteriormente, se recontextualiza en la memoria cultural global. Por lo tanto, más importante y significativo

resulta, para la obra de arte y para cada fenómeno cultural en general, su fijación en el contexto especial de la memoria cultural (p. 96) y no solo en su lugar fijo original. Este proceso refleja cómo la multiplicación y distribución de la obra permiten su incorporación en la memoria colectiva, dotando de nuevo significado y relevancia a una pieza que antes estaba reservada a un contexto geográfico e histórico específico.

Por otro lado, la emoción expresada en la pintura intensifica el *aura* al crear una conexión directa y profunda con el espectador. La carga emotiva de la obra, que va desde la determinación en el rostro de la Libertad hasta el horror y la esperanza en los rostros de los que la siguen, trasciende la mera representación pictórica y toca las fibras personales de quien la observa. Esta conexión emocional evoca una respuesta personal e íntima, a pesar de la universalidad y la atemporalidad de la escena representada. La obra, en este sentido, se convierte en un portal a través del cual el espectador puede experimentar la intensidad de las pasiones humanas de un tiempo pasado, manteniendo la "*lejanía*" mientras invita al espectador a trascenderla y a interactuar emocionalmente con la escena.

En suma, tanto la historia como la emoción en "*la obra La Libertad guiando al pueblo*" contribuyen a la creación de un *aura* según la definición de Benjamín, ya que juntas establecen un puente entre el pasado revolucionario y el presente del observador, permitiendo que la obra mantenga su unicidad y poder de afectación a pesar de su accesibilidad y reproducción visual en la cultura contemporánea. La obra de Delacroix logra mantener una "*aparición única de una lejanía*", capturando la esencia de un momento irrepetible y las emociones humanas universales que este evoca.

No obstante, el *aura* de una obra de arte se manifiesta plenamente cuando el espectador se encuentra frente al original. A pesar de que muchos elementos, como la historia y la emoción, pueden apreciarse sin necesidad de estar frente al original, la presencia física ante la obra original, en el caso de “*la obra La Libertad guiando al pueblo*” que se expuesta en el Museo del Louvre, aporta una dimensión única e irremplazable a la experiencia. Entonces ¿cuál es el aporte de poder ver el original en el museo de Louvre?

Primero, la experiencia de estar físicamente presente en el mismo espacio que la obra original permite al espectador conectar con el contexto histórico y la realidad física del arte. En el museo de Louvre, rodeado por otras obras maestras y dentro de un edificio que es en sí mismo un testimonio de la historia cultural francesa, el observador se sumerge completamente en un ambiente que enriquece la contemplación. La atmósfera del museo, su arquitectura y la forma en que la luz ilumina la pintura contribuyen a una experiencia multisensorial que una reproducción digital simplemente no puede ofrecer.

Además, la escala y los detalles de la obra original sólo se pueden apreciar plenamente en persona. La obra "*La Libertad guiando al pueblo*" es una obra grande, con dimensiones de 260 cm por 325 cm, por lo que el impacto visual de su tamaño, junto con la textura de la pintura, los trazos visibles y la riqueza de los colores, crea una impresión inmediata y poderosa. La proximidad física a la obra permite a los espectadores observar detalles minuciosos que pueden perderse en copias o imágenes en línea, donde las variaciones de color o resolución pueden alterar la experiencia visual.

La presencia física en el museo enfatiza la autenticidad de la obra. Saber que uno está ante la misma pintura que Delacroix tocó y creó, que ha sido testigo de la historia y ha sido observada por incontables generaciones, añade una capa de profundidad emocional y contextual que una reproducción no puede capturar. Esta conexión con la historia y la trascendencia del arte a través del tiempo es esencial para experimentar el *aura* de una obra, tal como lo describe Benjamín. Por todas estas razones, ver "*La Libertad guiando al pueblo*" en el Museo del Louvre, en París, ofrece una experiencia irremplazable y profundamente enriquecedora que va más allá de la simple visualización de la obra, ayudando a sentir su *aura* de manera espacial, especial y única.

¿Son estos los únicos elementos físicos que permiten experimentar el *aura* de la obra? En la actualidad, la tecnología ha avanzado tanto que es posible obtener reproducciones de obras de arte que son extremadamente fieles al original, tanto en color como en tamaño, incluso cuando son de gran escala. Esta habilidad para replicar con alta precisión ha llevado a cuestionar hasta qué punto el *aura* de una obra está vinculada exclusivamente a aspectos como la autenticidad física y la presencia directa. Las copias de alta calidad pueden capturar una gran cantidad de detalles sutiles que antes solo se podían apreciar al ver el original en persona. Esto sugiere que la experiencia del *aura* podría no estar tan limitada a la presencia física como se podría haber entendido en la época de Benjamín, donde las tecnologías de reproducción aún no poseían la perfección que actualmente poseen, ampliando las posibilidades de cómo interactuamos y experimentamos el arte en la era moderna. Por lo que algunos autores hoy ponen en relieve si es necesario si preguntarse por la copia auténtica tendría sentido alguno, ya que, en la era digital, el *aura* sufre otro revés con el fenómeno de la productividad. A diferencia de

las copias tradicionales, los medios digitales no reproducen copias, sino que son originales que se autorepican (Bailón, 2023, p. 9). En consecuencia, permitir que la obra de arte sea replicada infinitamente, difumina aún más la línea entre original y copia.

Aunque estas reproducciones carecen de una dimensión semántica y de una intencionalidad autónoma (Bailón, 2023, p. 9), es decir, que las reproducciones de obras de arte que son generadas como copias del original, no poseen el mismo significado profundo ni la intención creativa original que tuvo el artista al crear la obra. El impacto visual y emocional permanece, por lo que al mirar la obra de Delacroix se transforma en un icono adaptable y omnipresente en la memoria cultural contemporánea. Por consiguiente, la experiencia de estar en presencia del original sigue teniendo un valor único, tal vez menos por criterios puramente visuales y más por la conexión histórica y emocional que proporciona la presencia física, es decir, su campo espacial.

Entonces podemos entender que hay elementos que van de la mano con la obra de arte, como lo son la composición, donde para este caso Delacroix utiliza una composición piramidal, como se ha mencionado en el primer capítulo, con la figura de la Libertad en el vértice, lo que no solo ayuda a estructurar visualmente la escena, sino que también centra la atención en la figura simbólica de la Libertad. Esta composición refuerza la sensación de movimiento y ascenso, simbolizando el progreso hacia la libertad. Este elemento es físico y por más que se originen copias siempre acompañarán la obra de arte.

Por otro lado, la representación de la alegoría femenina, la Libertad, no solo dirige físicamente a las personas, sino que también simboliza la lucha universal por la libertad. Porta una bandera tricolor, que se convierte en un fuerte símbolo patriótico y

revolucionario. Su postura dinámica y la expresión decidida en su rostro transmiten fuerza y determinación. Otro elemento físico que acompaña el *aura* y que se hace de cierta manera presente en la copia. con lo que se demuestra que la masificación de las obras artísticas en la actualidad posee la capacidad de transmitir el *aura* de una forma cada vez más próxima a aquella que está presente en el original. A pesar de ello el *aura* por ser un componente espacio temporal no podrá nunca ser transmitida en su totalidad a partir de las copias, pues el original sigue siendo el poseedor del entretejido especial de espacio-tiempo. Estos elementos forman parte del *aura*, siendo esenciales, pero no la constituyen en su plenitud, debido a que la autenticidad que es principio del *aura* y que conforma la quintaesencia de todo lo que en ella hay a partir de su origen, puede ser transmitido como tradición desde su permanencia material, hasta su carácter testimonial histórico (Benjamín, 1989, p.29). Lo que tenemos en las reproducciones son manifestaciones parciales del *aura*.

Entonces, si el *aura* es solo propia del original y a través de las copias o reproducciones solo se obtienen partes del *aura* ¿cómo afecta esto la manera en que el público percibe y se conecta emocionalmente con las reproducciones? Las reproducciones de las obras de arte como la de “*La libertad guiando al pueblo*” , sean impresiones, imágenes digitales o cualquier otra forma de copia mecánica, carecen de esta contextualización espacial y temporal directa. Aunque las copias pueden transmitir la imagen visual y permitir a un espectador apreciar estéticamente la composición, detalles y colorido, no pueden replicar la experiencia completa del *aura* original de la obra. En esencia, el espectador de una copia interactúa no con la obra de arte en su forma auténtica, sino con una imagen de la misma, perdiendo la conexión con el *aura* total, pero

resignificando la apreciación visual, en el fondo el espectador alcanza a percibir un destello del *aura* lo suficientemente potente para lograr interpelar su espíritu.

Sin embargo, existe un punto importante en la comprensión de la nueva percepción del arte; puesto que estas reproducciones democratizan el acceso al arte. Entonces, un espectador en cualquier parte del mundo puede experimentar en la obra “*La Libertad guiando al pueblo*” sin necesidad de viajar físicamente a su ubicación original. En consecuencia, se obtiene un potencial de ampliar enormemente el alcance y el impacto del arte, permitiendo que las ideas, emociones y mensajes del artista lleguen a un público mucho más amplio. Este aspecto podría considerarse como un aumento en la accesibilidad y relevancia cultural del arte, aunque se hace a costa de perder el contacto directo con su *aura* original. Es una idea que Lenarduzzi (2019) describe al decir: Hoy en día, ir a muestras de arte suele significar interiorizarse con eventos que ya tuvieron lugar y que se reponen a través de documentos (de ahí cierta pulsión archivista reinante). Con el archivo digital se produce un cambio al que Groys le encuentra una faceta interesante: el objeto ya no está, pero sí está preservada el *aura* (p. 97).

Cabe aclarar que, aunque dicha idea de la reproducción masiva de esta obra, “*La libertad guiando al pueblo*”, puede llevar a que la obra sea vista no solo como un testimonio histórico o una expresión artística de ideales revolucionarios, sino también como un objeto despojado de su significado original y transformado en un símbolo genérico de cualquier forma de lucha. Este proceso de descontextualización y recontextualización puede dar lugar a interpretaciones y usos que se desvían considerablemente de la intención original de Delacroix.

Por otra parte, en el contexto actual, no sólo las reproducciones pueden perder sentido en términos de percepción artística, sino que las obras de arte originales también enfrentan un proceso de revalorización. Este cambio en la valoración se ve marcado por un énfasis creciente en la rareza y el valor de mercado de las obras, en lugar de sus méritos estéticos o su significado histórico. Por consiguiente, la percepción artística juega un papel crucial tanto en la contemplación de la obra original como en la de sus reproducciones. John Berger (1972) aborda este fenómeno a través de lo que ha denominado "religiosidad falsa". Esta religiosidad es considerada falsa porque envuelve a las obras de arte originales en la idea de que su importancia proviene principalmente de su exclusividad y su valor económico, más que de su significado cultural o artístico. En un mundo donde imágenes de obras como "*La Libertad guiando al pueblo*" son omnipresentes y accesibles para todos, la experiencia de ver la pintura original en un museo se convierte en una especie de peregrinación a un objeto sagrado. Este evento está menos relacionado con la apreciación artística y más con el consumo de la exclusividad.

Esta dinámica influye profundamente en cómo el público interactúa con el arte. La experiencia de ver una obra original en su contexto museístico puede estar cargada de expectativas que superan el simple encuentro con una pieza artística; se convierte en un acto cargado de connotaciones sociales y económicas. Por lo que los museos se convierten de cierta forma en contenedores de sagradas reliquias que se refieren a un misterio que los excluye: el misterio de la riqueza incalculable. En otras palabras, creen que esas Obras maestras originales pertenecen a la reserva de los ricos (Berger, 1972, p.14). En consecuencia, se debe resaltar cual es la necesidad de reconsiderar el *aura* en una obra de arte. Debido a que sí está, el *aura*, en lugar de ser un fenómeno derivado de su presencia

única y auténtica, se ve eclipsada o incluso distorsionada por las capas de significados impuestos por su valorización en el mercado perderá su sentido. En consecuencia, tanto la percepción del original como la de sus reproducciones se ve afectada por estas dinámicas, desafiando la autenticidad de la experiencia artística y la verdadera apreciación del arte.

Entonces, la verdadera originalidad y autenticidad de una obra de arte, como *La Libertad guiando al pueblo*, reside en la visión y la intención creativa del artista que la concibió. La originalidad está en la idea generada por Delacroix: su poderosa representación de la lucha por la libertad, su innovadora composición piramidal, y su uso del color y la forma para transmitir un mensaje emocional y político. Esta visión única y el contexto histórico en que fue creada son los que confieren a la obra su *aura*, esa sensación de autenticidad y singularidad que no puede ser replicada ni por las más avanzadas tecnologías de reproducción.

Por lo tanto, el verdadero sentido de la originalidad y la autenticidad que conforman el *aura* de una obra de arte no deben ser eclipsados por su valorización en el mercado o por su reproducción técnica. En cambio, deben ser reconocidos en la idea y la intención creativa que dieron origen a la obra, en su capacidad para transmitir una visión única y en la conexión emocional e histórica que ofrece a los espectadores. Esta comprensión permite una apreciación más profunda y auténtica del arte, preservando su valor cultural y estético en medio de las dinámicas contemporáneas de reproducción y comercialización.

Ahora bien, se puede resaltar que la pérdida más grave del *aura* no está ligada a la reproducción masiva, sino que contrariamente a la perspectiva de Walter Benjamín sobre dicha disminución del *aura* en las obras de arte que son reproducidas masivamente, es posible argumentar que la esencia y el *aura* de una obra como "*La Libertad guiando al pueblo*" de Eugène Delacroix se puede preservar en cierta medida e incluso pueden fortalecerse con cada reproducción. Este enfoque sostiene que el *aura* no se disipa necesariamente por la presencia de múltiples copias, sino que la esencia original y el contexto de la obra pueden ser realzados y recontextualizados de maneras que enriquecen su significado y relevancia cultural.

Primero, es crucial reconocer que cada acto de creación artística es único y original. por lo que hablar de original, no solo se limita a lo material, sino a la forma como la realidad se plasma. La pintura de Delacroix fue creada en un momento específico de agitación política y social, capturando el espíritu revolucionario de la época. Esta originalidad y el contexto histórico constituyen la esencia inalterable de la obra, un núcleo de significado y valor que no se ve afectado por cuántas veces la imagen se reproduce. La obra sigue siendo un testimonio del genio creativo de Delacroix y de un momento crucial en la historia francesa.

Igualmente, cada reproducción de la obra "*La Libertad guiando al pueblo*" puede considerarse una extensión del diálogo que Delacroix inició. Lejos de disminuir el *aura* de la obra, las reproducciones pueden actuar como vehículos que transportan su esencia y mensaje a nuevos públicos, atravesando barreras geográficas y temporales. En este sentido, la reproducción ayuda a mantener viva la obra en la conciencia cultural y política, permitiendo que nuevas generaciones y diferentes culturas interactúen con ella,

interpretándose de maneras que revitalizan su significado y relevancia. Tal como lo cita Groys (2016) al decir:

El objeto mismo está ausente; lo que se mantiene es su metadata –la información sobre el aquí y ahora de su inscripción original en el flujo material: fotos, videos, testimonios textuales. (...) La metadata digital crea un aura sin objeto, es por eso que la reacción adecuada a esa metadata es la recreación del acontecimiento documentado; un intento de llenar el vacío en medio del aura (p. 13).

Cada vez que la obra "*La Libertad guiando al pueblo*" es reproducida, ya sea en un libro de texto, en una postal, o incluso en un meme de internet, se invita a los espectadores a reflexionar sobre los conceptos de libertad y revolución. Esta continua presencia en diversos medios puede fortalecer el *aura* de la obra al hacerla un símbolo recurrente y omnipresente de la resistencia y la lucha por la justicia. En lugar de ver cada reproducción como una pérdida de la autenticidad de la obra, podríamos verla como una multiplicación de su impacto, llevando su espíritu y mensaje a contextos cada vez más amplios. Por lo que se hace válido preguntarse por las reproducciones que al igual que Lenarduzzi (2019) ¿Estamos frente a la misma copia (reproducción) cada vez que estamos frente a una copia? (p. 97).

Por último, aunque el entorno físico y la presentación de la obra original en un museo puedan ofrecer una experiencia diferente y tal vez más introspectiva, esto no necesariamente supone que las reproducciones carezcan de valor o de capacidad para evocar el *aura* original. Por el contrario, pueden servir como puntos de acceso que permiten a un público más amplio apreciar y reflexionar sobre la obra, independientemente de su ubicación o situación socioeconómica.

Por tanto, no se trata de que las reproducciones destruyan el *aura* de la obra original, sino que, en su especie de fragmentación, el *aura* puede percibirse independientemente de la cercanía física a la obra. Pasar de la idea del original desde la materia, al complejo sentido de la capacidad de un artista para producir una obra que no es una copia o imitación de algo existente, sino una expresión auténtica de ideas, emociones, o visiones innovadoras. Esta idea se amplía en la era de la reproducción pictórica, donde la significación de las imágenes se libera de su vinculación exclusiva con los cuadros originales; se transforma en información transmisible. Este tipo de información, como toda otra, puede ser utilizada o ignorada sin que ello implique una pérdida de autoridad especial.

Berge (1972) menciona que el proceso de reproducción no sólo intenta reflejar fielmente ciertos aspectos de una imagen, sino que también hace posible, e incluso inevitable, que una imagen sea utilizada para numerosos propósitos diferentes. Esto permite que la imagen reproducida, a diferencia de la original, se preste a tales usos. Por ejemplo, un detalle aislado de un cuadro puede transformarse, es el caso de la figura de la alegoría de la libertad, la Mariane, si se aislara, ésta se podría reinterpretar.

La reproducción, por lo tanto, no solamente copia, sino que expande el alcance de un cuadro original al situarlo en nuevos contextos y darle nuevos significados. Esto no necesariamente reduce la autoridad de la obra original, sino que, en cierto modo, puede enriquecer su *aura* al interactuar con un público más amplio y diverso en múltiples espacios y formatos. La obra "*La Libertad guiando al pueblo*" puede ilustrar este fenómeno: aunque su reproducción puede perder algunos elementos del contexto original, también permite que se difunda y se enganche con una variedad de audiencias de maneras

nuevas y significativas. A través de la reproducción, la obra no solo alcanza a más personas, sino que también puede provocar una variedad de interpretaciones y diálogos que, en última instancia, refuerzan y reviven su presencia cultural.

En conclusión, la relación entre la obra de arte original, "*La Libertad guiando al pueblo*" de Eugène Delacroix, y sus múltiples reproducciones revela una dinámica compleja en la que se entrelazan la percepción y el *aura*. A través de la técnica de reproducción, se observa cómo estas copias influyen y a veces transforman la manera en que se percibe y se interactúa con la obra de arte. Por un lado, las reproducciones pueden parecer disminuir el *aura* singular de la obra original debido a la ausencia del contexto espacial y temporal en el que fue creada. Sin embargo, más allá de una posible percepción superficial, las reproducciones digitales y mecánicas desempeñan un papel crucial en democratizar el acceso al arte y permitir una interacción más amplia y variada con la obra.

La técnica de reproducción no sólo facilita una visualización más extendida, sino que también puede contribuir a una comprensión más profunda, como por ejemplo en la obra de "*La Libertad guiando al pueblo*". Cada reproducción, al circular en diferentes contextos y ser objeto de nuevas interpretaciones, puede revitalizar y enriquecer el significado y la relevancia cultural de la obra. En este proceso, la esencia y el mensaje original de Delacroix, con su obra, no se pierden necesariamente; por el contrario, pueden ser amplificados y perpetuados. Además, es esencial reconocer que las reproducciones permiten que la obra de arte trascienda las limitaciones geográficas y socioeconómicas, interactuando con públicos que de otro modo no tendrían acceso a ella. Esta interacción puede generar un nuevo diálogo cultural, permitiendo que la obra inspire y provoque

reflexión más allá de su presencia física en un museo. En este punto, lo significativo es que las experiencias del arte contemporáneo nos permitan reflexionar sobre la cultura dominante en el presente y ponerla en cuestión (Lenarduzzi, 2019, p. 98).

Aunque el encuentro con la obra original en un contexto museístico puede ofrecer una experiencia única y profunda, las reproducciones cumplen una función indispensable en el mundo contemporáneo. Ellas no solo conservan la imagen visual, sino que también actúan como catalizadores para que nuevas audiencias experimenten y se relacionen con la obra de maneras que, en última instancia, pueden fortalecer y perpetuar su *aura* y relevancia cultural. Por lo tanto, mientras que la técnica de reproducción plantea desafíos respecto a la percepción y la autenticidad del *aura*, también ofrece oportunidades significativas para enriquecer y expandir la vida de una obra de arte. no solo desde el punto de vista negativo de una pérdida, sino como lo menciona Barría (2011):

El acontecer productivo de esa pérdida es, a su vez, la posibilidad de la experiencia de lo aurático; en cuanto que el aura sólo se experimentaría en su desaparecimiento, en la caída de la historia, en lo abismante o en lo perplejante de la catástrofe. Es pensable el aura ahí donde ha caído en el valor exhibitivo del arte, y es esto lo que pone en marcha la técnica como lugar crítico: «El mundo de los objetos en torno al hombre toma cada vez descaradamente la expresión de la mercancía (p. 203).

En este sentido, la obra "*La Libertad guiando al pueblo*" se convierte no solo en un testimonio del pasado, sino en un participante activo y evolutivo en el diálogo cultural contemporáneo. A través de sus reproducciones, la obra de Delacroix trasciende su contexto original para resonar en múltiples esferas culturales y temporales, enriqueciendo su significado y relevancia. La democratización del acceso al arte, facilitada por la técnica

de reproducción, permite que audiencias diversas experimenten la obra y se apropien de su mensaje, generando nuevas interpretaciones y conexiones. Así, lejos de disminuir el *aura* de la obra, las reproducciones pueden amplificar su impacto y perpetuar su legado cultural. Al enfrentar el desafío de preservar la autenticidad y la profundidad emocional del arte en un mundo dominado por la reproducción masiva, se revela que la esencia y el poder de una obra como "*La Libertad guiando al pueblo*" radican no solo en su presencia física, sino también en su capacidad para inspirar y provocar reflexión a lo largo del tiempo y el espacio.

Finalmente, mientras que la obra "*La Libertad guiando al pueblo*" de Eugène Delacroix conserva una presencia y un *aura* que son redefinidas y ampliadas por sus reproducciones, este fenómeno subraya la necesidad de que las obras de arte contemporáneas también desarrollen y mantengan su propia *aura*. En un mundo saturado de imágenes digitales y reproducciones masivas, el desafío para los artistas modernos es crear obras que no solo capten la atención estética, sino que también encierren profundidad, significado y conexión auténtica. Es crucial que las nuevas creaciones artísticas aspiren a ser más que meramente visuales; deben evocar una experiencia emocional y cognitiva que despierte una reflexión profunda y duradera. El arte debe resistir la tentación de convertirse en algo efímero y consumible, para retener un sentido de permanencia y significancia que trascienda la inmediatez de su consumo visual.

La lección que podemos aprender de la obra de Delacroix es que el *aura* de una obra no reside únicamente en su materialidad o su contexto original, sino también en su capacidad para resonar a través de los tiempos y las culturas, manteniendo un diálogo constante con su audiencia. La tarea del arte contemporáneo, por lo tanto, no es solo

sobrevivir la era de la reproducción masiva, sino florecer dentro de ella, encontrando nuevas maneras de significar y conectar. Así, las obras actuales deben esforzarse por ser no solo vistas, sino sentidas y comprendidas en profundidad, asegurando que cada pieza, ya sea original o reproducción, posea un *aura* que invite a la contemplación y al diálogo continuo.

## **Conclusiones**

La intersección entre la obra "*La Libertad guiando al pueblo*" de Eugène Delacroix y el concepto de *aura* según Walter Benjamín proporciona un marco enriquecedor para comprender cómo la reproductibilidad técnica y la inmediatez tecnológica influyen en nuestra percepción del arte. Delacroix capturó el espíritu revolucionario de su tiempo, dotando su pintura de una carga emocional y un contexto histórico que contribuyen a su *aura* única. Aunque las reproducciones digitales y mecánicas no pueden replicar completamente esta *aura*, desempeñan un papel crucial al democratizar el acceso al arte, permitiendo una mayor apreciación y comprensión de la obra.

La presencia física ante el original en el Museo del Louvre ofrece una experiencia única e irremplazable, enriquecida por la atmósfera del museo, la escala de la pintura y la autenticidad histórica que sólo el original puede proporcionar. No obstante, las reproducciones de alta calidad han avanzado tanto que pueden capturar muchos detalles sutiles del original, ampliando así las formas en que interactuamos y experimentamos el arte. Estas reproducciones permiten que un público más amplio aprecie y comprenda la obra, manteniéndola relevante y viva en la conciencia cultural y política.

A partir del ensayo "*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*" de Benjamín, se revela cómo la reproducción masiva puede diluir el valor estético y cultural de una obra de arte. Sin embargo, Benjamín también sugiere que esta misma reproducción puede revitalizar el significado cultural y expandir el alcance de la obra. En este entretendido de lo indefinible del *aura*, Benjamín reconoce tanto el lamento por la pérdida del *aura* como la gloria de su democratización. Las reproducciones de alta calidad que capturan muchos detalles sutiles del original ofrecen nuevas formas de interacción y experiencia con la obra. En consecuencia, la técnica de reproducción no solo facilita una visualización más extendida, sino que también puede contribuir a una comprensión más profunda de la obra. Sin embargo, cabría preguntarse por la influencia de los diferentes medios tecnológicos, desde la fotografía hasta las tecnologías digitales actuales, en la percepción del *aura* de las obras artísticas.

A pesar de que Benjamín exalta la pérdida del *aura* y la necesidad de esta para ofrecer un arte liberador, las reproducciones pueden llevar a una percepción más superficial de la obra, como se evidencia en algunos casos actuales. Sin embargo, estas reproducciones también tienen el potencial de mantener viva la obra en la conciencia cultural y política, permitiendo que nuevas generaciones y diferentes culturas interactúen con ella. En el caso de "*La Libertad guiando al pueblo*", las reproducciones pueden actuar como vehículos que transportan su esencia y mensaje a un público más amplio. Así, aunque la experiencia del original sigue siendo incomparable, las reproducciones desempeñan un papel indispensable en el mundo contemporáneo al ampliar el acceso y mantener la relevancia de la obra.

Es crucial reconocer que la técnica de reproducción no sólo facilita una visualización más extendida, sino que también contribuye a una comprensión más profunda de la obra. Benjamín tenía razón en su ensayo: la reproducción técnica democratiza el arte, sacándola de los museos y de las élites que privatizan el espíritu humano impregnado en las manifestaciones artísticas. Cada reproducción puede revitalizar y enriquecer el significado cultural de la obra, ampliando su alcance y permitiendo que inspire reflexión y diálogo en nuevos contextos. Sin embargo, queda la interrogante si se puede llegar al extremo de pensar que el arte deba carecer de *aura*, aun cuando se ha planteado la preservación de la misma. La experiencia del original sigue siendo incomparable, pero las reproducciones desempeñan un papel indispensable en el mundo contemporáneo al ampliar el acceso y mantener la relevancia de la obra. La obra de arte debe seguir siendo auténtica y original, procedente del espíritu humano que impregna a la obra de su ser.

Entonces, el desafío para los artistas contemporáneos es crear obras que mantengan un *aura* auténtica y significativa en un mundo saturado de imágenes. Las nuevas creaciones artísticas deben aspirar a ser más que visualmente atractivas; deben evocar experiencias emocionales y cognitivas profundas que despierten una reflexión duradera. Así, las obras actuales deben esforzarse por ser sentidas y comprendidas en profundidad, asegurando que cada pieza, ya sea original o reproducción, posea un *aura* que invite a la contemplación y al diálogo continuo. Como se refleja en este análisis de "*La Libertad guiando al pueblo*," el *aura* de una obra reside tanto en su materialidad y contexto original como en su capacidad para resonar a través del tiempo y las culturas, manteniendo un diálogo constante con su audiencia.

En conclusión, el análisis de la obra "*La Libertad guiando al pueblo*" y la teoría de Walter Benjamín sobre el *aura* y la reproductibilidad técnica revela una dinámica compleja y enriquecedora en la percepción del arte. La autenticidad y la democratización del arte coexisten de manera que enriquecen nuestra experiencia y comprensión de las obras artísticas. Las reproducciones, aunque no pueden sustituir la experiencia de contemplar el original, juegan un papel crucial al mantener viva la relevancia cultural y política de la obra, facilitando un acceso más amplio y permitiendo una comprensión más profunda. Sin embargo, para que estas reproducciones cumplan verdaderamente su propósito, deben ser utilizadas de manera que fomenten la reflexión y el diálogo, en lugar de diluir el significado de la obra. En este contexto, investigar la relación entre la reproductibilidad técnica y la política, y cómo la reproducción de obras específicas ha sido utilizada con fines ideológicos a lo largo de la historia, podría arrojar luz sobre importantes dinámicas socioculturales.

De la misma manera, la obra original, como "*La Libertad guiando al pueblo*", debe seguir siendo incomparable en su capacidad para transmitir el *aura* que se infundió en cada detalle material y espiritual. Esta autenticidad es lo que conecta profundamente a los espectadores con la obra, evocando experiencias emocionales y cognitivas que las reproducciones masivas no pueden igualar. Esta unión entre el *aura* y la reproducción técnica logran evitar que el mundo del arte se llene de imágenes superficiales, contaminadoras de la manifestación del espíritu humano. Por lo que es crucial que tanto la creación de arte original como su reproducción se realicen con un enfoque que respete y preserve el *aura*. Las nuevas creaciones artísticas deben aspirar a ser más que visualmente atractivas; deben evocar experiencias profundas y duraderas, asegurando que

cada pieza, ya sea original o reproducción, posea un aura que invite a la contemplación y al diálogo continuo.

En definitiva, tanto la reproductibilidad técnica como el *aura* son elementos importantes en la obra de arte. Mientras que la reproducción técnica permite una democratización y una difusión más amplia del arte, el *aura* asegura que la conexión emocional y la profundidad espiritual del arte se mantengan intactas. Así, el arte puede seguir siendo una poderosa manifestación del espíritu humano, resonando a través del tiempo y las culturas, y manteniendo un diálogo constante con su audiencia.

#### **Referencias:**

- Barría, Mauricio (2011) Verdad, aura y técnica en Walter Benjamín. La producción de un desaparecimiento., *Aisthesis*, N° 49, 192-204 • ISSN 0568-3939
- Bailón, Jaime E. (2023). La imagen en tiempos digitales: arte y desilusión estética. recuperado de <https://doi.org/10.26439/piedepagina2023.n009.6459>
- Benjamín, W. (1989). La obra de arte en época de su reproducibilidad técnica. En Vera T. et al. (2018). *Estética de la Imagen*. (pp. 25-79). Buenos Aires, Argentina. La marca editorial.
- Benjamín, W. (1933). Experiencia y pobreza. Archivo chile histórico político social – movimiento popular. [https://drive.google.com/file/d/1C5I7NKFc8xBb8O-z6\\_-w0q45Xn\\_VSOs7/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1C5I7NKFc8xBb8O-z6_-w0q45Xn_VSOs7/view?usp=sharing).

- Benjamín, W. (1931). Breve historia de la fotografía. En Vera T. et al. (2018). *Estética de la Imagen*. (pp. 83-108). Buenos Aires, Argentina. La marca editorial.
- Berman M. (1988). All that is soild melts air. The experience of modernity. New York, Penguin
- Berger, J. (1972). La vista llega antes que las palabras. El niño mira y ve antes de hablar. En Berger, J. (1972). *Modos de ver*. Edición inglesa.
- Bergeron, L, et al. (1994). La revolución de Julio y sus consecuencias hasta 1848. En Bergeron, L et al. (1994). *La época de las revoluciones europeas, 1780-1848*. (pp. 251-281). España. Siglo veintiuno editores.
- Berti A. (2015). Aura y Técnica. En Vera T. et al. (2018). *Estética de la Imagen*. (pp. 205-218). Buenos Aires, Argentina. La marca editorial.
- Cabrejas, A.C. (s.f). ciclos de charlas “grandes pintores del romanticismo europeo”. Museo del romanticismo.
- Casanovas, A. E. (2021). El derrotero del arte: crítica y aura en Walter Benjamin. (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/2995>
- Chul-Han, B. (2022). la salvación de lo bello. (trad. Alberto Ciria). Barcelona, España. Herder.

- Educación cultura recreativa. (s.f.). Delacroix. Orbis Fabri.
- Gadamer, H. G. (1998) Texto e interpretación. En: Cuaderno Gris n. 3.
- Gombrich, E.H. (1995). Il secolo della ragione. En Gombrich, E.H. (1995). *La storia dell'arte*. (pp. 347-360). Italia. PHAIDON.
- Groys, B. (2016). Arte en flujo. ensayo sobre la evanescencia del presente. (trad. Paola Cortes Rocca). Buenos Aires, Argentina. Caja Negra editorial.
- Grossi, E. (2016). Benjamín, arte, medios, filosofía de la historia. descubrir la filosofía. (Trad: Victor Sabaté). Lectulandia.
- Hegel, G.W.F. (2002). Lecciones de estética. México. Ediciones Coyoacán.
- Herguedas, M.A et al. (1992). El romanticismo. En Herguedas, M.A et al. (1992) *Historia del arte*. (pp. 320-326). España. Edelvives.
- Lenarduzzi, V. (2019). ¿el retorno del original? Aura, arte y reproductibilidad (de Benjamin a Grosy). *Artilugio*, número 5, recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART>
- VillegasPérez, A. A., (2004). Tesis sobre Walter Benjamin en la época de la reproductibilidad técnica . *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, (9), 0.
- Ramírez Aissa, C. (1998). interpretación de la obra de arte. Bogotá, Colombia. Universidad Santo Tomas.

Tobeña, V., (2010). La Escuela de Frankfurt ante la revolución cultural moderna. Tensiones entre el posicionamiento de Walter Benjamín y el de Theodor Adorno. *Fundamentos en Humanidades*, XI (22), 11-34.

Vera Barros T. et al. (2018). Introducción: Walter Benjamin: estética y experiencia. En Vera T. (2018). *Estética de la Imagen*. (pp. 13-22). Buenos Aires, Argentina. La marca editorial.