

Susana Díaz Pérez (ed.), *Historia y teoría crítica. Lectura de Siegfried Kracauer*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2015, 272 pp.

Un libro de ensayos de autores, en su mayoría españoles, sobre un pensador tan estimulante como Siegfried Kracauer representa una saludable novedad en un panorama académico y editorial cada vez más aburrido de sí mismo, más previsible y más triste. Pese a ello, *Historia y teoría crítica* exhibe de partida una estructura desconcertante al carecer de una introducción real, por cuanto el ensayo “Sismografías de la visión” de Susana Díaz Pérez –un trabajo sin duda interesante sobre las relaciones entre fotografía e historia en Kracauer, y que se propone como tal introducción–¹ no elucida de ningún modo el plan de la obra ni ofrece una visión general que oriente al lector sobre las ideas del autor o su deriva vital. En ese sentido, resultará mucho más eficaz el segundo artículo, de Enzo Traverso.²

Traverso presenta a Kracauer como un polifacético autor de novelas y ensayos filosóficos, sociológicos o históricos, a quien las circunstancias políticas abocaron a una vida nómada, encarnando por ello la “extraterritorialidad” consustancial a la modernidad. Como se verá a lo largo del libro, su imbricación en el seno de una constelación integrada por Adorno, Benjamin, Bloch, Rosenzweig, Simmel o Panofsky, determinará una peculiar perspectiva cuyos vértices más sobresalientes serán la fotografía, el cine y la historia. Traverso enunciará los elementos decisivos del autor alemán que se irán analizando a lo largo de esta colección de artículos. Sobre la fotografía y el cine hablarán ante todo Susana Díaz, Antonio Aguilera³ y Anacleto Ferrer.⁴ El resto revisará principalmente aspectos del pensamiento kracaueriano sobre la historia.

Historia y Teoría Crítica girará, por tanto, alrededor de los siguientes polos temáticos: 1) Aspectos personales y biográficos del autor; 2) Revisión de sus obras; 3) Posición relativa de la fotografía y el cine en su pensamiento; 4) Visión de la historia de Kracauer; y 5) Relaciones entre Kracauer y los estudiosos de su tiempo.

I

La biografía intelectual de Siegfried Kracauer viene marcada por tres momentos: 1) Su vida en Alemania antes de 1933; 2) Su exilio francés, hasta 1941; y 3) Su exilio americano. Los tres se tratan en el libro de forma un tanto dispersa y abigarrada. Enzo Traverso hablará en sus páginas de la formación de Kracauer como arquitecto y de las huellas que esto dejará en su obra, de su amistad con Adorno y de sus artículos en el *Frankfurter Zeitung*, que ya avanzaban sus reflexiones posteriores sobre el cine, la vida urbana y la cultura de masas. En estas piezas de juventud, abrigaría una “teoría de la superficie”, que consistiría en penetrar el espíritu de una época descifrando más sus expresiones externas que sus expresiones cultas, en línea con su reflexión futura sobre la fotografía, la novela policíaca y los espectáculos populares. Su posterior vida errante

¹ “Sismografías de la visión. Siegfried Kracauer y el reluciente escudo de Atenea” (pp. 11-38).

² “El gabinete del doctor Kracauer” (pp. 39-50).

³ “De Kracauer a Benjamin: fotografía y tiempo histórico” (pp. 77-100).

⁴ “Montaje analítico. Kracauer plano a plano” (pp. 189-212).

marcará decisivamente el punto de vista desde el que desarrolle las ideas que había perfilado ya en su primera época.

II

Las obras más relevantes de Kracauer son *Offenbach und das Paris seiner Zeit* (1937), *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film* (1947); *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality* (1960), y *History. The Last Things Before the Last* (1969).

En su *Offenbach*, escrito en su exilio parisino, proyectará sobre el autor de operetas su propia “extraterritorialidad”.⁵ Luego vendrá el segundo exilio en los Estados Unidos, que redoblará en Kracauer el sentimiento de perder pie de cualquier ámbito estable y multiplicará su condición de pensador “extraterritorial”. *De Caligari a Hitler* explicitará la tensión entre el caos y la tiranía que latía en el cine alemán antes de 1933. En él, el cine es, a la vez, un esfuerzo colectivo y un producto industrial dirigido a una multitud anónima, que revela la vida interior de una nación de forma más directa que otros medios de expresión.

El cine [...] refleja no tanto los “credos explícitos” como las “tendencias psicológicas”, los estratos profundos de la mentalidad colectiva que [...] corren por debajo de la dimensión consciente. Así saca a la luz lo escondido, lo subterráneo (Ferrer, p. 199).

El cine es, para Kracauer, un testimonio social que “registra lo inobservado y lo que aparece repetidamente: su horizonte es el inconsciente de una cultura” (p. 200). Según Ferrer, su *Caligari* se presenta como una historia psicológica del pueblo alemán a través del cine.

En *Teoría del cine*, se planteará que el séptimo arte, que registra y reproduce el movimiento, puede abarcar dimensiones que, pese a las similitudes, la fotografía no abarca. El cine no es ya solo un fenómeno de la psicología colectiva sino que penetrará en el mundo que tenemos ante nuestros ojos y devolverá una nueva realidad a los hechos, que son “sombras proyectadas pero que se agitan por una brisa real”.⁶

En su libro *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas* (aparecido de forma póstuma, en 1969), Kracauer planteará que su interés por la historia parte de las ideas de su *Teoría del Cine* y establecerá paralelos entre la historia y los medios fotográficos, igual que entre la realidad histórica y la realidad de la cámara. Historia y fotografía harán “que sea mucho más sencillo para nosotros incorporar los fenómenos pasajeros del mundo exterior, redimiéndolos así del olvido” (Ferrer, p. 209).

III

En el pensamiento de Kracauer, fotografía y cine permiten grabar la realidad “física”, el *Lebenswelt* (el mundo de la vida). Ambos lenguajes, a diferencia de la

⁵ El interesante trabajo que le dedica Sabina Loriga (“El descenso de Orfeo. Historia y Teoría Crítica de Siegfried Kracauer” [pp. 239-62]) hubiera debido ubicarse, de forma más coherente, no al final del libro sino entre los primeros capítulos.

⁶ Hernández I Dobon, “Siegfried Kracauer y la Escuela de Fráncfort (II)”, p. 159 (147-66).

pintura o la literatura, *no representan la realidad sino que la muestran*. El cine sería un “modelo cognitivo” que estructura su visión de la historia. El historiador, por su parte, construye un relato tratando de reorganizar sus piezas. Los hechos de la realidad son un material heterogéneo y fragmentario sobre el que el historiador habrá de trabajar para dotarle de una forma.

Según Susana Díaz, lo que le interesa a nuestro autor de la imagen fotográfica no es su significado sino el que le permita al observador dar un sentido a la realidad. El pasado es irrecuperable y la fotografía es un cenotafio. “La fotografía reúne fragmentos alrededor de una nada [...]” (p. 18). La acumulación de imágenes se dibuja como una señal del temor a la muerte. La fotografía, no obstante, nos descubre dimensiones, elementos y ángulos hasta ahora insospechados de la realidad. A menudo, capta lo fortuito o lo azaroso y registra detalles que el ser humano no es capaz de ver.

El cine, por su parte, puede convertir en visible lo invisible y consigue que elementos y aspectos aparentemente insignificantes o apenas perceptibles abran nuevas e inesperadas dimensiones. El cine hace emerger pequeños momentos casuales de nuestra cotidianidad y descubre lo que hay en ella de exótico y desconocido. De ese modo, se da la posibilidad de que los efectos de sentido que promueven las imágenes no respondan a una lógica predeterminada, inducida por los enunciados de la historia narrada, sino a la relación aquí y ahora entre espectador e imágenes de la pantalla. Así – como recuerda Susana Díaz– una película es como un sismógrafo: registra los movimientos que pueden remover la tierra en que se asientan nuestras creencias cotidianas.

Para Kracauer, en general, no podremos ver el horror cotidiano mirándolo de frente sino que lo único que alcanzaremos a ver son reflejos en imágenes que reproduzcan su apariencia. Esas imágenes reflejarán la realidad como en un espejo, que Susana Díaz compara con el de Atenea.

A través de las películas, confrontamos la realidad visible con las ideas predeterminadas que tenemos de ella. De lo que se tratará es de no aceptar esas creencias previas sin cuestionarlas, pues las imágenes nos convocan a “ver” y no tanto a “crear” y aspiran a “desenmascarar”. A través del cine, se puede desarrollar una lógica interpretativa del mundo diferente de la heredada. Ello le llevará al autor a trasladar su teoría cinematográfica a la historiografía.

IV

La visión de la historia de Kracauer deriva, en buena medida, de su reflexión sobre la percepción de la realidad a través de la fotografía y el cine. La realidad fotográfica y la realidad histórica participan de la misma sustancia. Las imágenes son los “archivos de nuestra memoria” que pueden salvar la experiencia perdida. Para Enzo Traverso, fotografía e historicismo coinciden en la misma pretensión ilusoria de restituir la realidad tal y como ocurrió. No obstante, la historia es una construcción a posteriori y subjetiva. Igual que el cineasta, el historiador se moverá también entre primeros planos y planos generales, entre la micro y la macrohistoria, aunque la historia universal o global le parezca imposible y decepcionante.

Miguel Ángel Cabrera plantea cómo, en sus últimos trabajos, Kracauer abordó algunos de los temas y problemas centrales de la reflexión teórica y epistemológica y del debate historiográfico de su tiempo; por ejemplo, la cuestión del estatuto científico de la historia, la naturaleza del conocimiento histórico y la concepción moderna de la historia universal.⁷ Ahora bien, el planteamiento kracaueriano será bastante convencional y no irá más allá de formular ideas y postulados que ya circulaban antes, como el de que la historia se sitúa epistemológicamente entre las ciencias naturales y el arte, sin que haya que confundirlos. Más innovador resultará en su crítica de la concepción moderna de la historia universal:

[...] tanto el énfasis puesto en el tema como la rotundidad y radicalidad de su crítica, lo sitúan un paso por delante de sus predecesores. Al rechazar sin ambages la noción moderna de historia universal y someterla a una recusación tan severa, la contribución de Kracauer forma parte y es expresión de lo que hoy se denomina crisis de la Modernidad. [...] Kracauer, de manera pionera, anticipó algunos de los elementos y prefiguró los términos del debate actual sobre la vigencia y la viabilidad teóricas de la Modernidad (p. 102).

El cogollo de esa crisis de la Modernidad, según Cabrera, es la creciente puesta en duda de que la visión del mundo predominante en los últimos dos siglos se corresponda con la realidad. La historia como proceso unitario, regido por el progreso, dotado de sentido y teleológicamente orientado ya no resulta sostenible. En lugar de una historia universal, lo que existiría sería un proceso multipolar en el que no hay un solo centro sino varios, en el que la identidad es el resultado del juego de las diferencias y en el que cada situación histórica tiene entidad propia. Por eso, como buen lector de Max Weber, señalará que cada sociedad debería ser estudiada en sí misma y en función de su propia lógica de desarrollo histórico. “El objeto de estudio no es la relación entre diferencia e identidad, sino la diferencia misma” (p. 106).

Kracauer piensa que la historia está compuesta por una multiplicidad de tiempos y que es una entidad fragmentada. No hay un tiempo unitario que fluya de forma uniforme sino una “catarata de tiempos históricos”:

La historia [...] consta de acontecimientos “cuya cronología nos dice bien poco sobre sus relaciones y sus significados”. Dado que los acontecimientos simultáneos son a menudo “intrínsecamente asincrónicos”, no tiene sentido concebir el “proceso histórico como un fluir homogéneo”. Esta imagen de la historia lo que hace es ocultar “los tiempos divergentes en que las secuencias sustanciales de los acontecimientos históricos se materializan”. La historia humana [...] se asemeja a la imagen de un caleidoscopio (p. 103).

Para Cabrera, el mérito de Kracauer fue precisamente el de plantear en fecha temprana problemas teóricos que han adquirido cada vez más relevancia con el tiempo.

Uno de los conceptos más originales de la obra postrera kracaueriana será el de “historiador de la antesala”:

Kracauer piensa que existe una *región del conocimiento* situada entre la opinión de la gente (sobre el mundo de la vida cotidiana) y los confines de la filosofía (el saber de las últimas cosas), un *área intermedia* por encima de la mera opinión y en la antesala de la filosofía y sus pretensiones de significación superior con vistas a la verdad. En dicho terreno, hay un material que elude el intento del pensamiento sistemático por asirlo y tampoco puede ser

⁷ “Crisis de la modernidad y crítica postsocial. En la estela de Kracauer” (pp. 101-22).

configurado en la forma de una obra de arte. Allí no están las verdades últimas que persiguen la teología, la filosofía y el arte, sino un *tipo de realidad* que no se presta a ser pensada de manera definitiva y por ello Kracauer considera que es el área de las “últimas cosas antes de las últimas”.⁸

La historiografía moderna, tras haberse emancipado de las especulaciones filosófico-teológicas centradas en el significado del proceso histórico, habría tomado un curso equivocado, a saber, el de pensarse únicamente como una ciencia. En ese sentido, Sergio Sevilla evidencia cómo Kracauer renuncia a concebir una *totalidad de lo real* y así renunciará a considerar la realidad como un todo sistematizable.⁹

Al rechazar la totalidad, o la homogeneidad de la estructura del universo, se está dando por cerrado un largo período de la historia intelectual, no solo filosófica, para abrir ese espacio del que Kracauer espera que surjan “las verdades en los intersticios” y que Adorno nombra como “las imágenes históricas”, que pensadas como “modelos” o “constelaciones”, constituyen el objeto de la interpretación filosófica (p. 53).

El historiador da un tipo de explicaciones acorde con las características del *Lebenswelt*, de manera análoga a la capacidad del medio cinematográfico de ponernos frente al mismo y hacer que percibamos aquello que de otra forma pasaría desapercibido.

Con su *Historia*, Kracauer no pretenderá tanto dilucidar el proceso cognitivo de los historiadores o proporcionar una nueva teoría del conocimiento, como contribuir al “rescate de la realidad”. Ese había sido también su propósito en su *Teoría del cine*. Para acercarse a los valores de la modernidad habrá que zafarse de las abstracciones filosófico-teológicas o científicas. La realidad tiene un valor por sí misma, por eso Kracauer estudia la singularidad de los hechos concretos, para conocer su gente y su época y apreciar su propio ambiente.

V

Los artículos de *Historia y Teoría Crítica* estudian ampliamente el contraste de la personalidad intelectual y las ideas de Kracauer con los autores de su tiempo. Theodor Adorno, Walter Benjamin y, en general, los miembros de la conocida como Escuela de Fráncfort servirán a menudo de catalizadores para exponer por contraste las ideas de Kracauer. A veces, no obstante, el propio Kracauer queda desbordado por las ideas del autor con el que se le compara, pareciendo la comparación más bien una excusa para hablar de las teorías del segundo autor. Eso ocurre con frecuencia en el caso de Walter Benjamin, que suele pasar de ser una comparación útil a centro absoluto de la reflexión.

Sergio Sevilla analizará cuestiones epistemológicas de Adorno y Benjamin y, de uno u otro modo, le hará a Kracauer deudor de ellas. Así, estudiará el espacio que ocupa el saber histórico en Adorno y analizará aspectos de la epistemología de Walter Benjamin, accediendo por fin a:

[...] la tensión que caracteriza el texto de Kracauer entre un despojamiento de categorías como progreso, sentido, ley, *Zeitgeist*, época histórica y, en general, las que conceden

⁸ Pedro Ruiz Torres, “¿*Terra Incognita*? ‘El historiador de la antesala’ y otras figuras del historiador”, p. 213 (213-38) [las cursivas son del autor].

⁹ “Las verdades en los intersticios: la epistemología como crítica” (pp. 51-76).

relevancia intelectual al orden cronológico, por un lado; y, por el otro, la negativa a desembocar en un escepticismo o un relativismo como posición final sobre la historiografía (pp. 53-4).

Carlos Marzán estudiará la confluencia Kracauer-Benjamin desde sus respectivas reflexiones sobre la historia.¹⁰ Ambos entienden la historia como un ámbito sin principios concluyentes, por asentarse sobre la contingencia y la pluralidad de sentidos, sin lógica ni ideas preconcebidas. Ambos critican al historicismo y a la historia como ciencia, rechazan la historia universal y la idea de progreso, reflexionan sobre el tiempo y critican la filosofía de la historia como “gran relato”.

Si el impulso que ha de guiar al historiador de Benjamin es propiciar un conocimiento que se convierta en transformación de lo real, el ideal de historiador de Kracauer es huir de lo fijado con actitud escéptica, dubitativa; su modelo será Erasmo. Lo dos acabarán oponiéndose tanto a los ideales objetivistas del conocimiento histórico como a las filosofías especulativas de la historia. En Kracauer, en todo caso, prima lo “óptico”, que aplicado a la historia procura datos y registros pero puede abismarse en el peligro de una cercanía engañosa o de quedar en una mera descripción. La fotografía es “un monograma para el recuerdo”. El modelo de Benjamin será más bien “lingüístico”; su historiador materialista tendría más la tarea de atender a la conceptualización y significación que se le otorgan a los acontecimientos (y traducirlos a otro lenguaje) que a estos entendidos como referentes extra-lingüísticos (que el historiador-fotógrafo de Kracauer ha de registrar). Esa oposición, según Marzán, es muy semejante a la que se ve en los debates más recientes de la historiografía.

Historia y Teoría Crítica aborda en dos artículos la posición de Kracauer en el contexto de la Escuela de Fráncfort. Manuel Jiménez Redondo, analiza las relaciones de “conocimiento, amistad y también de tensión” entre Kracauer, Adorno y Benjamin, pero también lo hace dialogar con la teoría de la acción comunicativa de Habermas.¹¹ Francesc Hernández I Dobon, por su parte, caracterizará los distintos momentos de la relación entre Kracauer y los principales representantes de la Escuela de Fráncfort de un modo originalísimo, articulándolos a partir de un texto del guión de *Sopa de Ganso* de los Hermanos Marx y convirtiéndolos en:

[...] una especie de juego del gato y del ratón, en el que los personajes principales se diría que van intercambiando los roles en cada período, acercándose y alejándose alternativamente (pp. 147-8).

En un primer momento, hasta 1933, año del exilio, Kracauer aparece como el inspirador de lo que luego sería la Escuela de Fráncfort. En esa época, son intensos los vínculos entre él y Leo Löwenthal, Walter Benjamin y Theodor W. Adorno. Kracauer fue entonces alguien con una gran influencia oral y dialógica sobre el resto —a la hora, por ejemplo, de interpretar la primera crítica kantiana— y con una enorme capacidad para interpretar textos cifrados. Su influencia oral, poco rastreable en los textos, fue seguramente mayor de lo que se ha constatado. Es la época en la que analiza el proceso histórico de masificación (“El ornamento de la masa”) y publica estudios sobre la

¹⁰ “El Ángel de la duda y el ángel de la historia (Kracauer y Benjamin en torno a la historia)” (pp. 167-88).

¹¹ “Siegfried Kracauer y la Escuela de Fráncfort (I)” (pp. 123-46).

estructura social (“Los empleados”), además de ampliar el espectro con obras como *La novela policial* o “El filme actual y su público”.

Entre 1933 y 1941, se vivirá un alejamiento entre Kracauer y el resto. En su época parisina, empieza a sentir su distancia con Adorno, que pondrá reparos a publicar algún artículo suyo en la revista del Instituto (*Zeitschrift für Sozialforschung*). Kracauer se siente más aislado si cabe y empezará a tildar al instituto de *Institut für Sozialfalschung* (Instituto para la falsificación social), en lugar de *für Sozialforschung* (para la investigación social). Como señala Hernández I Dobon:

[...] cuando los miembros del Instituto se aprestaron a seguir la estela de Kracauer en lo teórico, se incrementó su separación [...] y cuando Kracauer se alejaba de ellos [...], en cierto sentido, se le acercaron (p. 157).

Esto último ocurrió entre 1941 y 1966 (año de su muerte). Cuando ya aparece como rotundamente enfrentado con Adorno, empezaron a reeditarse sus escritos juveniles que calarán en algunos de los intelectuales más jóvenes (aunque no en Habermas), justo en el momento en el que la Escuela de Fráncfort daba un giro alejándose de Horkheimer y Adorno.

VI

Además del problema ya señalado de la falta de una auténtica introducción, el libro editado por Susana Díaz Pérez adolece de una cierta circularidad. Los artículos vuelven una y otra vez sobre temas análogos. Cambia bastante la voz pero no tanto la letra. Pese al interés y la originalidad del trabajo de algunos autores como Cabrera, Hernández I Dobon o Ferrer, a menudo es inevitable pensar que el nuevo artículo vuelve a hablar sobre cosas ya explicadas y acaba resultando redundante.

En todo caso, *Historia y Teoría Crítica* es una obra muy aconsejable. Conocer la reflexión sobre la historia de Kracauer nos ayuda a completar otra parcela del panorama de la reflexión teórica y epistemológica sobre la historia. Solo eso justificaría la existencia de este libro, pero hay algo más. Su forma de ubicar el discurso fotográfico y el cinematográfico en el centro de las posibilidades narrativas de expresión de lo pasado, le sitúa en una posición relativa más que interesante en este momento particular en el que el agostamiento de los relatos convencionales sobre el pasado está dejando paso inexorablemente a la irrupción de otros lenguajes, ajenos a los discursos científicos – como la novela, la poesía, el cómic, la danza, el teatro, la fotografía, el cine o el cine documental–, que se muestran cada día más sólidos a la hora de problematizar y discutir la entraña del tiempo pretérito.

En líneas generales, no coincido con el planteamiento de Kracauer. No pienso que pueda sostenerse que fotografía y cine no sean “representaciones”; su idea del cine me parece limitada y se me antoja inasumible desde la perspectiva cinematográfica actual. No comparto sus consideraciones sobre la realidad ni sobre el acceso de la fotografía, el cine y la historia a la misma. Tampoco comparto sus ideas generales sobre la historia, al margen de su crítica al estatuto científico de la misma (aquí y en buena parte de las cosas, coincido con la exposición de Miguel Ángel Cabrera). Sin embargo, mis desacuerdos con las ideas de Kracauer no son un obstáculo para sentir su esfuerzo y su originalidad intelectual como muy próximos. Lo irreverente de su mirar allá donde su

tiempo no era capaz de mirar o no, al menos, de la misma forma, es un estímulo alucinante.

Kracauer es capaz de meter el cuchillo en la tarta de los discursos del pasado e inventar una nueva forma de hacer las porciones. Como pensador apasionado, independiente y libre, consiguió iluminar a genios como Adorno y Benjamin, pero también fue capaz de llevarles la contraria, de igual a igual, erigiéndose en un ejemplo inestimable. Este libro permite percibirlo de una forma muy clara.

Pedro Piedras Monroy
Universidad de Santiago de Compostela
pedropiedras@hotmail.com

Fecha de recepción: 16 de junio de 2017.

Fecha de aceptación: 19 de junio de 2017.

Publicación: 30 de junio de 2017.

Para citar este artículo: Pedro Piedras Monroy, “Susana Díaz Pérez (ed.), *Historia y teoría crítica. Lectura de Siegfried Kracauer*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2015, 272 pp.”, *Historiografías*, 13 (enero-junio, 2017): pp. 156-163.

<http://www.unizar.es/historiografias/historiografias/numeros/13/piedras.pdf>